

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-258/2023



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Многие радостные события театральной жизни остались позади, многие ждут нас впереди, и, полагаем, наши авторы расскажут нам о грядущих премьерах, фестивалях, юбилеях, лабораториях и найдут еще и другие поводы поведать о жизни своего региона, города...

Хочется верить, что будут они радостными, потому что многое в сегодняшней театральной жизни в последнее время огорчает и удручает. А без надежды на лучшее жизнь невозможна. Поэтому будем ждать и надеяться.

В нашем апрельском номере вы прочитаете о российских премьерах, многие из которых, конечно, связаны с 200-летием Александра Николаевича Островского, и об одном из главных фестивалей, посвященных выдающемуся драматургу, «Островский в Доме Островского», на этот раз проведенного Малым театром не только на основной сцене и на подмостках Филиала на Ордынке, но и в новом филиале театра — в Когалыме. А также — о Платоновском фестивале в Воронеже, первая половина которого пройдет в июне, а вторая в сентябре, охватив не только театральные площадки города, но и непривычные прежде места. А еще — узнаете, как проходил очередной фестиваль детских коллективов в Санкт-Петербургском ТЮЗе им. А.А. Брянцева.

В рубрике «Лица» собраны портреты и интервью не только юбиляров, но и признанных мастеров сцены независимо от дат рождения. Надеемся, вас заинтересует гость нашей редакции, известный артист Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю. Лермонтова Александр Ростов, возглавивший возрождающийся театр в Мариуполе. Несомненно, привлекут ваше внимание рассказы о завершении гастролей по российским городам Донецкого республиканского молодежного театра из Макеевки и показанные московским зрителям спектакли из Альметьевска и Мирного.

Узнаете вы, дорогие читатели, и о работах молодых режиссеров, и о юбилеях столичного Театра «У Никитских ворот» и подмосковного «ФЭСт»

Читайте, пишите нам, мы рады обратной связи!



*Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8–258/2023

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2022–2023



На обложке: «Забыть Герострата!».  
Драматический театр города Вольска

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

- Владимир. В. Зиннатуллина 2  
Вольск. А. Иняхин 4  
Грозный. Л. Довлеткиреева 8  
Оренбург. Н. Веркашанцева 15  
Самара. С. Жданова 20

### ФЕСТИВАЛИ

- XXIV Брянцевский фестиваль  
детских театральных  
коллективов (Санкт-Петербург).  
Е. Ронгинская 25  
XII Международный  
Платоновский фестиваль  
искусств (Воронеж). Н. Гаг  
XIII Международный  
театральный фестиваль  
«Островский в Доме  
Островского» (Москва).  
Г. Степанова 39

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Король Лир»  
(Центральный академический  
театр Российской Армии).  
Н. Старосельская 44  
«Живые и мертвые.  
Солдатами не рождаются»  
(Московский драматический  
театр им. Н.В. Гоголя).  
Е. Омеличкина 51

### ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

- «Мудрецы»  
(Государственный  
драматический театр  
«На Литейном»).  
В. Парфёнова 56

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Александр Ростов 63  
(Мариуполь). Е. Глебова

### ЛИЦА

- Станислав Любшин 73  
(Москва). В. Пешкова  
Наталья Королёва 80  
(Иркутск). М. Рыбак  
Владимир Гадалин 86  
(Краснодар). Р. Колесникова  
Михаил Новаков 89  
(Ставрополь). Т. Дружинина

### ГОСТИ МОСКВЫ

- Альметьевский татарский  
государственный драмати-  
ческий театр и Мирнинский  
театр Республики Саха 96  
(Якутия). Е. Глебова

### МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

- «Капитал» (Камерное  
театральное пространство  
«Среда 21»). Н. Когут 102  
«Чепуха» (Вахтанговский  
Практикум). А. Филиппова 104  
ВЗГЛЯД  
Самарский молодежный  
драматический театр  
«Мастерская». 110  
Н. Старосельская

### ГАСТРОЛИ

- Донецкий республиканский  
академический молодежный  
театр ДНР в Москве. 118  
Е. Глебова

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

- Московский драматический  
театр «У Никитских ворот». 124  
Н. Старосельская

### МИР МУЗЫКИ

- «Бахчисарайский фонтан»  
(Московский областной  
государственный академи-  
ческий театр «Русский Балет»). 128  
Г. Степанова  
Вероссийский культурный  
проект «Нуреевские  
сезоны–2023» 131  
(Уфа). С. Сафаргалиев

### МИР КУКОЛ

- Мытищинский театр кукол  
«Огниво» имени С. Железкина.  
А. Геннадьев 140

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

- «Их мало избранных...».  
Василий Качалов и Юрий  
Яковлев. М. Литвин 145

### ЮБИЛЕЙ

- Мытищинский театр драмы  
и комедии «ФЭСТ» 122

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

- Владимир Левашёв 156  
(Москва)  
Вадим Волков 157  
(Санкт-Петербург)  
Дмитрий Краснов 158  
(Тула)  
Андрей Петров 160  
(Москва)

# ВЛАДИМИР. Особенная история о театре

**В** Международном дне театра **Владимирский академический драматический театр** подарил своим зрителям премьеру спектакля «Лес плюс» в жанре гротеска-фантазии по мотивам пьесы «Лес» **А.Н. Островского**. Автор сценической версии и режиссер-постановщик **Александр Мягченков** вместе с директором театра **Борисом Гуниным** задумали эту особенную историю в 2018 году, когда на театральной площади города был открыт единственный в России памятник провинциальным артистам Счастливицеву и Несчастливицеву.

Сюжетные линии комедии Островского сложились в непривычный образ спектакля, где гротеск и фантазия усиливают

комизм ситуаций. Постановочная группа и артисты создали вневременной спектакль, поскольку людям испокон веков свойственно гоняться за наследством, богатством, выгодными браками и т.д. Поэтому поведение персонажей и их костюмы не вписываются в рамки века девятнадцатого. Художник по костюмам **Наталья Ситуха** создала индивидуальные образы для каждого исполнителя, в том числе для артистов провинциального театра, которые «открывали» праздничное представление, а также изображали окружение Гурмыжской. Все это — часть игровой стихии спектакля, потому что наряды героев, прежде всего, театральные, подчеркивающие или красоту прелестных де-

*«Лес плюс». Несчастливец — В. Леонтьев, Счастливец — А. Шалухин*





Гурмыжская — Г. Фатхутдинова

виц, или характеры молодых людей. Близки к персонажам Островского костюмы и манеры богатых соседей барыни — Бодаева (**Юрий Круценко**) в черном сюртуке и изысканно одетого Милонова (**Георгий Девятисильный**).

Постановка «Лес плюс» — особенная история о театре и жизни. Она начинается с реплики Несчастливцева (**Вячеслав Леонтьев**): «Вся жизнь — театр, и люди в ней — актеры!» Этот трагик скитается по России в поисках театра, где мечтает играть персонажей Шекспира и Шиллера. На одной из дорог он случайно встречает комика Счастливецца, которого талантливо сыграл **Анатолий Шалухин**. Когда артист появляется на сцене, все превращается в веселый и яркий водевиль. Этот «плюс» внесла в постановку хореограф **Татьяна Борисова**. Волею случая провинциальные артисты оказались в имени Гурмыжской. Эту богатую вдову, которая собирается замуж за юнца, блистательно создала острохарактерная актриса **Галина Фатхутдинова**.

В доме Гурмыжской все смешалось — сосед Восмибратов (**Андрей Щербинин**) по-купечески выгадывает, как подешевле купить ее лес и взять побогаче приданое; племянница — бесприданница Аксюша (**Яна Иванчук**), не надеясь на счастливое замужество с Петей (**Роберт Непогода**), собирается утопиться; гимназист-недоучка Буланов (**Эмиль Филиппов**) готов жениться на Гурмыжской, чтобы обеспечить свое будущее. В этом водовороте событий активно действует ключница Улита, которая в исполнении **Анны Зайцевой** и колоритная дама, и домоправительница, и лукавая служанка.

Яркие актерские работы, необычные режиссерские решения дополнила оригинальная авторская музыка заслуженного артиста РФ **Алексея Гарнизова**. Композитор с самого начала и до финала задает жизненный ритм действию, подчеркивает человеческую суть персонажей, интонационно выделяет в мелодии современные смыслы или пеструю круговерть. А

художник-постановщик **Дмитрий Дробышев** выбрал более сдержанную палитру. Его игровая площадка почти пуста, лишь иногда используются необходимые в тех или иных фрагментах спектакля предметы мебели, беседка, скамейка. Наиболее крупной деталью декорации оказывается огромная шишка, которая олицетворяет безмолвный лес, образ которого проецируется на широкие полосы черного шелка, расположенные полукругом, ограничивающие глубину сцены, выгораживающие игровое пространство. Такой подход избрал и художник по свету **Тарас Михалевский**, который высвечивал сцену то ярко, то холодно, «зажигал» и солн-

це, и луну вместе с видеоинженером **Дмитрием Мартыновым**.

Финал постановки созвучен с пьесой драматурга, где только нищие актеры сумели по-настоящему сопереживать ближнему. Зрители с благодарностью восприняли эту историю о правде и лжи, о ханжестве и лицемерии, о благородстве и наглой бесцеремонности. А главное — вместе с создателями спектакля поняли, что во все времена имеют свою цену такие вечные ценности, как семья, дружба, преданность и любовь.

*Вера ЗИННАТУЛЛИНА*

## ВОЛЬСК. Помнить или забыть

**Т**ри увиденных в **Драматическом театре города Вольска** спектакля отражали отношение нынешнего человека к Истории и Времени. Прежде всего, это давняя трагикомедия **Г. Горина** «**Забыть Герострата!**», где Театр с Историей и Временем увлеченно играет, не без удовольствия представляя Древнюю Грецию эпохой предельно театральной. Здесь народ в едином порыве почти непрерывно танцует сиртаки в хореографии **Арины Володиной** под музыку **Эдуарда Скороходова**. Художник **Дарья Каракулова** заполняет сцену узнаваемыми фрагментами греческой архитектуры, легко формируя из них дворец или тюрьму.

Режиссер **Алексей Козлов** ставит в этих условиях трагикомическую притчу о роли личности в Истории, стараясь избегать пафосных нравоучений, справедливо полагая, что крепость заднего ума никому еще не помогла. Поэтому тут почти номинально присутствие Человека театра, ибо ему просто нечего делать. Зато поведение прочих персонажей точно ориентировано по сути событий. К при-

меру, Эрита, главная жрица только что сожженного Геростратом храма, какой ее показывает **Анастасия Тунева**, — типичная извечная соглашательница, собственного мнения от роду не имевшая. Архонт-басилей Эфеса Клеон (**Сергей Бахмутский**), как всякий тонко чувствующий интеллигент, мучительно ищет свое место в Истории, искренне стараясь сохранить и личность, и характер.

Эпикуреец-ростовщик Крисипп, сочно сыгранный **Дмитрием Файнштейном**, в любые времена способен сохранить свое обаяние и завидную психическую устойчивость. Клементина, самонадеянная супруга повелителя Эфеса, в исполнении **Екатерины Кузьминой** совсем недавно из девушек по вызову перешла в разряд дам высшего света и, будучи природной эгоисткой, озабочена не только своим теперешним статусом, но и готовностью поверить, будто храм сожжен Геростратом во имя любви к ней. Но сквозь исторический анекдот все-таки временами «просвечивает» философская притча о том, как легко превратить наглеца в героя нации,



«Забывать Герострата!» Герострат — К. Володин

за которым готовы пойти тысячи людей. **Константин Володин** играет Герострата парнем обаятельным, вроде простодушным, но в нем постепенно раскрывается опасный тип, способный повернуть любую обстоятельства в свою пользу. И делает он это почти талантливо, с комфортом (даже свою шконку в камере растилает как пляжную принадлежность).

Сцены Герострата и Тиссаферна сыграны очень интересно. Сам по себе сатрап Персидского царя, повелитель Эфеса фигура на удивление сегодняшняя. Тиссаферн, каким его играет **Александр Павлов**, поначалу кажется безобидным и забавным, как сушеный кузнечик (сходство с известным президентом даже умиляет). Но вдруг в нем обнаруживается ядовитая сила, от чего становится не по себе. Он несет в себе смерть, и его не забудешь. А Герострат с его амбициями остается на втором плане.

Версия «Идиота» **Ф.М. Достоевского** в Вольске производит двойственное впечатление. В спектакле **Алексея Козлова** князь Мышкин отсутствует как персонаж. При этом режиссер, он же автор инсценировки, не следует, например, **Булгакову**, в чьей пьесе «**Последние дни**» Пушкин — главный герой, но на сцене не появляется. Не учитывает постановщик и опыт **Тома Стоппарда**, который в драме «**Розенкранц и Гильденстерн мертвы**» фабулу «Гамлета» дает лишь фрагментами, озабоченный иными проблемами.

Спектакль называется «**Идиот@net**». В постановке вообще много чего нет. Отсутствует пролог романа — сцена в вагоне. На пощечину Варваре реагирует не князь, а юный Коля. Нет встречи Настасьи Филипповны и Аглаи в Павловске, написанной Достоевским весьма театрально. В спектакле есть исторически точная среда, выстроенная художником **Надеждой Яши-**



«Идиот@net». Парфён Рогожин — Г. Яшин

ной. Есть парадоксально и смело представленный **Константином Володиным** Гаврила Ардалионович, главный герой истории. В частности, стало понятно, почему Ганечке не суждено перевоплотиться в Ивана Карамазова. Есть Епанчин (**Дмитрий Файнштейн**) — генерал с человеческим лицом, как опытный психолог, спокойно реагирующий на ужасы, творящиеся вокруг.

Много места и времени уделено хорошо сыгранному **Андреем Казариным** больному многословному Ишполиту, трагедия которого зрителям мало понятна, поскольку

они сориентированы на сгорающие в камине сто тысяч. Есть умная и простодушная Лизавета Прокофьевна **Арины Володиной**. Есть не очень-то нужные три ее красавицы-дочери, шумные, смешливые и безответственные. Есть бесстрашная Настасья Филипповна **Дарьи Сирман**, чья пластическая жизнь значительно интереснее, чем сюжетная, ибо многие эффектные эпизоды в версии сюжета отсутствуют. По сути, получилась интересная, но не до конца проработанная параллельная история.

Ставя ко Дню Победы «**Домик на окраине**» **А. Арбузова**, режиссер **Алексей**





«Домик на окраине». Вера Петровна — Д. Сирман, Надежда Петровна — А. Хахлева, Любовь Петровна — Е. Кузьмина

**Козлов** и художник **Анастасия Иванова** не боролись с чисто литературной природой этой сугубо романтической драмы. Более того, в спектакле нет бытовых реалий, действие долго идет под сенью огромной, буйно цветущей ветки. Юная жизнь, полная надежд и творческих сил, никакими, сколь угодно трагическими обстоятельствами сломлена быть не может. Даже героиня, слепнущая по ходу сюжета, за его пределами непременно прозреет.

События предваряет эпиграф из **Блока**.

*О том, как зреет гнев в сердцах,*

*А с гневом – юность и свобода.*

*Как в каждом дышит дух народа.*

Позже звучит хрестоматийное «**Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...**», а завершается все столь же знакомым «**Война гуляет по России, а мы такие молодые**». Вроде, придаться не к чему, но ощущение школьного литмонтажа все-таки мешает.

Трогают прямые аналогии с **Чеховым** (среди героинь есть три сестры, правда, названные библейскими именами – Вера, Надежда, Любовь). Но куда интереснее то, как преобразается в эпохе динамика характеров на фоне военных тягот, как утверждаются в новых условиях представления о долге, как сохраняется в душах чистота помыслов.

Оказывается, можно за общее дело переживать больше, чем за свое, как восторженный **Донат Коробейников Александра Шевелёва**. Или при тонкой душевной организации сохранять полезную в военное время двужильность, как замечательный **Женька Шермет Константина Володина**.

Получился спектакль простодушный, наивный и ясный, как предвоенные фильмы, пересматривая которые, многие не могут сдержать слез.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром

# ГРОЗНЫЙ. «...А если разлюблю — настанет хаос»

**Ч**еченский драматический театр им. Х. Нурадилова предложил свое прочтение шекспировского «Отелло» в постановке известного российского режиссера **Романа Мархольца**. И классика зазвучала современно, дерзко, по-новому глубоко.

Трагедия «Отелло», несмотря на простоту, казалось бы, сюжет, в основе которого — бытовое убийство из ревности, представляет собой одно из самых сложных произведений Шекспира. Ведь в ее подтексте — философский аспект борьбы добра со злом, социальный аспект взаимоотношений человека и среды и, конечно, вечные темы: любви, дружбы, предательства, доверия, верности. Антагонистами в пьесе выступают Отелло (герой, идеалист, мечтатель) и Яго (мерзавец, циник

и интриган). Образ Яго сгущается режиссером до полного олицетворения с дьяволом-искусителем. Это он находит в душах слабые места и манипулирует людьми, как шахматными фигурами, заставляя выполнять нужные ему ходы: Кассио, Родриго, Эмилия, Дездемона, Отелло — все они лишь марионетки в руках сил зла. Он сеет и взращивает зерна сомнений, провоцирует героев, разносит сплетни, клеветает, для его реплик на сцене используется кинематографический прием стоп-кадра, который подчеркивает, кто «режиссирует» разворачивающееся «действие»: все на секунды замирают, пока Яго выдает очередную порцию коварства, лжи и подлости. Его появление сопровождается рок-музыкой, пластика и голос актера **Рамзана Умаева** органично реализуют замысел — пред-

*«Отелло». Дездемона — М. Пицуева, Отелло — М. Умаров*





Яго — Р. Умаев

ставить героя не просто «отрицательным персонажем», а исчадием ада в человеческом обличье. И фонари, которые порой держат в руках участники спектакля, символизируют не поиск света, а крошечную тьму, в которую с каждой минутой все более погружаются герои, находясь во власти бесовских увещаний. Интересно, что в этом спектакле Отелло и Яго выступают антагонистами не только по своему духу, но и по психотипу. Яго экспрессивен, выразителен, ярк, в то время как Отелло уравновешен, спокоен, к чему зритель, в общем-то, не привык, ведь в нашем представлении сложился стереотип ревнивца, который убивает жену именно потому, что не может обуздать свой бурный темперамент и хладнокровно взглянуть на ситуацию, разобратся в ней. **Магомед Умаров** фактурен, но его герой очень сдержан в проявлении своих чувств. Порой кажется, что он излишне флегматичен. Это слу-

чайность? Недоработка? Или все же намеренная попытка отойти от сложившегося в течение столетий шаблона наивного ревнивца-мавра, готового вспыхнуть в любой момент?.. Нет, Отелло в этой версии находится в гармонии с собой, он влюблен, но не ослеплен, не случайно он говорит Дездемоне: «Люблю тебя, а если разлюблю — настанет хаос». В этом сила зла и его победа — лишить человека основ его существования, разрушить изнутри даже сильную, уверенную в себе личность, растоптать любовь, гармонизирующую мир, породить хаос...

Создатели спектакля тяготеют к постмодернистской символике и авангардизму во многих проявлениях: цвет, звук, свет, различные сценографические находки (сценография **В. Ковальчук**) — все подчинено раскрытию авторской идеи борьбы света и тьмы и превосходства последней в том случае, когда люди, даже безупречные и благо-



Эмилия — Х. Ахмадова, Отелло — М. Умаров, Дездемона — М. Пицужева

родные, теряют бдительность и начинают думать, что пассивное добро способно противостоять энергичному злу.

Слева на авансцене — античная колонна с крылатым конем, который является покровителем различных видов искусств: танца, поэзии, музыки... А что есть театр, если не синтез всех искусств? В то же время Пегас символизирует в древнегреческой мифологии невинность, жизнь и свет. Олицетворением этих качеств в трагедии является Дездемона. Полная жизни, искренняя, любящая, чистая, она оказывается жертвой злого рока. **Мадина Пицужева** — красивая, нежная и хрупкая внешне — придала характеру своей героини несколько выразительных штрихов, которые позволят запомнить именно эту интерпретацию образа. Она по-детски восторжена, упряма, простодушна, кокетлива, даже взбалмошна, но это внешние черты ангела во плоти, которым движет сияние любви и который является полной противополож-

ностью Яго. Ее судьба и жизнь становятся разменной монетой в руках вездесущего зла, выбирающего в качестве своей мишени душу Отелло и губящего ее. Из рук убийцы жены и самоубийцы Отелло в зал гремят звеня и подпрыгивая, монеты...

Что же движет Яго? Тщеславное желание добиться повышения по службе? Зависть к таланту военачальника Отелло, к его успеху в любви? Жажда мести за то, что предпочел возвысить другого или имел интрижку с Эмилией? Ненависть? Все это видимые импульсы его деяний, скрывающие истинное намерение дьявола — уничтожить красоту во всех ее проявлениях: любви, дружбе, верности... Концепция Р. Мархолиа вступает в диалог с фразой из романа **Ф.М. Достоевского**: «Красота спасет мир» — и практически опровергает ее, демонстрируя иллюзорность и тщетность наших извечных надежд.

Справа — фортепиано, к которому периодически подходят персонажи спектакля,



Сцена из спектакля

играя на черно-белых клавишах жизни... «Жизнь — она гадалная, карточка игральная», — поет на пьяном шабаше матросов куртизанка Бьянка. Отелло вышел победителем в битве с турками и во многих других сражениях, но своего настоящего врага преодолеть не сумел. Для Дездемоны красота Отелло — в его подвигах, для него же — в «горячности души» любимой. И тот и другой тип красоты губит дьявол.

Подспудно звучит актуальная тема: сильные мира сего вершат его судьбы. На сцену спроецирована огромная карта: Кипр — Турция — Родос... Такие выдающиеся полководцы, как Отелло, или простые матросы, не осознавая этого, лишь инструменты в руках «шайтана войны». Кавер-версия известной композиции **Джеймса Брауна** (можно сказать, черной легенды американской поп-индустрии) «**This Is a Man's Man's Man's World**» («Это мужской, мужской, мужской мир!») от **UZ JSME DOMA & RANDY** из альбома

«**Moravian Meeting**» («Моравская встреча», 2020 год) пронесит через весь спектакль идею доминирования воинственного, разрушающего начала на Земле. Сама песня еще в оригинале представляет собой смешение блюза, джаза, соула и рока. В новой же аранжировке она звучит еще более современно и агрессивно. В то же время в рамках спектакля — саркастично по отношению к тем, кто мнит себя «героем»: так жалки и низки помыслы Яго, так несоизмерим талант полководца Отелло с его неспособностью контролировать собственные эмоции и поступки в личной жизни. Голограмма «шпиона», который «включается» во время совещания в военной ставке — еще один пример авторской иронии.

Как известно, в постмодернистской культуре ирония является методом косвенного мышления, способом постижения истины и средством, благодаря которому существующие истины ставятся под сом-



Сцена из спектакля

нение. Маскулинность этого мира подвергается в спектакле изощренному «троллингу». Отелло — образец мужественности, но как им легко манипулировать. Он принимает видимость за сущность и потому так глубоко ошибается. И сколько таких «заблудших» среди нас, кому внушают, что черное — это белое, а белое — это черное, кто перебирает клавиши фортепиано или аккордеона (оба инструмента фигурируют на сцене) и не осознает, что ему отведена роль марионетки в очередной постановке кукловода.

Спектакль представляет собой яркий образец «новой драмы» и выполнен в эстетике авангардно-постмодернистского искусства, в котором смешаны жанры, стили, эпохи, языки, культуры... Интересный ход — языковой микс: герои переходят с чеченского языка на русский и наоборот, причем совершенно неожиданно, как будто спонтанно, потому что топос и хронос условны, а темы вечны, и нет им границ, не существует для них ни времени, ни

пространства, ни национальности... Звучат песни на английском, русском, немецком... Яго напевает «Аве Мария» на немецком языке — еще один элемент авторской иронии, отсылка к немецкоговорящему Мефистофелю из «Фауста» Гете, а сама католическая молитва к Деве Марии, именуемая также «Ангельским приветствием», в устах Яго звучит кощунственно, подчеркивая его цинизм. Вся ткань спектакля «напичкана» подобными аллюзиями, зрителю остается лишь «считать» посылаемые знаки в меру своей эрудиции и мировоззренческих установок. Не случайно на театральных подмостках появляется Дама-сигнальщица.

Оригинальным решением является выполнение игровой зоны сцены в форме трапеции, которая к тому же находится под наклоном. Фигура трапеции представляет собой усеченный треугольник и действует на подсознание зрителя, визуально отталкивая и раздражая своим несовершенством, ведь до полного тре-



Эмилия — Х. Ахмадова, Яго — Р. Умаев

угольника ей не хватает вершины. А трапедия под углом и вовсе сигнализирует об отклонении от нормы.

Стоит отметить работу художника по костюмам **Фагили Сельской**, поскольку одежда героев точно соответствует замыслу режиссера и представляет собой, во-первых, эклектику стилей и эпох, во-вторых, встроена в общий символично-пластический образ спектакля: в роскошном костюме Венецианского дожа (**Амран Джамаев**) особенно впечатляет знаменитая парчовая шапка дожа в форме рога — символ власти и церемониальный атрибут. Белое кашемировое пальто Дездемоны и алое, как артериальная кровь, платье перед кульминационной сценой убийства вполне могли бы встретиться нам в современных итальянских бутиках. Эмилия, ставшая вольно или невольно соучастницей преступления, предстает в красном пальто, которое могло бы стать трендом этой весны с учетом геополитических обстоятельств. Черные солнцезащитные оч-

ки Отелло, скрывающие от него истинное положение вещей, и очки для зрения, которые не помогли слепцу разглядеть истину. В сценографии спектакля множество деталей, концентрирующих внимание зрителей на безумии происходящего действия.

Стоит отметить и созданный **Хавой Ахмадовой** образ служанки Дездемоны — Эмилии, жены Яго, ставшей орудием в руках коварного змея-искусителя. Актрисе в этой роли удалось передать внутреннюю борьбу в душе героини, находящейся в сложных отношениях со своим мужем и мечущейся между добром и злом.

В цветовой палитре «Отелло» доминирует символика белого, красного, желтого и синего цветов, причем не только в одежде. Брачное ложе, ставшее саваном Дездемоны, кипенно-белого цвета. Ее белый платок в руках Яго приобретает кроваво-красный оттенок. Тюрбан Бьянки (антипода Дездемоны), сыгравшей не последнюю роль в стечении трагических обстоятельств — алый.



Венецианский дож — А. Джамаев, Отелло — М. Умаров

Синий воспринимается как спокойный и сильный цвет. Он призван расслаблять и приносить ощущение мира и гармонии. Бескрайнее небо, глубокий океан, прохлада и свежесть — это ассоциации, которые у человека вызывает синий. Дездемона в синем жакете с двумя рядами пуговиц на манер военно-морской парадной формы, на Отелло голубая рубашка. Синяя полоса поднимается над сценой, символизируя сначала небо Венеции, затем Кипра, мировую гармонию, а также половецкие чувства, в котором растворились Дездемона и Отелло.

В сценах, в которых Отелло постепенно сходит с ума, поднимается полоса желтого цвета. Как известно, желтый — это цвет безумия. Именно он, по многочисленным исследованиям, вызывает даже большее возбуждение, чем красный. Больные шизофренией предпочитают желтый цвет, под действием галлюциногенных препаратов люди рисуют желтые картины.

Багровая полоса опускается на фоне интриг Яго, убеждающего Отелло в неверности молодой супруги, и предвещает крова-

вую развязку драмы. Также на фоне красной полосы провокатор напевает «Аве Мария», играя белым платком Дездемона.

Черная полоса в финале трагедии злоеще ассоциируется со смертью, но бегущая по ней строка со словами «Нет сил смотреть...», завершающая спектакль, резко снижает заданную патетику, низводя трагедию до уровня гротеска, являясь прямой издевкой и над современными реалити-шоу, и над сентиментальным зрителем, сопереживающим героям.

Что ж, данная постановка являет собой яркий образец так называемой «актуализированной классики», то есть классики в современном прочтении, с большими отступлениями, более заточенными на современного зрителя. Вечные темы находят свое переосмысление, привычные декорации изменяют форму, а неординарное видение режиссера помогает раскрыть новые грани нетленного произведения. Эксперимент удался?

Лидия ДОВЛЕТКИРЕЕВА

Фото предоставлены театром



## ОРЕНБУРГ. Большие надежды Малого зала

**П**оследний раз эти стены видели публику полтора десятилетия назад. Именно столько помещение простояло закрытым. Год назад из областного бюджета на его ремонт и техническое оснащение было выделено более **70 миллионов** рублей. Началась глобальная реконструкция. И вот через 12 месяцев, «как в сказке, скрипнула дверь, а за дверью театр теперь». Это строки из капустника, который устроила труппа для гостей, пришедших на долгожданное новоселье.

Действительно, это вполне театр, только, как говорят артисты, Малый. Ведь теперь здесь, как и на большой сцене старейшего театра Урала, — новейшее световое, звуковое и другое театральное оборудование. Выполнена звукоизоляция, установлена система кондициони-

рования и вентиляции, решены вопросы с пожарной безопасностью. Увеличено количество мест: теперь в креслах-трансформерах могут разместиться до **80** зрителей.

День открытия малого зала народный артист России, художественный руководитель **Оренбургского драматического театра Рифкат Исрафилов** назвал счастливым, потому что новое пространство — это расширение театральной палитры.

«Областной драмтеатр — одно из ведущих учреждений культуры Оренбуржья, — сказал на открытии губернатор **Денис Паслер**. — Его коллектив в постоянном поиске новых форм. Малая сцена — это площадка как для зрелых, состоявшихся артистов, так и прекрасная возможность для творческого роста молодых, свое-

Открытие Малого зала





«Оскар и Розовая дама», версия №1. Сцена из спектакля

го рода — профессиональный лифт. Рад, что благодаря нашей поддержке у театра появилось пространство для творческих экспериментов, для спектаклей нового формата, в том числе интерактивных, которые очень востребованы в современном мире».

Премьеры Малого зала не заставили себя ждать. Уже через две недели афиша сообщила о первой постановке на новой театральной площадке: зрителям был представлен дипломный спектакль студентов актерского отделения **Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей** — притча «**Оскар и Розовая дама**» **Э.-Э. Шмитта**. Поставил его **Александр Фёдоров**, много и плодотворно работающий и на большой сцене, где недавно состоялся премьерный показ еще одного его спектакля — «**Обыкновенная история**» по хрестоматийному произведе-

нию русского классика **И.А. Гончарова**. Роман Эрика-Эммануэля Шмитта еще не стал классикой французской литературы, но это произведение, достаточно серьезное и глубокое, с недавнего времени включено в обязательную программу российских школ в рамках изучения иностранной литературы.

«Оскар и Розовая дама» — история о десятилетнем мальчишке, пленнике больничных стен, умирающем от рака крови. Дни его сочны, и он об этом знает. Обреченность, безысходность, отчаяние и обида на весь белый свет и, в первую очередь, на родителей, которые боятся заходить к сыну в палату, — вот замкнутый круг его эмоций. Ну, разве что робким лучиком пробивается время от времени сквозь горизонт, затянутый тучами, его чувство к Пегги Блю, девочке из соседней палаты. Но Розовая дама в образе больничной сиделки бабушки Розы,



О. Ханов в спектакле «Знакомый ваш, Сергей Есенин»

научившая мальчика писать письма Богу, помогает ему прожить оставшиеся дни совсем с другими чувствами. Благодаря ее ненавязчивым наставлениям, похожим на игру, десятилетний Оскар уходит достойно, сумев и простить, и проститься «по-взрослому».

Через несколько дней «на том же месте, в тот же час» зрители снова увидели «Оскара и Розовую даму». Но это был уже совсем другой спектакль. Вернее, история та же самая, но по-иному рассказанная. Если в первом представлении действие было сосредоточено вокруг больной койки главного героя, то во втором ее и вовсе не было. Зато появились новые действующие лица — большие плюшевые медведи. Они и игрушки, и друзья, с которыми маленькие пациенты этой страшной клиники могут поделиться своими мыслями и страхами. И еще один важный момент: артисты поменя-

лись ролями друг с другом. Те, кто в первой версии играли главные роли, во второй получили роли второго плана. И наоборот. Получилось два разных по форме сценических произведения. Они и обозначены в программке, как экспериментальная версия № 1 и № 2. Но оба варианта этой пронзительной истории были сыграны так проникновенно, что глубоко тронули сердца зрителей.

Это был великолепный дебют. И не только для начинающих артистов, но и для Мальша, как в театре любовно окрестили Малый зал. Он блестяще справился со своей задачей: камерная атмосфера, когда действие происходит на расстоянии вытянутой руки, как и ожидалось, способствовала глубокому погружению публики в происходящее, подарив зрителям новые необычные ощущения. Впрочем, как и актерам. И если бы не новая сцена, то ни одну из этих версий оренбур-



«Знакомый ваш, Сергей Есенин». А. Бражникова, О. Бересток, Ю. Ковальчук

жцам увидеть было бы не суждено. Никогда прежде дипломные работы студентов не выносились на публику. Не было такой возможности.

Следом за «Оскаром...» состоялась еще одна премьера — музыкально-поэтический спектакль **«Знакомый ваш, Сергей Есенин»**, который создал заслуженный артист России **Олег Ханов**. Пришедший на оренбургские подмостки в **2000** году вслед за «своим» режиссером Рифкатом Ибрафиловым, он собрал здесь «иконостас» наград за создание блистательных образов. Но больше десяти лет назад, оставив актерскую профессию, уехал главным режиссером **Салаватского драматического театра**. А потом возглавил **Башкирский академический театр драмы им. Мажита Гафури**.

В этом сезоне он вновь вернулся в Оренбургский театр. И, что называется, не с

пустыми руками, а с постановкой по стихам Сергея Есенина, в которую вошли как проникновенные строки о стране «березового ситца», так и тревожные раздумья о судьбах России в «суровые грозные годы». Помимо избранных стихотворений прозвучали поэмы **«Черный человек»** и **«Анна Снегина»**, проявившие великолепный чтецкий дар Олега Ханова. А также песни и романсы в исполнении заслуженного артиста России **Сергея Тыщенко** и актрис **Ольги Бересток, Александры Бражниковой, Юлии Ковальчук**.

Погружению в мир есенинской поэзии способствовало музыкальное сопровождение лауреата международных конкурсов **Антоня Васильева**, исполнившего произведения из цикла **«Времена года» П.И. Чайковского**. Великолепно легла на строфы «Анны Снегиной» и нежнейшая мелодия башкирского композито-



С. Тыщенко в спектакле «Знакомый ваш, Сергей Есенин»

ра **Урала Идельбаева**, написанная специально для этой поэмы. Каждый образ, каждая строка в этом спектакле согреты чувством безграничной любви к Родине, что сегодня особенно созвучно сердцу каждого россиянина.

Во Всемирный день поэзии в камерной обстановке Малого зала перед зрителями выступили со своими стихами известные оренбургские авторы. В свою очередь, актеры прочитали произведения, вошедшие в классику мировой литературы. Следом ожидаются творческие встречи с поэтом **Виталием Молчановым** и литератором **Павлом Рыковым**, чьи пьесы неоднократно ставились в оренбургском театре.

Заслуженный артист России **Сергей Кунин** готовит для малой сцены моноспектакль «**О, не ставьте мне монумента!**» по повести **Ф.М. Достоевского** «**Се-**

**ло Степанчиково и его обитатели**». Артист **Дмитрий Воропаев** работает над постановкой «**Записки молодого врача**» по рассказам **М. Булгакова**. В апреле с большой сцены в Малый зал «переселяются» спектакль-реквием «**Письма памяти**», поставленный заслуженным артистом Украины, балетмейстером **Олегом Николаевым**, и комедия «**Пришел мужчина к женщине**» в постановке автора пьесы **Семёна Злотникова**. Судя по тому, что билеты проданы, зрителям интересно увидеть спектакли-долгожители оренбургской сцены в новой камерной обстановке.

По всему выходит: Малый зал оправдывает большие надежды, которые на него возлагались.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА  
Фото предоставлены театром

# САМАРА. Гасите свет! Выходит солнце!

*«Обычно люди пытаются быть самими собой, мы же, артисты, пытаемся войти в кожу другого человека. Оставьте сцену нам, мы оставляем вам жизнь»*

Э.-Э Шмитт. «Фредерик, или Бульвар преступлений»

**Б**енефисы когда-то были одной из самых ярких традиций **Куйбышевского /Самарского академического театра драмы** эпохи **Петра Монастырского**, специально сочинялись и ставились регулярно, шли с огромным успехом и были ярким свидетельством творческой и дружной человеческой жизни театра, возможность заглянуть в которую так манит и привлекает публику. С течением времени традиция эта затихла. **Владимир Гальченко** — «император самарской сцены», как окрестили его критики, любимец публики, заслуженный артист России, лауреат национальной премии «Золотая Маска», секретарь СТД РФ и многолетний председатель его Самарского отделения, народный артист Самарской области, один из немногих работающих ныне артистов из «команды Монастырского» был непрременным участником тех легендарных бенефисов.

Но настало время для его юбилея, к которому театр выбрал пьесу, бенефисную по существу.

«**Фредерик, или Бульвар преступлений**» в Самарском академическом театре драмы — спектакль очень красивый. Режиссер-постановщик **Сергей Морозов**, художник-постановщик и художник по костюмам **Ирина Долгова**, художник по свету **Валентин Бакоян** и композитор **Василий Тонковидов** создают впечатляюще цельную, динамичную и красочную атмосферу, в которой азартно разыгрывается весьма ироничный, с элементами мелодрамы и трагикомедии сюжет потери и обретения идентично-

сти, сюжет, переполненный всё побеждающей любовью к театру.

Это спектакль волнующий. Пьеса Э.-Э. Шмитта, если посмотреть с холодным вниманием, литературна и умозрительна, повороты сюжета весьма расчетливо продуманы, и не столько двигают действие, сколько «нанизывают» на героя, практически не покидающего сцену, разнообразные предлагаемые обстоятельства. Они проверяют героя на прочность, и с каждым новым поворотом тестирование усложняется, более драматичными становятся условия проверки на искренность и подлинность чувств. Но спектакль, в отличие от пьесы, эмоционально скроен и шит так, что с самого начала и до финала публика, не переставая, смеется и плачет, замирает в тишине, взрывается аплодисментами, сопереживает. На сцене лиризм сцеплен с иронией, комедия доведена до шаржа, выход персонажа может быть отдельным эстрадным номером. Смех и слезы попеременно будоражат зрительный зал, градус веселья до невозможного поднимает замечательно сыгранный (как будто по музыкальной партитуре) обаятельный и органичный дуэт **Владимира Сапрыкина** (директор театра Гарель) и **Андрея Нецветаева** (Му де Звон). В плакатной характеристике стареющей примадонны м-ль **Жорж (Елена Лазарева)** проступают пронзительно беззащитные краски, возникает многомерность характера и судьбы (замечу в скобках, что эта работа заслуживает отдельного рассказа и безусловно станет одной из важнейших в биогра-



«Фредерик, или Бульвар преступлений». Фредерик Леметр — В. Гальченко

фии актрисы). В постановке всё зависит от чувства меры и вкуса, и вот в этом, надо отметить, и сказывается класс каждого артиста и художественный уровень всего спектакля. Вообще же, у каждого из персонажей доминирует своя характерная черта, главная краска. При этом каждая — демонстративна, акцентирована, сочно подана, как это, вероятно, и было во времена театра на бульваре Тампль, когда артист — каждый за себя, и чтоб добиться личного успеха, надо «переиграть» партнера. К слову, эти пародийные «спектакли» в спектакле остроумно поставлены и исполнены. Конечно, всем характерным персонажам повезло больше, чем, скажем, Беренике (**Виолетта Шулакова**). Юность, восторженность, влюбленность, нежные розовые, голубые, бледно-сирене-

вые тона, она — само совершенство, символ любви и надежды.

Во всём этом многофигурном театральном мире есть по-настоящему единственный, главный герой — Фредерик Леметр. Звезда, большой артист, надежный, смелый, находчивый, просто добрый и ... многоликий. Он центр этого мира, его мотор. Именно его и подвергает испытанию судьба. Владимир Гальченко начинает роль слегка отстраненно, словно наблюдает за героем в предлагаемых автором обстоятельствах. Он со своим героем... играет. То в капризного любимца публики, то в доброго друга или товарища, способного на риск. Он может быть смиренным, бунтарем, злым, несправедливым, разочарованным или нежным... И всякий раз Гальченко как бы чуть сомневается в нем, присматривает за ним:



Фредерик Леметр — В. Гальченко, Граф де Пийеман — П. Жуйков

вот тут, не переборщил ли с м-ль Жорж, ведь их так многое связывает? В достаточной ли мере возмущен недоверием властей? Насколько убедителен? Всё — игра, темпераментная игра харизматичного, обаятельного, яркого артиста, игра талантливая, азартная.

Гальченко далеко не сразу дает нам понять, где его Фредерик настоящий. Он ускользает в калейдоскопе масок. Но вот в жизнь артиста, как кажется, сотканную из любви себя в театре и театра в себе, вторгается Любовь. И меняется рисунок. Владимир Гальченко ведет зрителя через огонь страстей и холодный душ сомнений, сочувствия, разочарования, протеста. Настоящая любовь всей жизни оборачивается проверкой на человечность. Раздвоенность Фредерика, точнее, отстраненность артиста, время от времени возникающая «несинхронность» с персонажем — тонкая и непростая, но очень театральная игра, словно многогранное зеркало множаящая лики и

сущности, искривляющая пространство, путающая времена...

Режиссер с самого начала задает высокий градус существования и жесткий, ускоряющийся по мере движения сюжета темпоритм, который несколько раз «споткнется» о флэшбеки, потом снова до предела закрутит эмоции и, остановившись ненадолго в кульминации, вновь погонит действие к финалу по театральному кругу. Сценически организатор этого движения — Маски (блестящая работа хореографа **Виктории Фитюновой**), своеобразный Хор, такой привет древнему и вечному символу театра. Маски своей энергией заставляют пространство меняться, они подгоняют время и героя, комментируют, насмехаются, горюют. Они материализованный дух театра, намоленный многими поколениями его служителей.

Театр в театре — постановочный прием не новый, но здесь он удивительно гармоничен, безупречно оправдан. Публи-





Береника — В. Шулакова, Фредерик Леметр — В. Гальченко

ка легко принимает игру пространств. Но в какой-то момент режиссер опрокидывает действие в зал, и публика внезапно обнаруживает себя участником, вольно или невольно примеряя на себя мучительные вопросы бытия. Кто я? Где я настоящий? Что такое любовь? Сколько длится моя любовь? Профессиональная деформация, кризис идентичности или кризис среднего возраста — назовите как хотите — это о каждом. В нарастающем напряжении движения героя от индивидуальности к личности, эмоциональным очищением становятся вспышки памяти Фредерика о матери. Они есть в пьесе, но в спектакле — они не о том, почему в его судьбе возник театр и как глубока эта зависимость. В спектакле в этих эпизодах, на мой взгляд, исчезает Фредерик. В них — артист Гальченко предельно искренний, беззащитный, без масок. Впрочем, это конечно же, Фредерик — без Гальченко с его отстраненностью. Дело в том, что в эти мо-

менты в круге света на месте фигуры в позе зародыша может себя представить любой человек в зрительном зале, и думаю, что именно это и происходит. В такие мгновения среди жизненного карнавала и рутинной суеты вдруг приоткрывается бездна, в которую ты заглядываешь, а она смотрит на тебя: где ты, кто ты, как долго длится твоя любовь?

Решение Фредерика — потеря себя во имя служения профессии или счастье обретения вечной любви публики, оставляющей память об артисте в поколениях? Спектакль окончен, театр продолжается.

Это уже бенефис в декорациях спектакля, его персонажи-артисты сочинили и сыграли веселый театральный капустник, лукаво отвергнув написанную к случаю Муде Звоном новую пьесу «**Гальченко, или Тупик поздравлений**». Сначала с изрядной долей иронии были перечислены все заслуги, звания и должности юбиляра, потом, почти как в только что сыгранном спектакле, его учили пра-



Сцена из спектакля

вильно выходить на сцену в роли Бенефицианта. Легко и весело по ходу действия директором бульварного театра Гарелем и Му де Звоном было художественно представлено поздравление **А.А. Калягина**, а также приглашены на сцену **И.Е. Калягина** — министр культуры Самарской области и глава Самарской городской Думы **А.П. Дёгтев**. Добрые пожелания получил юбиляр от многочисленных коллег по цеху и от родного **Воронежского института**. Было заразительное, сердечное, веселое представление, в котором официальные лица становились раскрепощенными и артистичными. Символично закольцевал весь театральный вечер «флэшбек», эпизод Фредерика с матерью. На сцену вышел артист **Российского академическо-**

**го Молодежного театра Андрей Гальченко** с репликой из самого начала спектакля: «Как здесь красиво!» И попросил у зрителей особенных аплодисментов главному человеку из публики — маме. Без ее любви, преданности и поддержки многое бы не случилось в театральной и человеческой судьбе их семьи. Так, уже за рамками спектакля, был зарифмован его победный смысл: вечный круговорот любви к театру, преданности профессии и этому вечному искусству.

И помните, о чем вас просил великий Фредерик Леметр: оставьте сцену артистам, они оставляют зрителям жизнь.

Светлана ЖДАНОВА

Фото предоставлены театром

# ТОЛЬКО ЛУЧШЕЕ

## XXIV Международный Брянцевский фестиваль детских театральных коллективов (Санкт-Петербург)

**Е**жегодный Брянцевский фестиваль собрал обширную программу: в афише постановки из Санкт-Петербурга, Набережных Челнов, Сухума, Ваназора, Ярославля, Макеевки, Березников, Минска, Лопатино... На сцене — дети от 4 до 18 лет, растворяющиеся в театральной стихии, азартные, вдумчивые, готовые к серьезной работе. Каждый день мастер-классы по сценической речи, движению, актерскому мастерству и сторителлингу от ведущих режиссеров и артистов города, для руководителей студий — профессиональные обсуждения спектаклей. Масштабный фестиваль, посвященный в этом году **140-летию** со дня рождения основателя театра **Александра Брянцева**, закончился 17 марта гала-концертом, на котором объявили лауреатов и насладились театральными выступлениями участников и известных творческих коллективов Санкт-Петербурга.

К участию в фестивале поступило более **150** заявок от детских театральных студий разных стран. Члены жюри остановились на **20** лучших разножанровых работах — от сказки до бытовой драмы — исполненных в неподражаемом авторском прочтении.

Первый фестивальный день подарил знакомство как с пронзительными философскими текстами, так и полными юмора и красоты русскими народными сказками. Фантазия по мотивам произведений **С. Писахова** и **Б. Шергина** «Небывальщина» (театр «Лея» ГБУДОДТ «Олимп»), **Выборгский район Санкт-Петербурга**, режиссеры **Елена и Мария Качаловы**) подчеркивает спа-

сительную роль совместного песенного творчества. Юные актрисы с радостью осваивают фольклор: давно забытые слова и традиции русского мира познаются с добром и полны созидательного начала. Звонкоголосые девушки, соперничающие в выдумках, обретают единение и направляют талант своей души на всеобщее счастье.

Невероятной глубиной наполнена другая работа — «**Волчонок**» по книге «**Дорогой длиною**» **А. Вертинского** (образцовый детско-юношеский драматический театр-студия «**Дуэт**» **ДДЮТ, Московский район Санкт-Петербурга**). Спектакль пронизывает живое исполнение музыкальных композиций Вертинского, отражающих этапные события в его жизни. Жизненные перипетии и страдания наполнили талантливую душу Вертинского непреодолимой тягой к искусству. Главную роль воплощают два актера, представляющие разные возрастные ипостаси героя: погруженный в рефлексию о прошлом, пытающийся осознать себя юноша и пронзительный, смешной, искренний мальчик. Актеры балансируют на грани трагического и комического и с особым удовольствием погружаются в озорную, детскую стихию баловства. Спектакль стал лауреатом 1 степени, а режиссеры **Ирина и Аршад Алекперовы** получили специальный приз имени Н.Н. Иванова.

О предательстве и языке любви животных беседуют в работе «**Бигль Бублик ищет дом**» по произведению **А. Орловой** (музыкальный театр «**ФаСоль**», **Санкт-Петербург**) в постановке **Дарьи Демчук**. На сцене никаких декораций —



«Волчонок». Театр-студия «Дуэт», Санкт-Петербург

только дети и их безграничная энергия. Добрая, полная любви история заканчивается драматично: потерявшемуся щенку находят замену. Артисты с увлечением погружаются в исследование мира улицы и общества брошенных животных, которым никто не рад. Так любовь и равнодушие ежечасно присутствуют в жизни каждого человека. Танго крысы и щенка напоминает встречу влюбленных и наполняет сердце надеждой, что герои будут счастливы. Спектакль получил диплом лауреата 3 степени.

В философской притче «Чайки» по мотивам притчи Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» (синтез-студия «Мост», г. Коммунар Гатчинского района), режиссер Анастасия Бурлак размышляет о жизненных целях человека, столкновении личности и общества, смещения ориентиров. Всегда рождаются герои, готовые самовыражаться, не принимать устоявшиеся законы и,

во многом, выбивать почву из-под ног окружающих. Метафоричные высказывания о том, что целью жизни является еда, а не полет, запреты: чайка не может летать в темноте — порождают бунт свободомыслящей птицы и последующее изгнание из стаи. Но это только начало пути. Красивая история о желании раскрыть свое предназначение и истинную природу созвучна сердцам юных артистов, определяющих себя. Ничто не может остановить человека в желании быть собой, что подчеркнул образ чайки Флетчер — актриса играла свою роль со сломанной ногой.

Желание проанализировать взаимосвязь между миром детей и взрослых, найти предпосылки к ожесточению человека, создать гармоничное общество предпринимается в спектакле «Король Матиуш Первый» по книге Я. Корчака (детский музыкальный театр «Серебряный ключик» ГБУКДЦ «Ижорский»



«Новое платье короля». Ванадзорская театральная студия, Армения

г. Колпино, режиссеры **Светлана Елякина, Елена Павлович**). В работе используют изобразительные возможности театра теней, исполняют польскую колыбельную и повествуют о пути юного мальчика-короля к пониманию жизни. Иллюзии рушатся, друзья предают, но вера в человека и добро дает свои плоды.

Завершился первый фестивальный день спектаклем «**По щучьему велению**» в инсценировке **Т. Петровой** (театр-студия «**Мы**» ГБУ ПМДЦ «**Фрунзенский**» Дом молодежи «**Купчино**» Санкт-Петербурга, режиссер **Марина Чижик**). История рассказывается речитативом и адаптируется под современность: так, многофункциональной деталью становится любимая всеми подростками продуктовая тележка, превращающаяся и в печь, и в трон. Режиссером спектакля найден хороший выразительный язык и юмор. Зажигательная сказка

напоминает о том, что в любви использовать магию невозможно, необходимо самостоятельно найти нужные слова. Венчается спектакль призывом загадать одно общее желание, и зрители вместе с артистами произносят: «Чтобы всем было хорошо!» Позитив заполняет зал. **Олеся Лапотникова** за роль Царевны награждена дипломом «Яркая творческая индивидуальность».

Второй фестивальный день стал возвращением к классическим произведениям. В основе спектакля «**Деточки Достоевский**» (театральная студия «**Сквозное действие**» театральной школы «**Я-Актер**» Санкт-Петербург, режиссер **Виктория Аминова**) — сюжетные линии разных романов: «**Идиот**», «**Преступление и наказание**», «**Неточка Незванова**», «**Братья Карамазовы**». В центре интереса творческой команды — чистота ребенка и жестокость окружающего мира. Страшные истории несчаст-



«Лёха». Детский киножурнал «Компот», Ярославль

ливого детства и покаленные судьбы детей наполнены мечтой о счастье и другой жизни. **Ульяна Ялова** за роль Неточки получила диплом «Яркая творческая индивидуальность».

«**Соляной бунт**» по поэме **П. Васильева** (театр-студия «Горошины», Санкт-Петербург, режиссер **Евгения Латонина**) поразила осознанностью ребят и основательностью погружения в материал. Юным артистам удалось создать художественный мир произведения: зрители проносятся сквозь череду событий жизни атамана-казака, со страстью празднующего свадьбу, усмиряющего бунт и приходящего в руки смерти. Единение народа и в горе, и в радости, умение чувствовать жизнь максимально, невозможность одиночной оценки ситуации рисует многогранность бытия. Фольклорное, напевное начало, музыка стиха сыграны с жаром и искренно-

стью. **Максим Бедерников** за роль Атамана отмечен дипломом «Яркая творческая индивидуальность».

Русские народные сказки остаются в центре режиссерского интереса. Постановка «**Гуси-лебеди**» (театральная студия «Юла» МБУК Культурно-досуговый центр «Самарский» п. Лопатино Самарской области, режиссер **Юлия Майоршина**) незамысловатыми средствами рисуют историю взросления главной героини. Узнаваемые символы реальности, будь то громкоговоритель, с помощью которого печка предлагает свои пирожки проходим, находят отклик в зрительном зале.

К творчеству **Сергея Есенина** обратились в спектакле «**Черный человек**» (театральная студия «Балагуры» ГБУ ДО ЦВР ДМ Калининского района Санкт-Петербурга «Академический», режиссеры **Ирина Шейкина** и **Яна Осипо-**

ва). Артисты исследуют тему саморефлексии и самобичевания: герой анализирует свой путь и пытается осознать, остался ли он верен себе. В спектакле исполняются и другие произведения поэта: так стихотворение «Я обманывать себя не стану» артист произносит, изображая марионетку, вступая тем самым в диалог с фразой: «Казаться улыбочивым и простым — самое высшее в мире искусство». **Дмитрий Аристов** за роль юного Есенина награжден дипломом «Яркая творческая индивидуальность».

Особое яркое впечатление оставила постановка «**Коза, баран и другие**» по сказкам **Г. Тукая** (театральная студия «**Экспромт МАУДО «Детская хореографическая школа», Набережные Челны**, режиссер **Дмитрий Филин**). Случилось знакомство с национальным татарским фольклором, зрители узнали о проделках Шурале, Водяной, козы и барана. Зажигательные напевы песни «Ай, былбылым», народные костюмы и танцы наполняют радостью познания культуры другого мира.

Творчество для детей и о детях насыщено особым взрослым подтекстом. Спектакль «**Это — да! Это — нет!**» по стихам **Ю. Мориц** (школа-студия-театр «**Перевоплощение**» ГБОУ СОШ № 27 им. И.А. Бунина ОДОД «**Невский берег**» **Василеостровского района Санкт-Петербурга**, режиссер **Викторья Воробьева**) позволяет забыть о рациональном восприятии мира и начать познавать его впервые. Особое восприятие действительности, сопротивление привычному, желание, чтобы все было по-своему, напоминает взрослым о том, как важно не отступаться от своих мечтаний. Спектакль стал лауреатом фестиваля 2 степени.

Завершился второй фестивальный день пластической постановкой «**Чернильное сердце**» по роману **К. Функе** (детский театр танца «**Чучело**», Центр современного танца Санкт-Петербурга, режиссер **Вячеслав Малыгин**). Вы-

разительный язык тела без слов рассказывает о том, как захватывающий мир книг начинает поглощать реальность. Энергичное, фантазийное действо о силе художественного вымысла позволяет каждому считать особые интонации, но главной темой остается поиск света и дороги к истине. **Анастасии Хаюзко** за роль Главной героини вручили диплом «Яркая творческая индивидуальность».

Третий фестивальный день обратился к современной драматургии и культовым сюжетам. Музыкальный спектакль «**Возвращение в страну Оз**» по **Л. Бум** (детская театральная студия при **Русском театре драмы им Ф.А. Искандера**, г. Сухум, Абхазия, режиссер **Джамбул Жордания**) размышляет о том, что каждому нужен свой дом. Дружба и взаимовыручка позволяют героям воплотить свои мечты в реальность, а волшебство оказывается таким незначительным по сравнению с жизнью. Костюмированный спектакль полнозвучно рисует сказочный мир и представляет особое видение любимых персонажей. **Ева-Мария Полякова** за роль Тотошки получила диплом «Яркая творческая индивидуальность».

Постановка «**Я связь миров**» (театр-студия «**Александрино**» при Центральной детской библиотеке Кировского района Санкт-Петербурга, режиссеры **Алла Белоусова** и **Максим Зарецкий**) погружает в поэтические произведения русских поэтов. Взросление человека и познание новых совершенств мира и себя — в центре стихотворений **Цветаевой**, **Мандельштама**, **Блока**, **Турбиной**, **Фета**, **Брюсова**, **Набокова**, **Тарковско-го**, **Теплова**, **Козлова**. Артистам удается передать лиричность и невесомость мира поэзии.

К советской драматургии обратились в спектакле «**Детки в клетке**» по инсценировке повести **В. Железника** «**Чучело**» **Т. Разнодорожной** (театральная школа «**Росинка**», культурно-спортивный центр «**Азот**» г. Березники Перм-



Участники Брянцевского фестиваля

ского края, режиссер **Екатерина Лабурец**). Сюжет ведет Лена, рассказывающая своему дедушке (символично представленном в виде вешалки с плащом — мир взрослых не может помочь) о своем пути в мир. Ребята искренне размышляют о том, что такое быть собой, какой ценой дается честность. Девочка проходит сложный путь, но события не ожесточают ее, а, напротив, порождают еще большее милосердие. Как заклинание она произносит: «Никогда не травить других!» В итоге спектакль становится исповедью и покаянием не сколько Чучела, а всего класса. **Мария Петухова** за роль Железной кнопки награждена дипломом «Яркая творческая индивидуальность».

Постановка «**Большая меховая папа**» по книге **К. Драгунской** (детский театр «**Чемодан**», г. Минск, Беларусь, режиссер **Ольга Смолюгова**) знакомит с деревушкой с незатейливым названи-

ем «**Ежкины кошки**»: за баловство учитель вызывает отцов ребят к директору, и дети судорожно пытаются их найти. Испытав множество приключений, в том числе мистических, им удается достичь счастья — и папы спускаются с гор. Грустная история имеет два пласта и сыграна легко и гармонично.

Запоминающейся оказалась работа «**Новое платье короля**» по сказке **Х.К. Андерсена** (**Ванадзорская театральная студия при Лорийском областном отделении СТД Армении, г. Ванадзор**, режиссер **Элфик Зограбян**). Яркие реакции, сверкающие глаза, родной язык — ребятам удалось во всей красе проявить непосредственность национального характера и оригинальность восприятия мира. Модные швеи в деловых костюмах, замирающий от восторга Король, придворные — все играют с наслаждением. Спектакль подталкивает к размышлениям о том, насколько че-





Гала-концерт Брянцевского фестиваля

ловека зависит от общественного мнения и отказывается верить самому себе даже в самых очевидных случаях.

Семейную монодраму **Юлии Поспеловой** «Лёха» (детский киножурнал «Компот», Ярославль, режиссер **Владимир Вобликов**) разыгрывают три девушки. Погружение в такую простую и близкую многим жизнь человека, под старость нежданно встретившего свою любовь, рассказана с нежностью и вниманием к узнаваемым приметам времени. Актрисы чутко воспринимают поэтическое начало пьесы, со светом и теплом передают ее исповедальную интонацию и рассказывают о том, как человеку всю жизнь не хватало другого человека. Спектакль вызвал огромный эмоциональный отклик и получил «Гран-при» фестиваля.

В рамках внеконкурсной программы рассказали «**Пригчу о блудном сыне**» **Г. Толстоногова** (православный театр

«**Пчелки**» воскресной школы при Храме святого **Андрея Первозванного, г. Макеевка ДНР**, режиссер **Юлия Шевелева**). Юные артисты говорят на вечные темы: о юношеском желании свободы, родительской готовности отдавать, раскаянии и принятии, рисуя объемные образы персонажей.

XXIV Международный Брянцевский фестиваль подарил немало положительных эмоций, предоставил возможность поработать на профессиональной площадке, помог вырасти в художественном плане и завязать дружеские контакты, а также во всем многообразии представил театральное творчество детей мира. Отрадно, что ребята увлечены литературой и искусством, бесстрашно погружаются в эту стихию. А значит, будущее в надежных руках!

Елизавета **РОНГИНСКАЯ**  
Фото **Татьяны НИКИШКИНОЙ**



«Оружие сердец». Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке

## ДВА МЕСЯЦА ТЕАТРАЛЬНОГО СЧАСТЬЯ XII Международный Платоновский фестиваль искусств (Воронеж)

**XII** Международный Платоновский фестиваль искусств объявил долгожданную программу. В Воронеж придут артисты из Азербайджана, Аргентины, Армении, Беларуси, Вьетнама, Грузии, Израиля, Индии, Казахстана, Китая, Монголии, Сербии, Турции, Узбекистана, ЮАР и конечно, России. Фестиваль станет объемнее, чем прежде, и пройдет в два этапа: со **2 июня по**

**2 июля** и после перерыва продолжится в **сентябре и октябре**.

Дирекция Платоновского, ориентируясь на опыт коллег и собственный, приняла решение сделать фестиваль более продолжительным. Насыщенная программа будет не столь концентрированной, свободной от традиционных дат, позволит включать дополнительные проекты и развивать новые творческие направления. Удобнее это



*«Дикое танго». Компания Хермана Корнехо (Аргентина)*

и для активных зрителей. Они смогут посещать мероприятия без ущерба для собственного времени и впечатлений. Спектакли, концерты, выставки, вечеринки, тематические встречи и другие события будут проходить на разных площадках города и области. Причем, программа не делится на основную и дополнительную: обе части фестиваля, летняя и осенняя, будут одинаково масштабными и зрелищными.

Программа XII Международного Платоновского фестиваля искусств включает традиционные разделы «**Театр**», «**Музыка**», «**Выставки**» и «**Литература**». В летней афише фестиваля – драматические и хореографические спектакли, уличные постановки команд из России, Аргентины, Армении, Белару-

си, Вьетнама, Индии и Турции. Вообще, театральная программа впечатляет. К примеру, одним из главных событий станет спектакль «**Материнское сердце**». Режиссер **Андрей Могучий** поставил его в **Большом драматическом театре им. Г.А.Товстоногова**. «Материнское сердце» получило восемь номинаций на Российскую национальную театральную премию «**Золотая Маска-2023**». Деталь – спектакль впервые сыграют вне родной сцены.

Часть спектаклей программы Платоновского фестиваля будет показана в рамках сотрудничества с **Международным театральным фестивалем им. А.П.Чехова**. Это «**Дикое танго**» от **Компании Хермана Корнехо** (Аргентина). **Ереванский государст-**



*Н. Усатова в спектакле «Материнское сердце». БДТ им. Г.А. Товстоногова, Санкт-Петербург*

*«Венчание с ветром». Республиканский театр белорусской драматургии, Минск*





Театр кукол на воде Тханг Лонг, Вьетнам

венный русский драматический театр им. К.С. Станиславского покажет спектакль Гора Маркаряна «Гардения» по тексту Эльжбеты Хованец. В воронежском Центральном парке культуры и отдыха «Динамо» пройдут показы вьетнамского традиционного кукольного спектакля на воде. **Тханг Лонг** — самый известный водный театр кукол, существующий уже более полувека. **Республиканский театр белорусской драматургии** из Минска (режиссер — **Евгений Корняк**) покажет спектакль «**Венчание с ветром**». Впервые в России будет представлен спектакль «**Внутри**» индийской танцевальной компании **Aditi Mangaldas Dance Company — The Drishtikon Dance Foundation**.

Продолжая развивать направление театра публичных пространств, **Платоновский** в этом году впервые проведет фестиваль уличных театров. Зрителей ждет большой яркий праздник с участием российских и зарубежных команд, представляющих разные жанры и формы площадного искусства. В первый фестивальный день впервые в России выступит турецкий танцовщик **Зия Азази**. Он представит свои спектакли «**Дервиш. Движение**» и «**Догорающее пламя**». В течение многих лет артист занимается кружением, одним из основных танцев суфизма, интерпретируя его с помощью различных хореографических практик.

Отдельный блок составит традиционная «**Платоновская программа**», по-



*Зия Азизи в спектакле «Догорающее пламя»*



Квинтета Астора Пьяцоллы

священная творчеству писателя. Здесь свои спектакли покажут **Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке** («Оружие сердец», режиссер **Юрий Цуркану**), **Серовский театр драмы им. А.П. Чехова** («Джан», режиссер **Дмитрий Зимин**), **Тульский академический театр драмы им. М. Горького** («Сокровенная любовь», режиссер **Геннадий Тростянецкий**).

В музыкальной программе XII Международного Платоновского фестиваля искусств будут представлены симфонические концерты, камерные и сольные выступления музыкантов, а также любимые многими оперн-эйры в Белом колодеце, Рамони и Зеленом театре. Крупным событием музы-

кальной программы станет концерт с участием всемирно известного скрипача, альтиста и дирижера **Шломо Минца** (Израиль) и симфонического оркестра Воронежского концертного зала. В исполнении музыкантов прозвучат произведения Брамса, Бетховена и Сен-Санса. Молодые пианисты из Китая **Сюйхуа Юнь** и **Жуй Мин** исполнят сочинения Прокофьева и Скрябина, Брамса и Рахманинова. Еще один камерный концерт – **Государственное трио Республики Казахстан FORTE TRIO**. На фестивале они исполнят произведения Дебюсси, Сибелиуса и Брамса, а также поэму «**Кёроглы**» казахского композитора **Армана Жайыма**.

Серию оперн-эйров откроет концерт



Индийская танцевальная компания Aditi Mangaldas Dance Company

**Квintета Астора Пьяццоллы.** Коллектив создан по инициативе жены композитора **Лауры Эскалады Пьяццоллы** и призван сохранять и популяризировать наследие музыканта. 11 июня пройдет одно из самых ожидаемых событий Платоновского фестиваля — концерт «**Музыка мира в Белом колодце**». В нем примут участие четыре коллектива. Среди них группа **The Soil** из **ЮАР**, оригинальная смесь джаза и афро-соула с хип-хопом и афро-попом, а также команда из **Турции Light in Babylon**, исполняющая оригинальную восточно-средиземноморскую музыку. Запланировано еще одно музыкальное событие на открытой площадке — концерт «**Оперные голоса в Зеленом театре**». В сопровождении симфони-

ческого оркестра Воронежского концертного зала выступят **Рамиз Усманов** (тенор, Узбекистан), **Энхбат Тувшинжаргал** (баритон, Монголия) и **Салтанат Ахметова** (сопрано, Казахстан). Музыканты исполняют шедевры мировой оперной классики. Впервые на Платоновском фестивале пройдет трехдневный опер-эйр «На песке», на насыпи Петровской набережной выступят инди- и фолк-группы из разных регионов России.

Программы «Литература», «Выставки», «Театр-плюс» будут объявлены дополнительно.

Наталья ГААГ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



# ВПЕРЕД, К ОСТРОВСКОМУ

## XIII Международный театральный фестиваль «Островский в Доме Островского»

**В** год 200-летнего юбилея Александра Николаевича Островского на трех сценах Малого театра — исторической, сцене на Ордынке в Москве и филиале театра в городе Когалыме, в Западной Сибири в тринадцатый раз с большим успехом прошел театральный фестиваль «Островский в Доме Островского». Девятнадцать театров из Москвы, Санкт-Петербурга, Минска, Кинешмы, Белгорода, Твери, Барнаула, Челябинска, Йошкар-Олы и других городов представили спектакли по произведениям драматурга, творчество которого явилось важнейшим этапом в развитии национального театра. В 2023 году он вошел в программу общенационально-

го празднования юбилея Островского. Около 80 театров прислали свои заявки для участия в этом театральном событии, экспертный совет выбрал 19 спектаклей, все показы шли при переполненных зрительных залах.

В этом году фестиваль, созданный в 1993 году по инициативе Юрия Соломина, отметил свое 30-летие. «Фестиваль был создан в честь признания заслуг первого русского драматурга, который знал и любил людей театра, — говорит Юрий Мефодиевич, — Малый театр всегда следует заветам драматурга и дружит с коллегами из самых разных уголков России — и не только России, ведь государственные границы никогда не разъединяли людей искусства».

*«Снегурочка». Сцена из спектакля. Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского*



Фестиваль дает театрам возможность не только выступить на сцене Малого, представить свои лучшие спектакли по произведениям Островского московской театральной публике, но и обменяться мнениями с коллегами и критиками, что очень важно для творческого развития коллектива.

Александр Николаевич Островский — необыкновенно живой и современный автор. Каждое время открывает «своего» Островского, и разные пьесы «русского Шекспира» в разные исторические эпохи и даже десятилетия вдруг начинают звучать необыкновенно остро и современно. Тридцать лет назад созвучными новому времени были пьесы, в которых остро зазвучали «необычные» слова — «банкротство», «вексель», «кредиты», «банки», «долговая яма». Только в Москве одновременно в пяти-шести театрах можно было увидеть ставшую современным «хитом» пьесу «**Бешеные деньги**». А несколько лет назад многие режиссеры вновь открывали для себя «**Лес**», постановки провозглашали гимн провинциальному актерскому братству, театральному искусству как спасению от дремучей обывденной действительности. В нынешней фестивальной афише были и «Бешеные деньги» — спектакль **Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан** из Уфы (режиссер **Михаил Рабинович**), он шел на сцене филиала театра в Когалыме, и «**Лес**» **Луганского академического русского драматического театра имени Павла Луспекаева** (режиссер **Сергей Васин**), который был представлен в Москве на сцене Ордынки. Там же шел спектакль на популярную тему банкротов и банкротства «**Свои люди — сочтемся**» **Академического русского театра драмы им. Г. Константинова (Йошкар-Ола)**, режиссер **Владислав Константинов**).

«Лидерами» по количеству постановок в нынешней фестивальной афише была драма о «луче света в темном царстве» — «**Гроза**» — четыре спектакля в самых разных жанрах. Вполне классические спек-

такли **Няганского театра юного зрителя** (режиссер **Екатерина Гороховская**) и **Сургутского музыкально-драматического театра** (режиссер **Павел Орлов**), были представлены на сцене филиала в Когалыме. Поиски жанра — «**Гроза. Репетиция с антрактом**» показал **Новый художественный театр** из **Челябинска** (режиссер **Евгений Гельфонд**) на сцене филиала на Ордынке, и экспериментальный спектакль «**Гроза — среда обитания**» **Центра творческих проектов «Инклюзион»** из **Москвы** (режиссер **Михаил Фейгин**) на Ордынке.

Две «**Бесприданницы**» — **Санкт Петербургского театра им. Ленсовета** (режиссер **Дмитрий Луговкин**) и **Алтайского театра драмы им. В.М. Шукшина** из **Барнаула** (режиссер **Максим Астафьев**) перенесли действие пьесы в наше время, наглядно показав, что любви и страсти все времена покорны.

Вечный выбор — любовь или деньги — предстал перед героями «**Горячего сердца**» **Национального театра имени Янки Купалы** из **Минска** (режиссер **Валентина Еренькова**) и героями спектакля «**Поздняя любовь**» **Ирбитского драматического театра им. А.Н. Островского** (режиссер **Александр Фукалов**).

Подчеркивая вневременной, вечный характер исканий героев, режиссеры зачастую переносят время действия в наше время или в наше ближайшее прошлое, как, например, в спектакле **Кинешемского драматического театра имени А.Н. Островского** (режиссер **Александр Огарев**). Весенняя сказка «**Снегурочка**» в интерпретации театра превратилась в «романтическую поэму о любви». Режиссер переносит действие в 50–60 годы XX века, представив историю в стиле советского ретро. Сказочные берендеи становятся бодрыми комсомольцами, поющими знакомые всем песни. Действие происходит то на катке, то в парке, молодежь катается на коньках и велосипедах, играет в снежки и бадминтон, угощается мороженым у дородной мороженщицы с кружевной наколкой в волосах. Берендеи-комсомольцы говорят



«Доходное место». Сцена из спектакля. Тверской академический театр драмы

с сильно «окающим» акцентом, весьма утяжеляющим игровое развитие сюжета. Мизгирь вдруг вполне профессионально исполняет арию Мизгирия из оперы **Римско-Горсакова**, в то время как Лель, вполне предсказуемо в этом контексте, выглядит почти стилигой в кожаной куртке и с неизменной гитарой, впрочем, весьма преданным верховному богу Солнцу-Яриле. Снегурочка, не вписывающаяся в реалии этого мира, становится символом «особенного человека». Столкнувшись с человеческим несовершенством, узнав, что такое истинное чувство, она погибает от того, что, казалось бы, должно являться смыслом жизни — искренней любви. Спектакль — театральная игра в разных стилях, эклектична и порой весьма непоследовательна.

Гораздо более цельным и динамичным представляется комедия «**Шутники**» в постановке **Коми-Пермяцкого национального драматического театра им. М. Горького** из города Кудымкар (режиссер **Владимир Данай**). Пьесу Островского в четырех актах режиссер уложил

в полуторачасовое действие, рассказывая историю жизни простой и скромной семьи Оброшеновых, которая могла случиться в любое время в обществе, где властвуют деньги, где важно не только выжить, но и сохранить чувство собственного достоинства. Поэтому декорации и реалии быта в спектакле минимальны и весьма условны. «Зачем честь, когда нечего есть», — скажет в минуту слабости глава семьи Павел Павлович Оброшенов (замечательная актерская работа **Эдуарда Щербинина**), но все же, волею счастливого случая, сумевшего сохранить и свою честь, и честь своих близких.

Как жить — по правде и чести или по правилам, принятым в обществе; выйти замуж, жениться по любви или видеть в браке лишь путь к успешному материальному благополучию, и, в конце концов, что важнее: любовь или деньги — решают практически все герои представленных спектаклей. Но где он, этот путь к истинному счастью?..

Один из фестивальных спектаклей — **Калужского областного драматического те-**

атра так и назывался: «Как Миша Бальзаминов за счастьем ходил» (режиссер **Дмитрий Бурханкин**). В постановке по Островскому неожиданно зазвучали некоторые гоголевские мотивы. Так сваха (**Светлана Никифорова**), выскакивающая из сундука, как чертик из шкатулки, улетает затем по воздуху в сопровождении удара грома и разряда молнии. Тоскующая вдова Домна Белотелова (**Кристина Стебунова**), возлежащая в том же сундуке-гробу-ванной, похожа на панночку, говорящую «замогильным голосом». Действие происходит на некоем возвышении, сцене на сцене, и герои не прочь разыграть свой собственный спектакль — то в жанре кукольного райка в исполнении кукловода-свахи, то изнывающие от скуки Анфиса (**Екатерина Клейменова**) и Раиса (**Анна Сорокина**) устроят почти что дискотеку, исполнив дуэтом любимый шлягер «У лукоморья дуб зеленый». «И я знаю, что счастье мне суждено, и не знаю, где мне его искать», — говорит Миша Бальзаминов и, кажется, летая в финале спектакля в прямом смысле слова, на фоне синего неба с белыми облаками.

Свою версию «Женитьбы Бальзаминова» представили и хозяева фестиваля — **Малый театр** (режиссер **Алексей Дубровский**). Спектакль в стиле лубка, с элементами народной сказки о наивном мечтателе Мише Бальзаминове (**Денис Корнух**). Под волшебную музыку композитора **Валерия Гаврилина** на фоне задника, расписного в наивном стиле, появляется главный герой, лежащий на печи, в снах своих воображающий себя то лихим воякой в окружении преданных подданных, то счастливым женихом в кругу невест.

Колоритная и яркая матушка Бальзаминова (**Ирина Муравьева**). И песни она русские поет, и Мишу своего как добрая наседка пестует и лелеет. Пестрый калейдоскоп жителей Замоскворечья вертится и крутится как в ярмарочной карусели. Отдельно стоит отметить замечательную работу художника спектакля **Марии Утробинной**. Двухэтажный домик с балкончиком, где разворачиваются забавные интермедии,

яркие лубочные картинки — расписной поросенок из фанеры в «хлеву», с которым поиграют, такая же фанерная кошка, которую погладят, откидной по принципу детской игрушки-раскладушки столик с самоваром и чашками.

И какая же сказка без счастливого конца? Статная красавица-вдова Белотелова (**Светлана Аманова**) в пышном розовом платье с оборочками и рюшечками и счастливый Миша Бальзаминов появляются на балконе соединившейся сладкой парочкой.

Чем не герой русской народной сказки про Емелю, не слезающего с печи и, тем не менее, совершающего множество сказочных подвигов на пути к прекрасной царевне?!

Верностью традиционному психологическому театру отмечено прочтение пьесы «Доходное место» **Тверского академического театра драмы** (режиссер **Геннадий Шапошников**). Главный герой Жадов (**Сергей Бескакотов**) — честный, не лишенный амбиций, уверенный в своих силах молодой энергичный человек, в победу которого веришь.

Ничтожный приспособленец Белогубов (**Геннадий Бабинов**), их невесты — глупенькая Полинька (**Дарья Осташевская**), расчетливая Юлинька (**Яна Голубева**), их маменька Фелисата Кукушкина (**Татьяна Лугачева**), твердо уверенная в том, что «если не брать взятки, то род человеческий прекратится». И, казалось бы, несокрушимая стена, противостоящая Жадову — дядюшка Вышневецкий (**Залим Мирзов**), терпящий закономерный крах. Спектакль отличаются точные актерские работы и прекрасный ансамбль.

Спектакль «**Волки и овцы**» **Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина** (режиссер **Александр Кузин**) порадовал бережным отношением к слову и самой душе драматурга-классика. Пьесе, не потерявшей актуальности, не понадобилось добавление современных реалий. По-прежнему «волки» съедают «овец», под овечьими шкурами которых скрываются еще



«Волки и овцы». Сцена из спектакля. Белгородский государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина

более страшные хищники. Черное становится белым, но в белые одежды обряжены отнюдь не всегда чистые и светлые души.

Действие разворачивается в имениях Мурзавецкой и Купавиной, режиссер Александр Кузин и художник Кирилл Пискунов организуют сценическое пространство так, что стена, напоминающая большой старинный буфет, поворачиваясь, представляет то гостиную одного имения, то комнаты второго. Герои спектакля волей режиссера и художника по костюмам **Михаила Воробейчика** стильно и изящно одеты в черно-белые костюмы с редкими бежевыми деталями. Облаченная в черное «монашеское одеяние» Глафира (**Валерия Ерошенко**), превращаясь в роковую соблазнительницу, переодевается в роскошное белое платье. Такие же метаморфозы происходят и с платьями Мурзавецкой — из черного в белое и снова — строгое черное. Всё соответствует ситуации и обстоятельствам, и, конечно же, прекрасны наряды бедной вдовы Евлам-

пии Купавиной (**Нина Кранцевич**). Но главное, конечно, это точное психологическое попадание актеров в характеры героев Островского. Деспотична и сурово плетет интриги Мурзавецкая (**Марина Русакова**), но сухой Беркутов (**Илья Васильев**) разрушает все ее планы. Необыкновенно обаятелен и трогателен **Виталий Бгавин** в роли Лыньева, ставший жертвой расчетливой, но не менее обаятельной соблазнительницы Глафиры.

Спектакли о поиске счастья, любви или выгодной женитьбе, о недостижимости идеала или верности своим убеждениям, сыгранные с юмором, искренним сопереживанием или слегка отстраненной иронией — многообразный мир, полный людских страстей и радостей, предстал перед зрителями на этой фестивальной театральной неделе.

Галина СТЕПАНОВА

Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА предоставлены  
пресс-службой Малого театра



«Король Лир». Сцена из спектакля

## «ИБО СИЛЬНА КАК СМЕРТЬ ЛЮБОВЬ...»

**П**орой кажется, что определение большого стиля в театре выплеснули вместе с СССР, причем, даже в опере и балете, где на протяжении десятилетий он был необходимым условием. Вероятно, есть некая мистическая связь в том, что разбежавшееся по более или менее малогабаритным «квартирам», некоторое царство-некоторое государство предпочло «камерность» во многих проявлениях, среди которых главные места заняли либо доказательство самостийности, либо абсурд окружающего мира. А музыкальные театры перешли к модному минимализму как в сценографии, так и в костюмах, свете, а главное — в мысли...

Сегодня все, что появляется на больших сценах театров (у которых таковые имеются), по сложившейся традиции объявляется большим стилем. Но так ли это? А когда внезапно находишь на сцене органическое сочетание всех составляющих понятие забытого большого стиля, испытываешь шок.

Мне довелось испытать его уже на подходе к **Центральному академическому театру Российской Армии** в день премьеры шекспировского «**Короля Лира**». На протяжении, по крайней мере, последнего десятилетия наблюдать такое доводилось только тогда, когда Большой зал арендовали для проведения концер-

тов **Александра Розенбаума** или других известных исполнителей, а **Малый зал** был полон зрителями замечательных спектаклей штатных режиссеров театра **Александра Бурдонского** и **Андрея Бадудина** или нескольких приглашенных. Может быть, в значительной степени этот интерес к спектаклю (особенно не разрекламированному) определился именем Андрея Бадудина, после многолетнего перерыва вышедшего с Малой сцены, где постановки его пользуются неизменным успехом, на главную. Может быть, желанием увидеть трагедию Шекспира, именно в интерпретации этого режиссера, хотя она есть в афишах нескольких столичных театров. Может быть, вечером выходного дня, когда хочется насладиться не «перекрашенной» под сегодняшний день мировой классикой (чем Бадудин никогда не грешил!) и получить положительный заряд на рабочую неделю...

Гадать бесполезно, у каждого зрителя

свои причины, но театр был переполнен вплоть до балкона, который я не припомню открытым за несколько десятилетий.

... Вместо привычного красного занавеса перед нами серое полотнище с редкими черными и грязновато-белыми размытыми вкраплениями. Когда в зале медленно гаснет свет, на нем выступают буквы: Король Лир, и зазвучит тревожная, совсем не мелодичная музыка. Полотнище медленно поползет вверх и перед зрителями раскинется серое пространство с площадкой посередине и уходящими то ли во внутренние покои, то ли в никуда широкими рядами ступеней по сторонам сцены, а вдалеке окажется такая же серая загадочная огромная дуга, то ли соединяющая, то ли разделяющая всех от всего... Художник-постановщик (она же автор изысканных и простых одновременно костюмов) **Мария Вольская**, автор музыкального оформления **Дмитрий Спиридонов**, художник по свету **Андрей Богуславский**

*Регана — Е. Сванидзе, Лир — С. Колесников, Гонерилья — Л. Татарова-Джигурда*





Лир — С. Колесников, Шут — Д. Ломакин

и режиссер по пластике **Мария Шмаевич** создают Вселенную, лишенную пространственно-временных координат, завораживающий безграничный мир, в котором, по словам **Ф.М. Достоевского**, сформулированным несколькими веками позже, Дьявол с Богом ведут вечный спор, «а поле битвы — сердца людей».

Не совсем привычное для содержания трагедии толкование, которую привыкли рассматривать как столкновение почти исключительно государственных, политических интересов, борьбы за власть, ошибок короля-тирана, приведших к гибели едва ли не всего его окружения и самого Лира, в спектакле Андрея Бадулина создает забытый большой стиль в органическом единстве сценографии, музыки, света и, вероятно, одной из главнейших для на-

шего смутного времени мысли. «Нам представляется особенно интересным в этой поистине шекспировской буре страстей постараться определить, где проходит грань между человечностью и бесчеловечностью, понять сущность человека, определить его место в нашем мире и истинную «стоимость» среди всех людей, — говорил режиссер перед премьерой. — И, как нам кажется, в этой «беспросветной» истории мы нашли свет — мерилom всех вещей должна быть любовь».

Она должна быть не дарованной свыше, а выстраданной путем неисправимых никем и никогда ошибок, невосполнимых потерь.

Вспомним снова великого русского писателя и философа Достоевского из «**Записных книжек**»: «Только то и крепко,





Лир — С. Колесников

подо что кровь протекла. Только забыли, негодяи, что крепко оказывается не у тех, которые кровь прольют, а у тех, чью кровь прольют. Вот он — закон крови на земле». Именно эти слова заставил меня вспомнить сегодняшний «Король Лир», чем и отличился от прежних постановок в разных театрах в разные времена.

Андрей Бадулин выбрал не классический перевод **Бориса Пастернака**, не ставший популярным на грани 90-х и нулевых перевод **Осии Сороки**, а менее известный, принадлежащий **Григорию Кружкову**. Он точнее по языку, но менее поэтичен, что режиссер, возможно, и счел справедливым для нашего времени. Кроме того, некоторые фрагменты трагедии режиссер изъял, сосредоточив главное внимание не на проблемах власти и распада государства, а на поиске све-

та, о котором говорил в приведенных выше словах.

Осторожный диалог Глостера и Кента в самом начале (великолепные работы **Константина Денискина** и **Вячеслава Разбегаева**) тревожен, но не мешает заметить за их спинами, как некто согбенный и смиренный, пряча лицо, раскладывает на нижних ступенях карту страны, которую Лир будет делить между дочерьми. Этот старающийся быть незаметным человек будет постепенно распрямляться, сплетая узел изощренных интриг, и, самый незаметный, обернется одним из самых заметных — незаконным сыном Глостера Эдмундом (очень точно играет его **Максим Чиков**). Он готов на всё, не ведает ни любви, ни совести, ни чести. Так подчеркивается режиссером мысль о том, что распад государ-



Граф Кент — В. Разбегаев, Шут — Д. Ломакин

ства начинается с распада внутрисемейных отношений одновременно в двух домах — Лира и человека ближайшего к нему властного круга, Глостера. Отца трех дочерей и отца двух сыновей.

И вот появляется король Лир. Немного уставший от груза государственных проблем правитель, но — отчасти и лицедей, без чего невозможно управлять ни королевством, ни какой бы то ни было иной «структурой». Элемент театральности, игры — необходимое условие политики, а этот Лир, как кажется, владеет им безукоризненно. Он прекрасно понимает, для чего устроил эти «показательные выступления» дочерей, своего рода развлечение, в первую очередь, для себя, но и для проверки окружающих. Зная, как раздраженно реагируют по-

рой все, включая его самого, на проделки Шута (**Дмитрий Ломакин**). Умный, проницательный, знающий цену своему окружению, Лир считает, что власть всё равно будет принадлежать ему, ничего, по сути, не изменится, но почему лишней раз не насладиться привычными, пусть и звучащими откровенной фальшью признаниями в любви тех, кто поверит в его «устранение» от правления государством и по очереди, осторожно будет тянуть руки к оставленной на возвышении короне? А Корделия (**Мария Белоненко**), которую он искренне любит, как всегда, поддержит его игру, как во всем верна отцу. Но она же совсем другая, ни в чем не похожая на своих старших сестер, что ценит, за что любит ее отец...



Сцена из спектакля

Продумав свой сценарий передачи короны, Лир, как ему представляется, рассчитал все до мелочей: кажущиеся единичными во всем дочери проявят каждая себя, Корделия выйдет замуж за одного из двух претендентов (может быть, именно потому и заставил ее надеть белое платье). Таким предстает перед нами Лир в блистательном исполнении **Сергея Колесникова**, «до кончиков ногтей король», но и опытный игрок, который будет пристально следить за воплощением собственного сценария. Однако, начавшись вполне предсказуемо, задуманное действие неожиданно ломается...

Но в ситуации, когда Гонерилья (**Людмила Татарова-Джигурда**) с золотой шалью, перекинутой через одно плечо, и Регана (**Елена Сванидзе**) с такой же се-

ребряной шалью, одна за другой поднимаясь на услужливо подставленное Эдмундом возвышение в центре сценической площадки, с пафосом будут исполнять песни возвышенной любви, Корделия «выйдет из игры», не выдержав этой невыносимой для нее фальши, в отличие от Лира поняв, что отца унижают. А Лир впадет в гнев от неподчинения той, в ком он никогда ни в чем не усомнился, убежденный в том, что вместе с младшей дочерью они от души посмеются над старшими, поверившими в эту игру. Ярость его будет страшна, она перейдет все границы, когда за младшую дочь короля попытается вступить благородный Кент. Но прекратить свой спектакль сразу он не сможет: будет рвать платье Корделии, отталкивать ее изо всех сил, позорить пе-

ред искателями руки младшей дочери...

Андрей Бадудин выстроил спектакль таким образом, что каждое последующее событие, новый эпизод, музыкально «отбиваемый» словно далекими звуками постепенно приближающегося грома небесного, ведет к прекращению игры, к мучительному осознанию реальности, к буре — сама природа вступает за справедливость, напоминает о том, что гармония мира неизбежно разрушается. Фраза Глостера: «Лучшие времена в прошлом...», — прозвучит в спектакле не ностальгической нотой, а предчувствием грядущих страданий, которым пронизано самое пространство трагедии. «Несчастья начались — готовьтесь к новым», — вспомнятся слова принца **Гамлета**. И еще вспомнится название книги режиссера **Григория Козинцева**, подарившего кинематографу свои версии «Гамлета» и «**Короля Лира**»: «**Пространство трагедии**». Оно нескончаемо, как Вселенная, но просвет в нем есть, пусть и поздний: к истине, к подлинным ценностям надо проделать каждому свой путь, чтобы понять, что не власть, не ощущение себя центром мира, не театрализация любых событий человеческим назначением не являются. Одним из главных становится осознание Любви как высшего дара. Это осознание к кому-то не приходит никогда, к кому-то слишком поздно, к кому-то, быть может, от внезапного толчка. Но события «Короля Лира», по точному ощущению режиссера, переливаются одно в другое: от какой-то детской доверчивости ослепленный Глостер прозревает духовно и познает, какой ценой заплатил за желание возвысить незаконного сына изгнанием из дома законного, искренне любящего отца.

Что же касается Лира, Сергей Колесников проживает его судьбу, что называется, без особых иллюзий. Он не неосознанно был готов к тому, что старшие дочери, скорее всего, предадут его, но, возможно, не так быстро и не столь бесцеремон-

но. Людмила Татарова-Джигурда и Елена Сванидзе точно обрисовывают характеры дочерей — не в привычном для нас сходстве, а в резких отличиях. Это проявляется не только в жестокости Реганы и показном благородстве Гонерилы, но и в том, как они кружатся вокруг Эдмунда в пластически решенной сцене его обольщения. Так в начале спектакля они кружились вокруг короны — с плохо скрытым вожделием завладеть ею.

Сцена бури решается непривычно приглушенно: в ней нет открытых, бьющих по нервам страстей, крика, слез — есть текст, которым сказано все, и умело сдержанная игра артистов. Вот Лир подносит руку к голове — он чувствует, как смешались в мозгу физическая и моральная боль. Он пока еще остается королем «до кончиков ногтей», но человеческое начинает просыпаться с мучительной болью, и в этом пробуждении смешивается воедино все то, из чего состоит любовь: милосердие, осознание, понимание, разговор себе. И именно тогда он по-настоящему слышит своего Шута, за парадоксами улавливая подлинный смысл, и хочет продолжать до бесконечности разговор с Эдгаром, вынужденным скитаться под личиной бедного Тома (**Дмитрий Оболонков**). Это превращение в человека особенно сильно и очень просто произойдет при встрече с младшей дочерью, прибывшей на помощь отцу. Просыпается другое сознание, другое состояние — переход от короля к человеку.

Финал непривычен, но он логически вытекает из того, что вложил Андрей Бадудин в сегодняшнее прочтение трагедии: Лир держит на коленях тело убитой Корделии, без намека на пафос произносит над ней монолог, и медленно сдвигается занавес, оставляя зрителя с прозрением: «Ибо сильна как смерть любовь», — сказано в Песне Песней царя Соломона.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром

## У НЕГО ВСЕ ЖИВЫ

**П**редпремьерный показ спектакля «**Живые и мертвые. Солдатами не рождаются**» по второй книге трилогии **Константина Симонова** в постановке **Полины Агуреевой**, блистательной актрисы Театра «**Мастерская Петра Фоменко**», дебютировавшей в качестве режиссера, прошел **2 февраля** в городе-герое **Волгограде**. Специальный показ фрагмента спектакля состоялся в рамках празднования **80-летия** победы в Сталинградской битве, там, где выковывалась будущая Победа. А уже через несколько дней — премьера на **IV Зимнем международ-**

**ном фестивале искусств Юрия Башмета** в Москве на сцене Театра имени **Гоголя**.

Полина Агуреева сделала инсценировку, сохранив подлинную, живую интонацию автора — война жестоко, не щадя, проверяет каждого на силу любви к родной земле, к окружающим людям, на способность совершить нравственный подвиг и пожертвовать собой ради новых поколений, которые не узнают ужасов войны. В ошибках, влекущих за собой страшные потери, в боли от вечной разлуки, в ярости, сомнениях крепнет дух русского человека, находя-

*«Живые и мертвые. Солдатами не рождаются». Батюк — А. Вертков, Серпилин — И. Шакунов. Фото М. Брацило*



щего в себе мужество защитника отечества и христианское милосердие. Художественная правда неотделима здесь от исторической. Создателям спектакля, так же, как и писателю, важна не только документальная точность, сколько, прежде всего, достоверность внутреннего состояния и перемен, происходящих с людьми в трагических условиях войны, когда жизнь идет бок о бок со смертью, а каждодневная опасность и тяжелейший ратный труд становятся рутинной. Со временем это неожиданно осознается как подвиг, когда надежда борется с отчаянием, а жажда жизни — с готовностью отдать ее во имя других.

Герои Симонова оказываются выше смерти, их простые и понятные человеческие чувства оправдывают поступки, приближают день Победы, наполняют каждый миг, отведенный им, житейски-

ми радостями и высоким смыслом, желанием созидать. Остаться человеком в любых обстоятельствах — вот основа их существования.

Символично, что спектакль вошел в репертуар обновленного Театра имени Гоголя, который во главе с художественным руководителем **Антоном Яковлевым** поставил перед собой смелую этическую и эстетическую задачу — уберечь чистоту и смысловую наполненность театрального процесса от модной деконструкции, цинизма и мизантропии, свойственной нашему времени, а значит, вернуться к разумному идеализму, поиску красоты, вдохновения, человеческих связей.

Действие спектакля разворачивается на ступенях, ведущих от авансцены к заднику — стене, на которой появляются тени ушедших боевых товарищей, об-

*Левашов — И. Добронравов, Синцов — Ф. Малышев. Фото М. Брацило*



ломки зданий пострадавшего от немцев города. По бокам расположился небольшой оркестр — скрипки, альты, виолончели — камерный ансамбль «**Солисты Москвы**» в гимнастерках и ушанках. Дирижер Юрий Башмет сидит к зрителям спиной в генеральской шинели. На войне время несется с бешеной скоростью, и музыка, написанная **Валерием Вороновым**, точно передает тревожное ожидание решающего боя за Сталинград. На сцене, выстроенной амфитеатром, рождается гармония слова и музыки. В финале звучит **шубертовская «Фантазия»** фа-минор для фортепиано в четырех руки в исполнении **Святослава Рихтера** и **Бенджамина Бриттена**, которая была опубликована после смерти композитора. Минорная тональность передает трогательность и лиричность истории неразделенной любви. И вдруг за-

едает патефонную пластинку: молодая жизнь, полная надежд, внезапно обрывается, невосполнимость этой потери сводится к скупым строкам в похоронке, и уникальная планета под названием Человек так и остается неузнанной, потерянной где-то во Вселенной. И сколько их было — таких юных и безымянных героев...

Генерал-майору Серпилину (**Илья Шакунов**) предстоит взять высоту Бугор, в то время как в Москве у него умирает жена. Очередной страшный, но обычный для фронта нравственный выбор: оперативно решить военные задачи, взять населенный пункт и на день перенести заслуженный отпуск, или прямо сейчас отправиться домой, чтобы успеть попрощаться с женой. В Москве он встретит военного врача Овсянникову (**Варвара Насонова**), с кото-

Серпилин — И. Шакунов, Росляков — Ю. Беляев. Фото М. Брацило





Синцов — Ф. Малышев, Овсянникова — В. Насонова, Левашов — И. Добронравов. Фото М. Брацило

рой в свое время вышел из окружения. Она только что из больницы — еле выжила после ранения, долго восстанавливалась. Серпилин исполняет ее заветную мечту еще из мирной жизни — попасть в Большой театр на Уланову. Билетик «достает» сам Башмет. А после молодая женщина снова отправится на передовую спасать и лечить солдат, оставаясь верной жизненному принципу — кто, если не я? Трагическое нередко соседствует с минутами счастья. Именно на фронте Овсянникова встретит свою любовь — храброго комбата Синцова (**Федор Малышев**), который в свои годы уже овдовел, друга — в лице доброго и по-детски непосредственного замполита Левашова (**Иван Добронравов**), разделит всеобщую радость от долгожданного освобождения Сталинграда. Но дожить до Победы

ей, как и многим ее товарищам, будет не суждено.

Фокус режиссерского внимания направлен на бескомпромиссного, резкого, честного Серпилина, который, заботясь о пользе дела и сохранении жизни своих солдат, спорит с командармом Батюком (**Алексей Вертков**) и членом военсовета армии Захаровым (**Максим Литовченко**). Пространство лестницы, придуманное художником **Марией Митрофановой**, ускоряет действие и передает восприятие войны генералом. В центре событий — он, одинокий человек из плоти и крови, к нему со всех сторон стекаются за помощью люди, приносятся сводки последних новостей. Каждый день он должен принимать решения, от которых зависят десятки тысяч людей. Жизнь каждого для него представляет высшую ценность.





Ю. Башмет и камерный ансамбль «Солисты Москвы». Фото М. Браццо

И жить в таком режиме становится тем сложнее, чем честнее его поступки.

В спектакле появляется виновный в гибели батальона майор Барабанов (**Владимир Кочетков**). Мучимый совестью, он пытается покончить с собой. А другой персонаж, старый генерал-майор Кузьмич (**Николай Чиндяйкин**), отказывается ложиться в госпиталь пока не нейтрализует двадцать пять немецких дивизий, находящихся в окружении в ледяной ловушке. Судьбы у всех разные, однако цель общая — закончить победой одну из самых ожесточенных и кровопролитных битв в истории человечества.

Центральным моментом спектакля стал разговор Серпилина с отставным генерал-лейтенантом Росляковым (**Юрий Беляев**) о том, кто несет ответственность за неудачи первой полови-

ны войны. Столкновение двух сильных характеров выражают старое и новое понимание будущего страны, нравственных основ мироустройства.

В финале на стене проходят кадры черно-белой кинохроники Сталинградской битвы. Артисты кратко докладывают о судьбе своих персонажей — имя, фамилию, дату и место гибели. Просто, лаконично, без пафоса и трагизма. Но слезы зрителей становятся важнейшим подтверждением того, что без Памяти не будет правды, рассеются смыслы, распадутся ценности. И жизнь всех воинов, отдавших свою жизнь за Родину, продолжается до тех пор, пока о них помнят.

*Елена ОМЕЛИЧКИНА*

*Фото предоставлены театром*

# ЧЕСТНЫЙ ПОДЛЕЦ, ИЛИ ЛИФТ В ЛУЧШУЮ ЖИЗНЬ

**Д**ля режиссера **Сергея Морозова** постановка пьесы **А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»** в Театре «На Литейном» является далеко не первой. На этот раз спектакль носит название «**Мудрецы**». И действительно, в этом мире лоска и благополучия все действующие лица хотят казаться умными, показать свою важность. Только вот, кажется, они слегка «перемудрили», раз Егор Глумов с такой легкостью смог их одурачить. Каламбур, не правда ли?

Если материал спектакля — текст — не подвергся особым изменениям, то время действия комедии перенесено в современность. Телевизор, смартфоны, Bluetooth-колонка — далеко не весь список сегодняшних атрибутов. Главное сценографическое решение — пространство лифта. Художник-постановщик **Александр Орлов** выстроил декорацию таким образом, что в глубине и по бокам сцены-коробки располагаются современные лифты с панелями, на которых светятся номера этажей. Способ существования актеров задается оформлением, они то и дело заходят в лифт и выходят. При этом сотрудники службы обеспечения, как лифтеры, нажимают на кнопку нужного этажа. Часто в спектакле используется следующий прием: один герой еще не успел войти в лифт, а уже появился другой, и все диалоги, которые могли бы иметь приватный характер, произносятся в присутствии первого.

На планшете сцены, который при необходимости служит холлом высотного здания, роскошным кабинетом, фешенебельной гостиной, появляется то огромный офисный стол, то зеркало и высокий барный стул, то красная кувшетка под старину. Герои торопятся кто куда: вот Егор Глумов спешит на работу; а это Кру-

тицкий и Мамаев в банных халатах вышли из парилки; а Глафира Глумова и Клеопатра с новыми покупками пришли то ли в отель, то ли домой.

Квартира Глумовых возникает на авансцене. Она обозначена условно, всего лишь кабинетным диваном с высокой спинкой и телевизором. Когда действие происходит не в этом жилище, диван отодвигается в сторону. В левый портал встроен еще один лифт, через него гости проникают к Глумовым. Этот лифт отличается распашной дверью с сетчатой решеткой, такие еще сохранились в домах Санкт-Петербурга. Кажется, происходит явное смешение стилей и эпох. Стоит еще поразмышлять, какое смысловое значение оно несет...

В процессе развития действия два мира, элитарный и плебейский, могут существовать параллельно друг другу. В сцене визита Крутицкого к Софье Турусиной (основная часть сцены) главный герой возвращается к себе (правый портал) и принимается писать в дневнике. То же самое происходит, когда Клеопатра посещает Крутицкого. Пока Клеопатра выясняет, на ком женится Глумов, последний возвращается в собственное жилище. Устало сняв пиджак, ослабив галстук, он укрывается пледом, ложится и продолжает записывать тайные мысли.

Лифт — это метафора. Для Егора Глумова (**Виталий Гудков**) это не только возможность попасть в мир Крутицких и Мамаевых, повисить свой социальный статус, но и способ обретения дарований, которые помогут убедить, улажить, подстроиться, обмануть. Лифт словно сканирует человека и дает то, что необходимо в данный момент. Вот сцена признания Глумова в любви Клеопатре. Он отчаянно долго пытается вызвать лифт. Безуспешно бегаем от одной каби-



«Мудрецы». Егор Дмитрич Глумов — В. Гудков. Фото Ю. Паршаковой

ны к другой, нажимает все кнопки подряд. Но даже когда лифт приезжает, двери мгновенно закрываются. Они как будто подчиняются воле Клеопатры. Музыка и дым только накаляют атмосферу. Наконец, когда Глумову удастся зайти в лифт, тот не спешит уехать. Стоя к зрителям спиной, Глумов произносит слова любви и кидается к ногам Клеопатры, которая в этот момент стоит на авансцене, опершись на барный стул.

А вот уже другая сцена, сцена несостоявшегося свидания. Глумов выпроваживает Клеопатру из собственной квартиры. Закрыв за ней створки лифта, он обтирает руки о дверь и пол, как от чего-то скользкого и мерзкого. И если лифт способен поднимать «до небес», то и в обратном направлении он движется с тем же

успехом. Именно поэтому в финальной сцене, когда все прочитали дневник с едкими замечаниями Глумова о себе, разблаженный, он покидает их лицемерный мир на лифте. Цифры на световой панели изменяются сначала до нуля, а затем лифт начинает подниматься...

Когда пьеса переносится из XIX века в XXI, то вопрос, который резонно возникает, — удалось ли режиссеру найти типы персонажей Островского в современных реалиях? Кажется, что у Сергея Морозова это получилось. Егор Глумов в исполнении Виталия Гудкова — офисный клерк в черном костюме, лакированных туфлях и с папкой бумаг под мышкой. Крутицкий (**Вячеслав Захаров**) — эталонный бизнесмен и олигарх, который успеет и проекты писать, и водочки после



Сцена из спектакля. Фото Ю. Паршаковой

баньки выпить, и к Турусиной заглянуть вспомнить молодость. Мамаев Нил Федосеич (**Михаил Разумовский**) — современный богач с замашками аристократа. Не зря он при первом знакомстве появляется на сцене во всем черном: пальто, очки, кожаные перчатки, шляпа и зонтичность. Он явно любит элегантно одеться. Он даже больший плут, чем его племянник Егор Глумов. Об этом свидетельствует сцена, в которой Нил Федосеич учит перед зеркалом несмышленного молодого человека, как целовать глазами, делать комплименты. В дальнейшем Глумов воспользуется этими «уроками», чтобы соблазнить жену Мамаева Клеопатру. А в финальной сцене именно дядя читает дневник с едкими замечаниями обо всех собравшихся, но даже не удивляется, а почти хвалит своего «ученика».

Не отстает от него и жена — Клеопатра

Львовна (**Наталья Ионова**). Это типичная светская львица. Она предпочитает оттенки красного, но не откажется и от леопардовой накидки или черной блузы с глубоким вырезом на спине (художник по костюмам **Ирина Чередникова**). Жена при состоятельном муже, она на наших глазах крутит сразу два романа. От Городулина (**Сергей Колос**) она принимает букеты и подарки, а вот Глумова даже способна приревновать к Машеньке (**Аглая Гершова**). Эти персонажи хоть и обладают характерами, но, как и все остальные, скорее представляют собой маски, за которыми прячется современный человек, не желая показать свое истинное лицо.

Софья Игнатьевна Турусина в исполнении **Ольги Самошиной** примеряет на себя маску богатой вдовы, которая занимается «показушной» благотворительно-



Глафира Климовна Глумова — Л. Завадская, Егор Дмитрич Глумов — В. Гудков. Фото В. Васильева

стью. Кто бы к ней ни пришел — нищий, странник, блаженный — всех готова принять и накормить. Но на самом деле ее несколько не заботят горести этих людей. Вторая маска, которую носит Турусина — это маска суеверного человека, верящего гадалкам, эзотерикам, предсказателям.

Маска Егора Курчаева (**Павел Путрик**) — это личина мажора, племянника богатенького дяди. Ведет себя герой очень вольно, и его мало заботят мысли и чувства других. Он не прочь и пивка попить у Глумова под «качающий бит», да и на официальном приеме у Турусиной будет чувствовать себя комфортно: не переставая флиртовать с Машенькой, примет от Клеопатры ключи от машины, чтобы ее увезти. У него и брюки цвета фуксии, и розовый пиджак, да и галстук с мокасинами красные — в общем, не отстает от современных модных трендов.

**Николай Краснопёров** представляет нам своего персонажа — Голутвина — в маске журналиста. Его роль подтверждает стереотипы о газетчиках желтой прессы, готовых «слить» сенсационную информацию о тайных проделках любого. Выделяются среди всех своей пародийностью образы Манефы (**Полина Васильева**) и матери Глумова — Глафиры Климовны (**Любовь Завадская**). Манефа — это карикатура на современных экстрасенсов. Даже предсказание ее обобщенное, всё состоящее из присказок: «Знайка бежит, а незнайка лежит», «Егор с высоких гор», «Конец — делу венец». Хотя эти фразы есть и в оригинальной пьесе Островского, но в современном мире они звучат еще более абсурдно. Она вся обвешана амулетами, мехами, на голове у нее тюрбан. Не менее странно и сатирично выглядит Глафира Климовна. Розовые колготы, вы-



*Глафира Климовна Глумова — Л. Завадская, Клеопатра Львовна Мамаева — Н. Ионова, сотрудник службы обеспечения — А. Фёдоров. Фото В. Васильева*

сокие каблук, леопардовая мини-юбка, гулька и платок на голове или огромная меховая шапка.

Режиссер переименовал слуг в современном вкусе, назвав службой обеспечения. По сути, это секьюрити и статисты в одном лице. Мужчины — охранники Мамаева, девушки — приживалки-прислужницы Турусиной. Одинаковая униформа: черный классический костюм у первых, у вторых — черные полупрозрачные блузы и короткие юбки, красные сапоги, короткие парики цвета блонд. Они как двое из ларца — одинаковых с лица. Ходят всегда парами, да и появляются тут как тут. Например, как только Турусина начинает говорить про приживалов или странников, девушки-роботы тут же объявляют об их приходе. Почему же роботы? Такова пластика их движений. Они хлопают своими огромными выпученными глазами, син-

хронно говорят голосом без интонации и синхронно поправляют наушник.

Нередко эпизоды со службой обеспечения превращаются в фарс. Так, когда секьюрити выходят с Мамаевым из лифта и попадают в квартиру к Глумову, Мамаев, не получив ответа на вопрос: «В какую квартиру ты меня завел?», избивает зонтом одного из телохранителей. Бедняге тут же достается и от напарника, видимо, старшего во внутренней иерархии (она везде!). И буквально в следующий миг они вдвоем волокут под локотки Глумова к противоположной стене в ответ на его реплику: «Это не он виноват, а я».

Еще одна фарсовая сцена — появление Городулина у Турусиной. Служанки-роботы объявляют о его приходе. Пока он вносит картину, девушки надевают себе и хозяйке платки, напускают дым от курения электронных сигарет. Здесь ярко



Егор Дмитрич Глумов — В. Гудков, Клеопатра Львовна Мамаева — И. Ионов. Фото В. Васильева

прослеживается, как Софья Игнатьевна принимает гостей и как меняется ее поведение в зависимости от отношения к человеку: стараясь создать иллюзию благочестия, параллельно здороваясь с Иваном Ивановичем, три женщины начинают истово креститься.

Применительно к этому спектаклю мы можем говорить не только о роботах-механизмах, но и об особой механистичной пластике. Девушки из службы обеспечения танцуют с Машенькой под техно-музыку. Она кричит: «Хочу жить весело!», а они вторят: «жить весело», «жить весело». Поскольку герои постоянно входят в лифт и выходят из него, возникает ощущение цикличности действия, присутствующей скорее технологическим процессам. Еще одна особенность — контраст статики и динамики. Турусина на протяжении обоих актов сидит как приклеен-

ная, что бы ни происходило и кто бы ее ни навещал. Встанет и пойдет она только ближе к концу спектакля в кульминационный момент, когда узнает, что Глумов все время ее обманывал.

Финал — групповая сцена на вечере у Турусиной, устроенном в честь скорой свадьбы Машеньки и Егора Глумова. Скорее, это светская коктейльная вечеринка в классическом цветовом сочетании красного, белого и черного. Фраки и платья, перчатки и меховые боа, блестящие пайетки и золотые купидоны, висящие под падугой, бокалы с шампанским и профессиональный фотограф — атмосферой роскоши так и веет со сцены. Режиссер использует такой прием, когда сначала возникает суета, шум музыки усиливается, затем все резко замирают и замолкают, как греческие статуи в позах, и «живыми» остаются лишь двое, которые и ведут светскую бе-



Егор Дмитрич Глумов — В. Гудков, Крутицкий — В. Захаров. Фото В. Васильева

седу между собой. После того как присланный по почте дневник прочитали во всеуслышание, а Глумов незаметно удалился, застывают абсолютно все. Главный герой выходит из лифта вместе с матерью; теперь он единственный, кто может полноценно существовать в этом месте. Вместо того чтобы оправдываться, он начинает обличать других. Глумов ходит между неподвижными фигурами, а луч света следует за ним. Почти «немая сцена», как у Гоголя. Кто-то даже «просыпается» и отвечает ему, но потом умолкает вновь. Обиженный, истерзанный до изнеможения Глумов Виталия Гудкова заходит в лифт и покидает это опостылевшее общество. Он не кажется злодеем или подлецом, а скорее умным, дальновидным и даже расудительным человеком, который всего

лишь пытался приспособиться к жизни. Его больше хочется пожалеть, чем наказать. Когда все очнутся, то станут истошно метаться, нажимать на все кнопки лифта и пытаться выбраться. Вот только бесполезно, им такая «функция» недоступна. Кажется, лифт — единственный способ не только попасть в этот новый мир лучшей жизни, но и «спуститься» обратно.

В финале, как и перед антрактом, наступает мрак. Слышен только звук помех и шипения, как от выключенного телевизора или ненайденной волны радиостанции. Так неужели Егор Глумов — реальный человек-одиночка, который оказался среди механизмов?..

Вера ПАРФЁНОВА

Фото предоставлены театром



## ТЕМА СОЛНЦА И НАДЕЖДЫ

**В** сентябре прошлого года Мариупольский республиканский академический орден «Знак Почета» русский драматический театр открыл 145 сезон. Можно считать, что после трагических событий на Донбассе это стало важной вехой в истории возрожденного театра. Так же, как и в жизни его нового художественного руководителя заслуженного артиста РФ Александра Ростова, назначенного на должность в августе 2022 года.

За плечами Александра Владимировича Ярославский театральный институт (курс Михаила Нагли), театры Нижнего Новгорода и Костромы, 33-летнее служение в качестве актера и режиссера на сцене Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю. Лермонтова, педагогическая работа в культурном центре Российского государственного аграрного университета им. К.А. Тимирязева в Москве, где он создал молодежный театр. И еще один важный штрих: как режиссер Александр Ростов принимал самое активное участие в более 300 творческих проектах на Северном Кавказе, направленных на объединение людей разных национальностей и убеждений. Не случайно его называют человеком, несущим мир.

— Александр Владимирович, сегодня ваша творческая судьба совершила крутой вираж. А что этому предшествовало?

— Примерно три года назад, еще работая в Ставропольском театре, будучи актером и режиссером, я оказался в достаточно жестком творческом кризисе. И несмотря на то, что уже были поданы документы на присвоение мне звания народного артиста, принял решение уйти из театра. Воспользовался предложением ректора Российского государственного аграрного университета им. К.А. Тимирязева и возглавил центр творчества, построил свой студенческий театр и даже выпустил за это время шесть премьер. Началась спецопе-

рация, я понимал, что не могу оставаться в стороне. Несколько лет назад я присутствовал на обеих Кавказских кампаниях, и хотя не принимал участие в боевых действиях, но постарался внести свой гуманитарный и творческий вклад. Тогда мы многое сделали, чтобы примирить Кавказ. Я занимался режиссурой крупных массовых праздников, в том числе участвовал в организации мероприятий к 200-летию Грозного, в проведении Всекавказского фестиваля культуры и спорта, которые объединили народы.

О моей активной работе вспомнили и пригласили на переговоры в Донецк. А потом произошла трагедия с Мариупольским театром, и нужно было решать важнейшую задачу — вместе с оставшейся частью труппы восстановить полноценную деятельность театра.

*Александр Ростов*





«Водевиль». Сцена из спектакля



«Водевиль». На гастролях в Курске

— В июле прошлого года труппа Мариупольского театра состояла всего из 15 человек.

— Да, верно. Среди них оказались активные люди, несмотря на все произошедшее, они продолжали творческую работу. Я приехал в Мариуполь, мы встретились в небольшой, опаленной пожаром комнате, где не было окон, дверей. В театре ре-

шили восстановить чеховские «Водевиль». И было понятно, что всем нам предстоит большая и трудная работа. Чуть раньше директором театра был назначен заместитель генерального директора Донецкого цирка Игорь Солонин, для которого это тоже стало важным этапом жизни. Он вошел в абсолютно новое для себя дело. Бу-



«Золотой цыпленок». Сцена из спектакля

дучи юристом, Игорь Петрович много сделал для восстановления нормальной работы театральных служб. По сути, мы с ним в Мариупольском театре два гостя — два приглашенных руководителя. Постепенно начали узнавать друг друга, сближаться, помогать в решении насущных вопросов, вместе с коллективом наметили контуры будущего театра.

— Здание Мариупольского театра подверглось сильнейшему разрушению и, наверно, мало что уцелело из реквизита?

— Практически ничего. Только несколько париков, которые из разбитого здания спасла наш гример. Уцелели членские билеты СТД, трудовые книжки и, что невероятно, — орден «Знак Почета». Его спасли наши сотрудники, и мы в прошлом году на открытии сезона 10 сентября показали его всем людям.

— В этом видится важный и хороший знак для судьбы возрождающегося театра.

— Да, это очень символично.

— У Мариупольского драматического, основанного в 1878 году, долгая и богатая история.

Сейчас идет уже 145-й сезон. На что вы сегодня ориентируетесь в своей работе — на сохранение традиций или создание совершенно нового театра?

— Сегодня театру важно восстановить прежний и наработать новый репертуар, вернуть на сцену живой русский язык. Ведь семь с половиной лет, начиная с 2014 года, они работали в русском академическом театре в русском городе на украинском языке. Им выдвинули ультиматум: 70 процентов репертуара следовало представлять на украинском. Тогда же из названия театра убрали слово «русский». И все. Даже орден «Знак Почета» убрали. Самое большее раз в месяц им позволяли играть спектакль на русском. Естественно, были аншлаги, и в этом тоже усматривали пророссийскую позицию и пытались всеми правдами и неправдами запрещать. В труппе не все хорошо владели украинским, и это создавало немалые трудности. При этом в театре служили очень интересные актеры, ставились хорошие спектакли. В последние годы началось движение к мюзиклу, которое



Александр Ростов

и я тоже продолжил в своей работе.

**— Но ведь были в истории этого театра серьезные и творчески продуктивные советский и постсоветский периоды?**

— Несомненно. В театральной летописи Мариуполя немало ярких имен. Среди них Александр Утеганов, в 1960–1980-е годы главный режиссер Донецкого областного русского драматического театра в городе Жданове (ныне Мариуполь), режиссер Константин Добрунов, возглавивший этот коллектив в 2000 году и организовавший при Мариупольском колледже искусств театральное отделение. Сейчас в нашу труппу собираются актеры, и часть из них — выпускники школы Константина Владимировича Добрунова. К сожалению, в 2015 году он ушел из жизни.

**— Александр Владимирович, получается, вам приходится многое начинать с чистого листа?**

— В августе прошлого года я встретился с актерами и понял, что без решения одновременно творческих и социальных задач ничего не сделаешь. Потому что эти люди должны иметь крышу над головой, они должны быть хотя бы не голодны, ведь в то время еще готовили на кострах, а горожане только вышли из сырых подвалов,

где укрывались от бомбежек. Долгое время они жили как братья, как сестры, как единая большая семья, заботясь друг о друге. Это была невероятно сердечная среда. И я понял, что с этими людьми нужно вести себя как-то по-другому. Самый главный принцип — не навреди. Поставил перед собой задачу: дать всем до единого работу. Если кто-то из актеров самостоятельно начал репетировать новый спектакль или восстанавливать старый, — они должны это делать.

Я сам исповедую школу Анатолия Васильевича Эфроса, основанную на провокации актерского поиска. Для меня очень важно через внутренний поиск прийти к созданию образа. Исповедание живого театра, стремление к нему для меня всегда было самым главным. И, конечно же, я не предполагал, что выйду на Мариупольскую сцену еще и как актер...

**— Какой стала ваша первая режиссерская и актерская работа в Мариупольском театре?**

— Вместе с актерами мы взяли курс на русскую классическую драматургию. Ведь это русский театр, который вышел из оков другого языка, хоть и родственного славянского. Вначале планировал поставить пье-

су А.Н. Островского «Бедность не порок», поскольку сегодня мы отмечаем 200-летие со дня рождения великого драматурга. Но, учитывая ограниченные финансовые возможности, в тот момент это было очень сложно. Поэтому решил создать что-то рукотворное из того, что можно найти, собрать, принести из семьи, и выбрал «Старшего сына» А. Вампилова. И это не случайно. Я ходил по городу, говорил с жителями, слушал многочисленные истории о том, как они в подвалах помогали друг другу. И сразу стал понятен контекст и философская глубина новой работы: притча о том, как чужие люди становятся родными. Конечно же, здесь важен и юмор Вампилова, и парадокс, когда человек через моральное преступление становится самым дорогим и нужным в разрушающейся семье Сарафановых.

Я понял, что мне всегда чего-то не хватало в этой пьесе. И решил, что это не история бездарного, спившегося музыканта, а рассказ о талантливейшем человеке, который в силу своего безволия не способен сделать карьеру. И тогда я взял в руки баян, поскольку сам являюсь музыкантом, играю на двенадцати инструментах, и использовал его в спектакле. Зазвучала живая музыка, люди поверили, что главный герой истинный маэстро. Я решил отка-

заться от того, что Сарафанов играет на похоронах. Та давняя традиция уже ушла, и современному зрителю это не понятно. Но важно было показать, какова степень падения талантливого музыканта — от симфонического оркестра, где он служил великой музыке, до самых низов. Так возник образ пивнушки на рынке, где он исполняет шансон.

Мы придумали интересное оформление. Ведь если это глухая провинция, и первоначально Вампилов назвал свою пьесу «Предместье», значит, должны быть особые знаки. Например, развешенное во дворах белье, которое колышется на ветру. Оно и стало важным элементом сценографии, через него можно сделать и теневой театр, и контровой свет. С помощью таких простых визуальных средств удалось создать атмосферу провинции. И вот на фоне белых простыней, которые напоминали паруса и символизировали надежду, развивалась трагикомическая история, завершившаяся счастьем для семьи Сарафановых. Словом, получился такой российско-мариупольский спектакль.

— *Как публика восприняла эту работу?*

— Очень хорошо. Наверное, еще и потому, что большинство зрителей пожилые люди, которые никуда не уезжали и все эти страшные дни хранили свой город. Они

«Душа солдатская и доля». Сцена из спектакля





После спектакля «Шикарная свадьба» в п. Мангуш ДНР

восприняли «Старшего сына» еще и как путешествие в свою молодость, и как надежду, что жизнь продолжается. Я подумал, что нужно этой благодарной публике подарить что-то еще душевно им близкое, вспомнил пьесу Андрея Иванова «Божьи одуванчики» и поставил второй спектакль. Назвали мы его «Жениха вызывали, девочки?», играли при аншлагах. Видимо, люди истосковались по зрелищности, комедии. На сцену вышло старшее поколение актеров и подарило мариупольцам эту трогательную историю.

— *Прошло меньше года, но уже удалось сформировать неплохой репертуар — в нем одиннадцать спектаклей и три концертные программы.*

— Продолжались поиски. Ведущие актеры Лариса Колесник и Сергей Мусиенко, которые пробовали себя в режиссуре, предложили восстановить уже имеющиеся постановки по классическим произведениям. Сергей Николаевич вспомнил о моноспектакле «Мастер» по роману

М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», а Лариса Алексеевна восстановила, а фактически создала заново спектакль по повести А.С. Пушкина «Метель» со старейшей актрисой Мариупольской драмы Анной Федоровной Фоменко.

Так, постепенно, вся труппа оказалась вовлечена в театральное действо. Лариса Колесник начала репетировать пьесу И. Жамиака «Месье Амилькар, или Человек, который платит», а к Новому году я поставил любимейшую сказку «Бременские музыканты» по мотивам мюзикла В. Ливанова, Ю. Энтина и Г. Гладкова, создав с разрешения авторов оригинальный сценарий. Этот спектакль-карнавал стал для нас парафразом на тему молодости, искусства, победы над злом и тиранией. Тема творчества, солнца, надежды. Я не устаю повторять: рядом с великой армией должна быть великая культура. Если освободили город, то, в первую очередь, он, разрушенный, истерзанный, должен задышать искусством.

— *Мариупольский театр, как мне кажется, сегодня стал еще и символом актерского братства.*

— Трагедия этого театра объединила не только Донецкую народную республику, но и всю Россию. Каждый театр посылал весточки, поддерживал. Где-то играли спектакли и перечисляли деньги в благотворительный фонд «Театральные инициативы», организованный Евгением Витальевичем Мироновым. Во время наших гастролей труппу принимали с большим пиететом и уважением. И мне показалось, что возникло то театральное служение, к которому я шел долгие годы. Вновь проявилось великое значение театра. В Мариуполе уже побывали многие видные деятели культуры, встречались с труппой, в том числе Иван Охлобыстин, Александр Михайлов, Евгений Миронов, Андрей Соко-

лов, композитор Андрей Батурин. Мы на самом деле ощутили это актерское братство. Вся театральная Россия откликнулась на нашу беду.

— *Александр Владимирович, расскажите о гастролях Мариупольского театра.*

— Сейчас у нас нет собственной сценической площадки, поэтому мы много гастролируем. В ноябре прошлого года в рамках межрегионального направления программы «Большие гастроли», организованной ФГБУК Росконцерт, театр совершил тур по городам Юга России. Играли «Водевиль» по пьесам-шуткам А.П. Чехова и «Золотого цыпленка» В. Орлова в Ростове-на-Дону, Симферополе, Ялте, Севастополе, Краснодаре. А с 4 по 27 марта побывали в Новочеркасске, Белгороде, Курске, Курчатове, Брянске, Орле, Калуге, Туле, Новомосковске и Воронеже. Еще мы стали го-

«Бременские музыканты». Сцена из спектакля





Новогодние подарки для юных мариупольцев

стями XVII Фестиваля театров Ульяновской области «Лицедей—2023», где на сцене Ульяновского драматического театра им. И.А. Гончарова состоялась премьера нашего спектакля «Человек, который платит». Исполнитель главной роли заслуженный артист Украины Александр Арутюнян был удостоен премии «Верность сцене» имени Клары Шадько.

Кроме того, мы много выступаем перед жителями Донбасса. С начала нынешнего года театр представил двенадцать выездных спектаклей и концертных программ для школьников, военнослужащих и строителей, в том числе семь спектаклей-конcertов «Душа солдатская и доля» по поэме А. Твардовского «Василий Тёркин». Его мы играли в рамках мероприятий, посвященных 80-летию освобождения Донбасса от немецко-фашистских захватчиков. Специально к Дню защитника Отечества, Международному дню 8 марта и Всемирному дню театра подготовили выездные концертные программы. А совсем недавно, 25 марта, на сцене Першотравневого центра

культуры и досуга поселка Мангуш сыграли премьеру комедии «Шикарная свадьба» по пьесе Робина Хоудона.

— *Театр побывал в городах, которые сегодня тоже находятся в очень сложной ситуации и, наверное, стал для их жителей примером возрождения в полном смысле слова из пепла.*

— Конечно, к театру было особое отношение. Мы ощутили живое человеческое участие, сочувствие и понимание. Зритель был доброжелателен, спектакли пользовались теплым приемом публики. Наверное, такое гуманное отношение сейчас необходимо, но, думаю, что увлекаться этим долго не стоит. Нужно заниматься реальным, нормальным театром. Меня сейчас волнует проблема профессионального становления молодежи. Проблема поиска нового репертуара, который был бы не просто развлекательным, но и духовно богатым. Проблема избавления от каких-то актерских штампов, которые возникли в последние годы. Смогу ли я это сделать? Не знаю...

— *Но ведь дорогу осилит идущий.*



— Во всяком случае в труппе огромное желание работать. «Бременских музыкантов» мы выпускали фактически при минусовой температуре. Окна репетиционного помещения были затянуты пленкой, и артистам приходилось работать в зимней одежде, иногда при свете мобильных телефонов, потому что отключали электричество. И ведь ни один человек не отказался! Болели, выздоравливали просто на ходу и понимали — у детей должен быть праздник.

Режиссер и педагог Наталья Гончарова поставила утренник «Кругосветное путешествие с Дедом Морозом и Снегурочкой», который разыграли возле новогодней елки. Нас посетило более пяти тысяч детей, многие из них впервые соприкоснулись с этими сказочными персонажами, ведь до этого вместо Деда Мороза на новогодних праздниках был святой Николай. Каждое представление проходило при полном зале, дети танцевали под елкой, радовались и, самое главное, получали подарки. Мы смогли это сделать благодаря спонсорской помощи Общероссийского народного фронта, артиста театра Ленком Андрея Соколова, композитора и музыканта,

заместителя председателя Союза композиторов России и президента Союза композиторов Евразии Андрея Батурина и многих других неравнодушных россиян. Сейчас подружились с Волонтерским движением многолетних семей Москвы.

— Как сегодня складывается сотрудничество Мариупольского театра драмы с Союзом театральных деятелей РФ, другими творческими организациями?

— Лично у меня с СТД РФ многолетние связи: работая в Ставрополе, я был членом правления регионального Союза театральных деятелей. Эта общественная организация выполняет, на мой взгляд, важнейшую задачу, потому что консолидирует в русском народе главное — соборность. Союз театральных деятелей исповедует эту соборность, объединяя театры. Не хочется говорить высокопарных слов, но эту общероссийскую общественную организацию можно сравнить с большим добрым сердцем. В настоящее время наши мариупольские артисты выступают в СТД РФ переводом. Кроме того, девять молодых артистов стали участниками образовательного проекта «Театральные уроки», организованного СТД РФ совместно с Министерством

Мариупольские артисты на фестивале «Лицедей» в Ульяновске





«Старший сын». Сцена из спектакля

культуры РФ для артистов Южного федерального округа и новых регионов России. Семинар проходил с 26 марта по 6 апреля в Доме творчества «Актер» в Ялте.

Сейчас в труппе Мариупольского театра 27 человек. В нашем коллективе есть танцевальная группа и оркестр. Мне бы хотелось, не нарушая репетиционный процесс, продолжить обучающее направление для артистов, и в этом у меня тоже большие надежды на поддержку СТД РФ. Кроме того, по инициативе Российского государственного института сценических искусств (Санкт-Петербург), которую поддержали Министерство культуры ДНР и городская администрация Мариуполя, формируется целевая группа для поступления в 2023 году двенадцати человек на актерский факультет и четырех человек на режиссерский.

Еще мы получили приглашение от Театра Наций, и практически вся мариупольская труппа с 29 мая по 6 июня поедет в Магнитогорск на Фестиваль театров малых городов России для участия в образовательных мастер-классах и просмотра конкурсной программы, и это значимое событие для нашего театра.

— *Театр живет интересными идеями и серьезными планами, а значит, этот большой корабль идет в верном направлении.*

— Мы делаем все, что можем. Много играем для жителей Донбасса, потому что знаем, как важны для людей встречи с театральным искусством. Чтобы не терять связи со зрителем в отсутствии стационарной сцены запустили серию онлайн-проектов на своих страничках в соцсетях — «Театр души моей», «Режиссерская читка», «Театральная мозаика», «Театр Мариуполя в лицах». В скором времени будем ставить спектакль к 90-летию нашей замечательной актрисы Анны Федоровны Фоменко. В планах нынешнего года «Театральная рулетка» С. Мусиенко, «Сестра моя Русалочка» Л. Разумовской, «Бедность не порок» А.Н. Островского, мюзикл «Дубровский» К. Кавалеряна и К. Брейтбурга. Вся наша работа в театре построена на взаимном доверии, и это очень ценно. Теперь главное, чтобы хватило сил...

Беседовала Елена ПЛЕБОВА

Фото из архива театра и открытых источников

# ДРАМАТУРГИЯ ДВИЖЕНИЙ ДУШИ

К 90-летию Станислава Любшина

Славе было восемь, когда началась война. Они с другом решили бежать на фронт — стать разведчиками. Были уверены, что возьмут, ведь мальчишка везде пролезет, всё, что надо, увидит, а на него никто внимания не обратит. Мимо Славиного дома как раз наши танки шли на передовую, ребята на броню забрались и так пару километров проехали. Но потом беглецов обнаружили и домой отправили. Уже после школы Станислав предпринял еще одну попытку стать разведчиком — подал документы в военное училище, но медкомиссия его забраковала: «С вашей психикой, молодой человек, только в артисты идти!»

Судя по всему, дорога в театр для Станислава Любшина была predetermined на свыше. Он жил в подмосковном тогда Владыкине. Однажды весной директор собрал ребят и спросил: что будем вокруг школы высаживать? Слава, не задумываясь, ответил — вишневый сад. И вскоре во дворе появились тоненькие деревца. Думал ли он, выкапывая ямки для саженцев, что Антон Павлович Чехов станет камертоном всей его актерской жизни? Нет, конечно. Потому что об актерстве даже не помышлял, хотя играть в драмкружке ему нравилось. Кстати, первой встречей с Чеховым стал водевиль «Медведь», где ему доверили сыграть Смирнова.

В настоящий театр Слава впервые попал классе в седьмом — за пионерскую работу его премировали билетом в Театр транспорта (впоследствии — Театр имени Н.В. Гоголя). «Я даже взял по такому случаю у двоюродного брата яловые сапоги с подковками, — вспоминает Станислав Андреевич. — На три размера больше: когда я в них шел, они громыхали. Пришел. Сел на свое место. Начина-

ется сказка: «Прямо пойдешь — ужасно, налево — еще хуже, направо — лучше не ходи». Я смотрю, чувствую, что все это какая-то неправда. Я встал и во время действия вышел из зала. Шел и громыхал подковками, как солдат. Весь зрительный зал повернулся и начал смотреть на уходящего мальчишку — это, наверное, было самое интересное в спектакле. А я думал в ту минуту, что больше никогда не приду в театр...»

Но судьба решила иначе, подкинув Славе еще один билет. На сей раз во Дворец пионеров, где должны были выступать артисты Малого театра. Ничего хорошего от этого культпохода он не ждал, но отказаться было нельзя. На сцену вышли Вера Николаевна Пашенная, Варвара Николаевна Рыжова и Евдокия Дмитриевна Турчанинова. Играли что-то из Островского. Фамилии актрис Слава узнал много позже, но то, что может и должна быть только правда, понял сразу. Иначе это не театр. Он и до сих пор так думает. Следующим потрясением для Любшина стал Большой театр — «Евгений Онегин» с Сергеем Яковлевичем Лемешевым в партии Ленского. В сцене дуэли зал плакал, и Слава вместе со всеми. А когда домой в свое Владыкино ехал, никак понять не мог, почему плакал — опера ведь искусство условное!

После школы Любшин поступил в кислородно-сварочный техникум. Окончил, пошел работать сварщиком. Так, глядишь, жизнь бы и пошла, если бы не Антон Павлович. «Три сестры» во МХАТ: Ангелина Степанова, Клавдия Еланская, Алла Тарасова. «Когда, стоя спиной к зрительному залу, Степанова произнесла: «В Москву!» — не раз признавалась Любшин, — со мной случился удар. Солнечный удар. Боже, это же как в жиз-



Кадр из х/ф «Застава Ильича». В роли Славы Костикова

ни! Как эти люди говорят, что они чувствуют, какие великие артисты!» Он смотрел этот спектакль пять раз. И однажды решил рискнуть, поскольку риск-то невелик — профессия есть, не поступит — вернется на стройку. Выбрал **Щепкинское**, поскольку там учился кто-то из его знакомых, и время от времени Слава ездил к нему смотреть учебные спектакли. На третьем туре его слушала сама Вера Николаевна Пашенная — он на нее глаза поднять боялся от трепета и смущения. В итоге Станислав Любшин поступил на курс **Константина Александровича Зубова**, который в то время возглавлял **Малый театр** и руководил кафедрой актерского мастерства в училище.

По собственному признанию Станислава Андреевича, по жизни его ведет интуиция. Он интуитивно выбрал профессию. Потом интуитивно искал свой театр. Искал долго. После Щепкинского, как он потом узнал, его готовы были взять к себе сразу 27 театров. Но интуиция, приняв обличье **Олега Табакова**, в 1959 году привела его в «**Современник**».

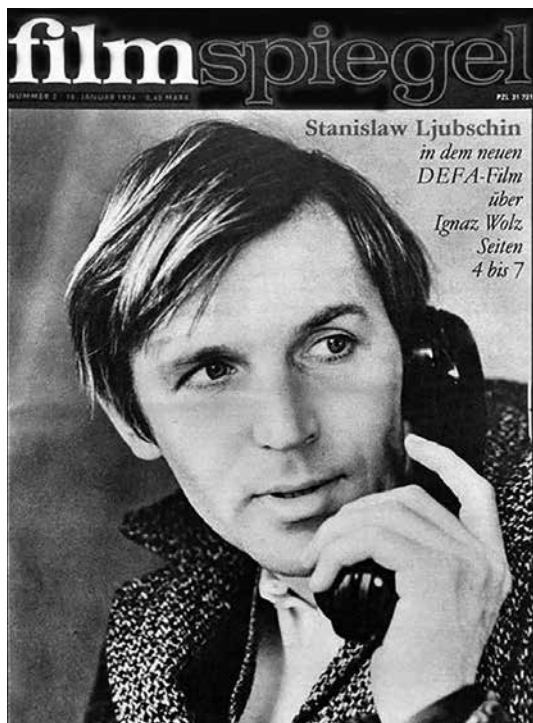
Табаков тогда много снимался в кино и ему срочно нужен был состав на роль Славки в «**Пяти вечерах**» по пьесе **Александра Володина**. Вводиться пришлось за несколько репетиций. Но актер и герой совпали в движениях души, да так, что Александр Моисеевич на долгие годы стал одним из близких друзей Любшина. Вскоре режиссер **Мargarита Микаэлян** дала ему роль Генриха в прогрессившем на всю Москву «**Голом короле**» **Евгения Шварца**. Но роман с «**Современником**» у Любшина не сложился. Через четыре года он ушел в «**Таганку**».

Играл в «**Добром человеке из Сезуана**», Автора в «**Герое нашего времени**». Однако на «**Таганке**» продержался еще меньше, чем в «**Современнике**», снова придя к выводу, что это — «не его театр». Острая плакатность, предельный гротеск — краски не его палитры. Психологическая пастель с тонкой нюансировкой света и тени, сепия еле уловимых переливов чувств — вот стихия Станислава Любшина. Много лет спустя он мог вернуться в театр на Таганке — **Анатолий**

**Васильевич Эфрос** предлагал ему роль Лопехина, когда не стало **Владимира Высоцкого**. Артист отказался, несмотря на то, что роль эта была ему очень близка: «Я уважал и любил тех артистов, которые ушли из жизни, и после них, я считал, мне играть нельзя. Я не имею на это право. Но я знал, как сыграть Лопехина. Мне он понятен, я из такой же среды, что и Лопехин. Я же из деревни, и детство наше прошло в трудных районах. И у нас возникало тогда чувство, что существует наша жизнь, а есть какая-то другая жизнь, куда человек должен интуитивно стремиться. Почему я пошел, скажем, послушать Лемешева в Большой театр? Именно поэтому...»

В 1974 году **Владимир Андреев** пригласил Любшина в **Театр имени М.Н. Ермоловой** на роль Шаманова в спектакль «**Прошлым летом в Чулимске**» по пьесе **Александра Вампилова**. Любшин приглашение принял, интуитивно почувствовав, что Вампилов с Чеховым, пусть не близнецы, но братья кровнее кровного. Тем более, что за два года до этого артист сыграл главную роль в трехсерийном телевизионном фильме по одноименной повести Чехова «**Моя жизнь**». Это была его первая встреча с Чеховым в кино. На роль Мисаила Полознева режиссеры **Григорий Никулин** и **Виктор Соколов** перепробовали немало замечательных артистов. Любшина им порекомендовал **Олег Ефремов**, оставшись недовольным собственной пробой. У Любшина тоже первая проба вышла не очень удачной — образ этот требует долгого, кропотливого подбора ключей, но в конце концов утвердили именно его.

И не ошиблись. Работу артиста в этой картине высоко оценил Анатолий Эфрос. Собственно, с этого и началось сотрудничество режиссера и актера. Непродолжительное, но яркое и незабываемое — ни для них самих, ни для зрителя. Эфрос с Любшиным случайно столкнулись в ВТО. Разговор был на бегу — Анатолий



Обложка журнала «Film Spiegel» (ГДР) №2-1974

Васильевич сам пригласил Любшина: «Здравствуйте, вы бы зашли ко мне, чтобы мы бы с вами придумали». Они придумают «**Веранду в лесу**» и «**Продолжение Дон Жуана**» в **Театре на Малой Бронной**, и «**Тартюфа**» во **МХАТе**.

Станислав Андреевич — натура тонкая, наделенная сверхчувствительностью. Герои Чехова — люди недействия. Они говорят, философствуют, мечтают, но энергии больше, чем на обвинение — мира ли, себя ли — у них нет. «Есть драматургия поступков, есть драматургия характеров, а есть драматургия движения души, — считает Любшин. — Вот это настоящему чеховское. Антон Павлович весь в этом: в движении души, в настроении, в состоянии — вот в этом его драматургия. Персонаж Чехова не эгоистичен, он ощущает другого, и тот, другой,



Кадр из х/ф «Черный монах». В роли Андрея Коврина

помогает ему ощутить себя тем, кто он есть на самом деле. Вот тогда рождается общая атмосфера, идут потоки воздуха, причем доходит до вулканов, до вспышек, до землетрясений. Это движение — и есть самое интересное: как рождается чувство, как рождается мысль у персонажа? Не формально, не грубо, не перепрыгивая, а как музыка. Играя чеховских героев, актеру необходимо пытаться внутренне приблизиться к этим людям, которые остро чувствуют».

Идея экранизировать повесть «Три года» зрела в Любшине долго. Ему хотелось воссоздать жизнь чеховской семьи периода юности писателя, показать мир, в котором близкие, родные по крови люди все больше и больше перестают понимать друг друга. Свою мечту Станислав Андреевич осуществил вместе с извест-

ным режиссером и оператором **Дмитрием Долининым**. Для Любшина его персонаж Алексей Лаптев, конечно же, не сам Чехов, а только некое, как сказали бы математики, итерационное приближение к нему. И вот это постепенное, очень осторожное приближение к личности самого писателя давало артисту в руки ключ и к его персонажам. «Не могу приспособиться к жизни, стать ее господином», — горестно признается Алексей Федорович. То же самое может сказать о себе и большинство чеховских героев.

Говорить о киночеховиане Любшина в театральном журнале было бы не очень уместно, если бы не одно обстоятельство: когда дело доходило до Чехова, то, что этот артист делает в кино по скрупулезности проживания судьбы персонажа, по точности отражения малейших ее

извивов — гораздо ближе к театру, чем к кинематографу. Не будем забывать и о том, что в кино у него просто было больше возможностей прикоснуться к *разному* Чехову. Показателен в этом отношении «**Черный монах**». Любшин и его собирався снимать сам: «Меня поразила фраза героя, Коврина: «Я же сумасшедший». Ну кто из нас может признать такое? Коврин ощутил себя сумасшедшим и покаялся, признавшись в этом. Осознал, сколько всем вокруг и самому себе он принес страданий. Вот что меня толкнуло...» Гостелерадио заявку одобрило, но вдруг с той же идеей туда явился **Иван Дыховичный**. В итоге «роли» распределились по профессиям: режиссер снимал, актер — играл. Для Любшина гениальность Коврина — ипостась клинического безумия, и свою задачу артист видел в том, чтобы попытаться если не понять, то хотя бы прочувствовать совершенно иную, чем у людей вме-

няемых, степень душевного страдания. Готовясь к съемкам, он даже посещал клинику для душевнобольных, общаясь не только с врачами, но и с некоторыми из пациентов.

«Свой» театр Любшин нашел во **МХАТе**, куда пришел в **1980-м**. Существует легенда, что этот извилистый путь мог бы быть несколько короче. В 1976 году — Ефремов только выпустил «**Иванова**» с **Иннокентием Смоктуновским** в заглавной роли — они с Любшиным столкнулись на «Мосфильме», и Олег Николаевич пригласил его на спектакль. Станислав Андреевич был потрясен увиденным, и на вопрос режиссера, кого бы он хотел сыграть в этом спектакле, чистосердечно признался — Иванова, в очередь со Смоктуновским. Зная характер Иннокентия Михайловича, Ефремов понимал, что это невозможно, и приглашение Любшина в театр произошло четыре года спустя. А в «**Иванове**» актер сыграл желан-

Кадр из х/ф «Пять вечеров». Тамара Васильевна — Л. Гурченко, Ильин — С. Любшин





«Мефисто». МХТ им. А.П.Чехова. Профессор — С. Любшин. Фото Е. Цветковой

ную роль еще через семь лет, когда Смоктуновский от нее отказался.

«Самым важным для меня, — признался артист, говоря об Иванове в одном из интервью, — было понять: что же с ним случилось, как его так «занесло»? Совесть его всё время казнит, а он встает, не может совладать с тем, что он натворил, и продолжает «творить». Его несет, несет, несет! Есть у него секунды, когда он смотрит на себя со стороны... Чеховские персонажи — они все на себя со стороны смотрят. Иванов же говорит: «Как только прячется солнце, душу мою начинает давить тоска». Человек не подвластен себе: он подвластен либо природе, либо той стреле, которая так тебя пронзила, что ты ничего не можешь сделать».

Этот мотив — ничего не можешь сделать — Любшин развивал и в Гаеве в ефремовской постановке «**Вишневого сада**», доводя до кульминации в финале,

когда тот, «пройдя свой путь, осознавал собственную жизнь, как несостоявшуюся и тоже ничего не мог с этим поделать». Сегодня Любшин играет Фирса в «Вишневом саде» **La’Театра Вадима Дубровицкого**. Его герою ничего со своей жизнью делать не нужно. Это только кажется, что ею всегда распоряжались другие и даже к роковому финалу привели, укоротив богом отпущенное. Но от Любшина-Фирса возникает ощущение, что этот старик на самом-то деле прожил так, как сам считал правильным и нужным.

На сегодняшний день самой актуальной чеховской ролью для Любшина является Сорин в «**Чайке**» **Оскараса Коршуноваса**, поставленной в МХТ к 160-летию Антона Павловича. Она стала пятой по счету в истории этого театра. От предыдущей, выпущенной в полет Олегом Николаевичем Ефремовым, ее отделяет четыре десятилетия. Искания литовско-





«Чайка». МХТ им.А.П.Чехова. Сорин — С. Любшин, Константин Треплев — К. Котрелёв. Фото А. Иванишина

го режиссера лежат, по преимуществу, за пределами классической чеховской традиции. Не изменил он себе и на этот раз — адресовав спектакль Заречным и Треплевым образца 20-х годов XXI века. Это «полупотерянное» поколение — нервное, беспредельно самолюбивое, не особо, к сожалению, образованное, агрессивное и вместе с тем такое беззащитное — интересует режиссера прежде всего. Всеми доступными способами он старается доказать сегодняшним Костям, Нином и Машам, что чеховские герои — это они сами и их друзья. А также родители и вообще все-все-все. Любшин-Сорин — единственный, кто в этом спектакле способен на любовь. Он любит всех. Всех жалеет и понимает. Похоже, только он один еще не утратил способности к любви-сочувствию, любви-состраданию. Но, главное, он любит Жизнь. Саму по себе, как процесс, даже если она не оправдала его надежд.

«Я скромный человек, — говорит о себе Станислав Андреевич, — не могу говорить, как многие артисты: «Я мечтаю о такой-то роли...». Для меня каждый персонаж, с которым меня сводила судьба, был очень дорог, и я тянулся к познанию этого человека. Вот Константин Звоньк из повести Антона Павловича «Степь» в фильме Сергея Бондарчука. Небольшая роль, но какая личность!.. Если говорить про Чехова, его персонажей, то меня поражает природа этих людей. Они ушли, остались в тех веках, но кто-то, единицы, еще присутствуют среди нас. Иногда вот так встречаешь человека и думаешь: «Боже, неужели еще остались такие люди?».

Остались. И Станислав Андреевич — из их числа.

Виктория ПЕШКОВА

Фото из открытых источников

## ОДИССЕЯ НА СЛОНЕ

**С** чего начинается театр? Про вешалку — банальность. **Булгаков** в «**Театральном романе**» вспоминает золотого коня, с которым встретился в закулисе МХАТа. «Я, лишь только увидел коня, — признается Мастер, — так сразу понял и сцену, и все ее мельчайшие тайны». Сразу почувал в себе «сценическую кровь», с которой «ничего не поделаешь»».

Мою героиню увлек в театральную фата-моргану маскарадный слон. На годовом представлении в **Свердловском**

Наталья Королёва



**Дворце пионеров**, где в театральном кружке занималась ее старшая сестра, нужна была легкая маленькая девочка — прокатиться на короле джунглей. И Наташу, еще дошколенка, впервые выпустили на многолюдную публику. И не прогадали. Даром что девочка сама видела, как под попоной-костюмом прячутся трое старшеклассников. Она, как только оседлала подвижную костистую спину, так тотчас ощутила геркулесову силу и всемогущество игры. В ураган аплодисментов и ливень ребячьего смеха нес ее слон — невероятный и неопровержимый, могучий и фантастический, лучше живого! Этот исполинский великан легко, как бабочка, оторвался от прозаической тверди — и полетел во властно манящую даль, в нереальную подлинность театрального колдовства.

Народная артистка России, ведущая актриса **Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова** **Наталья Королёва** 5 апреля отметила свой **75-летний** юбилей. Свою жизнь на подмостках она отсчитывает обычно со времен театрального училища — путь длиною в **60** лет. Но если считать от того незабвенного и судьбоносного выезда на слоне, с которого уже не суждено было спрыгнуть, от яркого детства во Дворце пионеров, от театра юношеского творчества, которым руководил **Леонид Константинович Диковский**, седой и аристократичный, ни дать ни взять Станиславский с портрета; от школьных передач и постановок на **Свердловском телевидении** — путь окажется еще длинней. Много было на этом пути ярких и радостных моментов, немало и нешуточных мук, напряженных исканий, титанических усилий. Ведь, как утверждал Махатма Ганди, слону «нужно в тысячу раз больше пищи, чем муравью, но это



«Последний срок». Нинка — А. Москвитина, Старуха Анна — Н. Королёва

не признак неравенства», это просто цена таланта. Верность театральному слону оставалась незыблемой, помогала верить в себя, принимать уроки жизни как дар, как бесценный преобразующий опыт.

Вопрос из опросника **Пруста**:

— *Наталья Васильевна, если не собой, кем бы хотелось вам быть?*

— О, конечно, никем другим, только собой. Думаю иногда: вернуть бы молодость, какой бы дорогой я пошла? Не сомневаюсь, что выбрала бы ту же самую, на которой и трудностей было достаточно, и ошибок немало. И через трудности бы прошла, и ошибки бы вновь повторила. Это мой путь. Мои ошибки, на которых я училась, мой опыт, мой багаж, мой чердак памяти,

откуда можно взять много полезного для каждой новой роли. Ведь я артистка, мне важно проживать разные чувства, накапливать разные мысли. Иначе с чем же я буду выходить на сцену... Чтобы выйти на сцену — всегда надо иметь что-то за душой...

Сколько раз она выходила на сцену, подсчитать, конечно, нельзя. Счет потерял. Ролей за десятилетия служения призванию насчитывается больше двухсот. Амплитуда широчайшая. От мальчиша-плохиша Юры Узюмова в спектакле «**Пузырьки**» **Свердловского ТЮЗа** до эпического образа распутинской старухи Анны в осыпанном многими наградами «**Последнем сроке**» на **Охлопковской сцене**. Богатая вереница: Вероника в «**Вечно живых**» **Розова**, Ан-



*«Игрок». В роли Антонида Васильевны*



«Земля Эльзы». В роли Эльзы Александровны

на Австрийская в **«Трех мушкетерах»**, Анна Керн, Полли Пичем из **«Трехгрошовой оперы»**, Александра Муравьева — жена декабриста, Альдонса в **«Человеке из Ламанчи»**, героини **Софокла** и **Шекспира**, **Жана Кокто** и **Жона Патрика**, **Гоголя** и **Островского**, **Достоевского** и **Чехова**, возлюбленная Колчака Анна Тимирёва, Голда в **«Поминальной молитве»** Горина... Столько изумительных характеров, столько неповторимых жизней. Все прошли через ее натруженный нерв, через щедрое сердце. Зачем ей быть кем-то еще? Счастье — действительно быть собой.

Сейчас она опять несет зрителю новую правду о любви и принятии горьких потерь в роли матери Базарова Арины Власевны в охлопковской пре-

мьере **«Дети»** по бессмертному роману **Тургенева**.

— Роль совсем малюсенькая. Но мне это нисколько не жмет, — говорит актриса. — Текста немного, а есть что играть. Радость от встречи с сыном, страх расставания, боль огромной утраты. Трепетные хлопоты домашней куропатки, большое, горячее сердце матери.

У большинства героинь Королёвой такое горячее сердце.

И снова вспоминается слон. На этот раз из песни Высоцкого. Из той, где владыка Индии подарил ему слона.

«Зачем мне слон?» — спросил я иноверца.

А он сказал: «В слоне большое сердце...»

Тот слон, что умыкнул нашу наездницу из будничности в королевство правдивейших грез, безошибочно вы-



«Дети». Арина Власьева — Н. Королёва, Анфиса — Е. Мазуренко

брал себе седока. В Индии погонщиками слонов становятся в детстве, навыки ремесла передаются из поколения в поколение под строгим секретом, как у факиров. Не обходится и без мистики, без таинств и ритуалов. Говорят укротители со своими слонами на сакральном загадочном языке, которого нам не постичь. Но, благодаря искусству погонщика, мы «можем парить на крыльях этого слона», как говорится в знаменитом диснеевском «Дамбо». Ведь театральный слон не дружит с приземленностью. Он боится мышей, чурается всего мелкого и темного, суетного и пошлого, что может засорить и замутить лучистый эфирный свет рампы. Он идет вперед, не оглядываясь на бешеных мосек, путающихся под ногами

на ярмарке тщеславия. Впрочем, наш слон давно оставил позади эту зыбкую территорию самоутверждения и конкуренции, его известной хозяйке уже никому и ничего не нужно доказывать. С нею лавры многочисленных наград, ореол признания.

С театром связана жизнь и всех ее близких. Дочь **Александра Москвитина** — глава дизайнерской службы в Иркутской драме. Внук **Андрей Стрельцов** успешно руководит **Иркутским театром кукол «Аистенок»**. Рядом подрастает будущая артистка — внучка **Арина**, уже занятая в нескольких охлоповских постановках. Десятки учеников **Наталии Васильевны** уже стали ее партнерами по сцене, еще многих она «поставит на крыло» в **Иркутском театральном**

**училище.** В Иркутском академическом Наталия Васильевна играет вот уже **сорок** лет. На официальном сайте театра — объемное досье примадонны: целый иконостас ее фестивальных побед, губернаторских премий, ярких публикаций в прессе. Недавно этот внушительный перечень пополнил высший актерский знак качества — **«Золотая Маска»**, врученная **«За выдающийся вклад в театральное искусство России»**. И все-таки главным воздаянием за свой труд она считает любовь зрителей, их эмоциональный отклик и громкие овации.

— Загадка, для меня самой не вполне объяснимая, что удастся тронуть души людей, взволновать чем-то подлинным и насущным, чем-то сокровенным и заповедным, — делится юбиляр. — Это случилось с моей Голдой из «Поминалочки», с моей Эльзой из чудесной пьесы **Ярославы Пулинович «Земля Эльзы»**, на закате жизни не предавшей свою мечту, свою чистую надежду на счастье. Они запомнятся зрителям и, думаю, в чем-то их изменят, согреют и обогатят. Я вот только за такой театр. Когда от человека к человеку — о судьбе, о душе, о правде жизненной... Это мне в театре дороже всего...

— **Наталия Васильевна, ваше представление о счастье?**

— Быть в мире, в ладу с самой собой.

— **Ваше представление о несчастье?**

— Потеря близких. Не обязательно физическая. Горько не только провожать в последний путь, больно отдаляться, терять душевную связь, так тоже бывает.

— **Ваша главная черта?**

— Терпение.

— **Главный недостаток?**

— Вредная я...

— **Маргарет Тэтчер заметила: когда женщина проявляет характер, ее называют вредной бабой, когда характер проявляет мужчина, говорят, мировой парень. Как ка-**

**ким человеческим порокам у вас довольно снисхождения?**

— К большинству. Сама не безупречна, так что же строго судить других... Слаб человек, щадить его надо, уметь прощать. Божеское это, божеское... Годы меня научили. Но вот с ленью мне очень трудно мириться, как в творчестве, так и в быту.

— **С кем из когда-либо живущих на свете людей вам хотелось бы перемолвиться?**

— Сразу на ум пришел Тарковский. Вот сказала, и напрасно. Побоялась бы я с ним встречаться, не посмела бы. Я вообще робею рядом со знаменитостями, немею почему-то. Приезжал к нам Александр Калягин со своим блистательным «Et Cetera», мой муж Анатолий Андреевич Стрельцов на правах директора свободно с ним общался, шутил, а я прямо цепенела. И на фестивалях, когда случалось приблизиться к известным театральным мэтрам, я всегда старалась быть незаметной. Мне кажется, они великие, а я такая маленькая... Но вот с Пушкиным я бы поговорила по душам. Его, наверное, не испугалась бы. Мне он представляется простым и веселым, и, скажу больше, родным.

— **Что скажете Богу при встрече?**

— ... Прощения попрошу за прегрешения. И, конечно, поблагодарю. В ножки поклонюсь. За всё. За жизнь, долгую и наполненную, за людей, что люблю и что любят меня, за мой бесценный, боготворимый театр. За то, что выбрала этот путь. Что он не кончается. Вот и свой юбилей встретила на гребне, на сцене, с новой ролью. Дай бог не последней. Вся моя жизнь — игра, весь мой мир — театр. И я бы не желала ничего иного.

Марина РЫБАК

Фото Анатолия БЫЗОВА, Анастасии ТОКАРСКОЙ

## И ПЛАЧ, И ПЕСНЯ, И МОЛИТВА...

**В**одной старинной легенде говорится, что боги приходили на землю в лебедином обличье и, наблюдая жизнь человеческую, плакали. Плач этот слышали люди и превратили его в песню, а песня стала молитвой...

Так и живем — не то плачем, не то поем, не то молимся...

Рассказал мне об этом солист-вокалист **Краснодарского музыкального театра Владимир Гадалин**. Тридцать пять лет служит он в театре. Еще недавно известное лишь узкому кругу ценителей оперы, его имя и голос обретают все больше прикус славы. Но обо всем по порядку.

*Владимир Гадалин*



Вначале была матушка-Волга, раздольная, неторопливая, прекрасная, как песни о ней, которые с самого детства слушал, а потом сам пел Володя Гадалин. И так слились в его душе песня и водный простор (в мечтах — морской, настоящий), что выбор между ними был нелегким. Друзья советовали учиться музыке, но зов моря оказался сильнее. И выпускник мореходки Владимир Гадалин ходил по морям, по волнам матросом, потом электромехаником. Может там, в дальних походах, и стал он все явственнее слышать зов музыки. А может быть, судьба, вначале отпустившая на вольный ветер, решила призвать его к истинному служению. Кто знает. Однако «морской волк» едет в столицу и поступает в **Музыкальное училище имени Гнесиных**. А по окончании ему удастся совместить две давних своих любви — музыку и море. Произошло это в **Севастополе, в Черноморском ансамбле Военно-Морского Флота**.

На Кубань Гадалин приехал, заинтересовавшись музыкальной и духовной деятельностью **Виктора Гавриловича Захарченко**. Пел в **Кубанском казачьем хоре**. К песне-плачу прибавилась песня-молитва, и душа обрела крепкую опору в искренней вере.

Но что может быть выше для певца, чем оперная сцена? И Гадалин переходит в хор Краснодарского музыкального театра. Шаг на сцену был сделан, но неизвестно, сколь долгим был путь хориста к оперным партиям, если бы не встреча с профессионалом, дирижером **Большого театра России** народным артистом РФ **Фуагом Мансуровым**.

«Голос есть, а петь не умеешь», — сказал ему Мансуров после прослушивания. Дирижер поверил в артиста, и пошла работа. Кроме вокального нужно было осваивать и актерское мастерство. Ведь начать предстояло — ни больше ни меньше — с партии **дона Базилио** в «**Севильском цирюльни-**





В. Гадалин в спектакле «Наш маленький Париж». Фото Т. Зубковой

ке» **Дж. Россини!** Это теперь, радуясь свободе и раскрепощенности артиста, мы восторженно аплодируем, когда пройдоха Базилио, уходя из дома Бартоло, все тянет и тянет последнюю ноту, а сам оглядывается виновато и шевелит недвусмысленно пальцами то над резной шкатулкой, то над бронзовой чернильницей, — так и уходит за кулисы, махнув рукой, но ноту не прерывая. И трудно поверить, что еще совсем недавно Гадалин и представить себе не мог, как это он будет одновременно петь, смотреть на дирижера и играть свою роль.

И вот — **Мефистофель** в премьерке оперы **Ш. Гуно «Фауст»**.

«Зрительское признание — это только начало большой работы, — говорит Владимир Гадалин. — Мефистофеля нужно петь всю жизнь, пока есть голос и здоровье. Я

очень люблю эту партию. Образ нам, людям, почти родной. Это наше сомнение. Когда мы сомневаемся, подобны кораблю без руля. Потерянное человеком управление тут же берет на себя мой герой — Мефистофель. Поэтому всегда нужно крепко держать в руках руль веры и рулить в сторону света и добра».

Сам Гадалин руль своей судьбы крепко держит в сильных мужских руках, которые не боятся никакой работы. В театре, как известно, заработки невелики. И будь ты хоть Фауст, хоть Мефистофель, в ведомости расписываешься как простой бюджетник. А потому было время, Володя Гадалин, солист-вокалист Краснодарского музыкального театра, вставал в пять утра, заваривал чай, жарил яичницу, надевал оранжевый жилет и шел убирать свой уча-



*В. Гадалин в спектакле «Наш маленький Париж». Фото Т. Зубковой*

сток, недалеко от родного театра. К этой работе он относится с уважением, считая, что профессия дворника — дворянского рода. Но, думается, дело не в профессии, а в человеке. Какого он рода? Если человеческого, то и петь, и плакать, и молиться он будет от всей души. В музыкально-драматическом спектакле **«Наш маленький Париж»** по роману **Виктора Лихоносова**, Гадалин сыграл кубанского атамана.

**Михаил Бабыч** — последний наказной атаман Кубанской области, персона, которая заслуживает внимания из-за своего символического значения в истории Кубани. Владимир увлеченно работал над характером своего персонажа. Убежденный монархист, человек, большую часть жизни отдавший военной службе, руководивший областью девять лет, повлиявший на куль-

туру и историческое наследие Кубани, был смещен с должности после Февральской революции и затем жестоко убит в Гражданскую войну. За короткое сценическое время Гадалин сумел прожить трагическую судьбу этого героического человека.

Такими же яркими и запоминающимися были его герои в классических опереттах **Париджи «Фиалка Монмартра» И. Кальмана**, **граф Омонай в «Цыганском бароне» И. Штрауса**, а также в отечественных и современных опереттах, музыкальных комедиях и мюзиклах. Каждый из них Гадалин наделял индивидуальными жестами, мимикой, особыми сценическими движениями. Все это помогло создать на сцене убедительные образы.

*Римма КОЛЕСНИКОВА*

# МОЙ ТЕАТР, ИЛИ КАК ВСЁ ЭТО БЫЛО

**К**огда долго и всерьез, практически, на протяжении жизни занимаешься одним театром, возникает опасная иллюзия, что знаешь о нем всё, понимаешь, чего ожидать от того или иного актера. Это заблуждение потерпело полное фиаско во время бенефиса артиста **Ставропольского краевого академического театра драмы имени М.Ю. Лермонтова Михаила Новакова**, заслуженного артиста России, имеющего высокие награды «За трудовое отличие», «За доблестный труд» II и III степени. В театре праздновали его **75-летие**.

Всегда подтянутый, интеллигентный, всегда безукоризненно профессиональный, но как бы несколько замкнутый, отстраненный, в этот раз он заново открылся зрителю. Начиная с первого появления на сцене и до финальной реплики не играл, а словно «исповедался». Началось с пролога, когда Михаил Афанасьевич вышел к зрителю с песней **Михаила Шуфутинского**:

*Потемнеет серебро, померкнет золото,  
Поизносятся и вещи, и слова.*

*Из альбомов улыбнется нежно молодость,  
Из-под плит проглянет тихая трава.  
Всё на свете перемелется, век сменится,  
Пронесутся годы, словно с горки вниз.  
Только ты, душа, суровой жизни пленница,  
Из меня, как из темницы, смотришь ввысь.  
Душа болит, и сердце плачет,  
А путь земной еще пылит...*

Не знала, что артист может так петь. Имею в виду не точность звукоизвлечения, а правду чувств и искренность. Это случается, если говорит не столько сам человек, сколько его душа. Михаил Афанасьевич пел-рассказывал о самом светлом, заветном и невозвратимом — времени своего послевоенного детства.

«...Мы все были молодые люди, мы были первопроходцами, и нас было много. Когда все мы «вываливали» во двор — это была рота. Не дай бог, кто-то обидит кого-то из *нашего* дома. Мы сплывались и сразу становились могучей кучкой.

... Помню дядю Сережу, он прошел всю Отечественную войну, у него один глаз не видел, да и другой был плох; к каждому в доме он заходил по-соседски, и все ему го-



Михаил  
Новаков



«В списках не значился». В роли Генерала

ворили: «Серёга, заходи!». Мы пережили самую страшную войну XX века. Всё было в руках победителей, кроме элементарного: жилья, одежды, продуктов... Когда вы слышите про «босоное детство» — это про нас. Каждое лето нас забрасывали в пионерский лагерь «Потоскуевка», в котором никто не тосковал. Конечно, мы могли и подраться, и слезу пустить, но жили радостно. Мы бегали на речку, в которой вода была чистая, как слеза. Она так и называлась «Слеза». Помню, как утром всходило солнце, теплое и рыжее, рыжими были песчари в банке, которых мы ловили...

Везде босиком. На речку босиком, в гости ходили друг к другу босиком. Особен-

но удобно, когда через окно. У меня было три друга. У окон дома — такие приступочки. Подтягивались, запрыгивали на них, а потом прямиком в комнату. Даже если друга не было дома, увидев меня, говорили: «Заходи!» — и было в этом что-то очень теплое, будто именно меня здесь ждали и будто именно я был главный человек в этом доме.

Никогда не забуду: однажды мы зашли к другу Степке и увидели, как его нежилой отец сидит у спинки кровати с петлей на шее. Мой друг выскочил на улицу, где как раз остановилась телега с водкой — ее привезли в магазин для продажи. Степка оказался в ней в одно мгновение. Он бил и громил бутылки, пока его не схватили. Он вырвался и убежал. На следующий день мы нашли друга в голубятне. Он был, как загнанный зверь. Мы взяли его под руки, повели домой. По дороге к нам присоединились жильцы дома. Участковый стоял на другой стороне, он так и не двинулся с места.

А на следующий день Степка вышел из дома вместе с матерью. На нем была гимнастерка отца и военный китель с воинскими наградами. Всем своим видом он показывал, что он — *за отца* и, несмотря ни на что, гордится им!

...Будто перекидывая мостик из прошлого в сегодняшний день, артист выходит к зрителю в накинуготом на плечи фронтовом кителе и обнимает стоящего рядом паренька. Того самого друга из детства?..

События и время испытывают людей на прочность. От того, выдержат ли жесткую проверку, зависит, кем и какими они станут в жизни. Именно про это был разгнанный артистами театра эпизод из пьесы **Ю. Полякова «Ожидание сердца»**. Михаил Афанасьевич сыграл в нем роль влиятельного чиновника, который прибывает в кардиологическое отделение больницы для пересадки сердца. Герой Новакова предстает перед зрителем вальяжным баррином, высокомерным и уверенным, всем своим видом показывает, что в этой жизни всё решают деньги и связи. Убеленный сединами «хозяин жизни» всю флирту-



«Детектор лжи». В роли Гипнотизера

ет с молоденькой журналисткой, обещает ей хорошую должность и денежное содержание. Казалось бы, всё схвачено. Кроме незапланированного препятствия: в то же самое время здоровое сердце ждет измученная мать; ее умирающему сыну прочили будущее великого музыканта, но нужна срочная пересадка сердца...

Есть ли мера, способная определить, чья очередь на жизнь первая? История духовной России подтверждает: она была — **«Мерило Праведное»**, древнерусский юридический сборник конца XIII—начала XIV века. Однако... Это архивное чудо, как и другие уставы, были созданы людьми и ими же забыты. Показателен короткий приговор, который выносит себе герой Новакова: «Если я сольюсь с чужим сердцем, то «свое» забуду. Говорят, что с новым сердцем и человек становится другим. А мое собственное сердце возьмут, да

и выбросят в мусорную корзину. Жизнь — это дерьмо с летальным исходом...»

В спектакле **«Страсти по Горчалову» Н. Воронова** речь тоже идет о Справедливости, но не на земле, а на небесах. Фантастическая история жизни и смерти высокого чиновника Павла Максимовича Горчалова в исполнении Михаила Новакова драматична, остроумна, полна глубокими смыслами. Попав в больницу в безнадежном состоянии, он просыпается в Распределителе (Чистилище) другого мира. Вопрос относительно его дальнейшего пути не решен. Вместе с другими новопреставленными Павел Максимович находится как бы на «передержке», где не имеют веса ни высокие посты, ни большие капиталы. Оставаться в этом пространстве придется до тех пор, пока каждый из застрявших между небом и землей не вспомнит свой основной грех.

Здесь герой Новакова как бы заново проживает свою жизнь. В его исполнении Торчалов умен, образован, обходителен, способен к высоким чувствам. И в то же время — по полной программе грешник, страдающий гордыней и высокомерием. Во время первой встречи с комендантом-психологом Павел Максимович напорист и кичлив; на полном серьезе заявляет, что перед истиной он не только «первопроходец судьбоносных реформ в белоснежном фраке», но и особа, способная изменить жизнь народа и мира. Зато в последнем раунде Торчалов полностью подавлен. Признает, что нет ни одной Божьей Заповеди, которую бы он не нарушил в жизни. С момента нестерпимого унижения начинается перерождение героя, по сути, процесс «очеловечения». Торчалов Новакова мучается открывшейся ему правдой о себе и искренне раскаивается. К концу спектакля надменный реформатор наконец-то начинает понимать: умение смирить гордыню — не унижение, а мудрость. Вместе с этим к нему приходит и новое отношение к товарищам по несчастью, глубокое сочувствие-соучастие. Именно Павел Максимович помогает им вспомнить собственные грехи. После жестокого приговора лихому революционеру Сашке Торчалов взывает к Богу. Он молит помиловать парня, не отправлять его в ад. Так искренне и жарко звучит пламенная речь Торчалова, что решение высших сил на время отменяется.

Сострадание к ближнему — верный знак проснувшейся души. Чем больше на земле добрых дел, тем больше света в человеческом сообществе. Таков зашифрованный в театральной мистерии код жизни. После того, как Торчалов «отмолил» Сашку, ангел сообщил, что в «системе» произошел сбой, и Павел Максимович отправляется назад в свою незавершенную жизнь...

В роли Торчалова Михаил Новаков, несомненно, высокопрофессиональный артист, проявился и как актер, обладающий тонкой нервной организацией, а также безошибочным чувством меры. Ни в чем — слишком! (Среди оглушительного кри-



«Недоросль». В роли Стародума

ка и истерик — нынче «на театре» это так редко случается!) Конечно же, большая удача сам материал пьесы, современной, острой, мудрой. Новаков в ней, что называется, нашел своего героя, непростого человека, по-своему сильного, толкового работника и умного руководителя. Однако за жизнь этот персонаж не выдержал одного из испытаний гордыней и вседозволенностью. На сцене эти качества проявляются в герое как бы исподволь, никогда карикатурно. Чтобы добиться такого мастерства, необходима серьезная школа. Она у Михаила Афанасьевича, судя по его рассказу во время бенефиса, была.

Размышляя о театре, Михаил Афанасьевич то и дело обращался к фактам прожитого. Он родился в простой рабочей семье

в городе **Каменск-Уральском**, что в ста километрах от **Екатеринбурга**. Молодому человеку хотелось попробовать всё: в школе стал заниматься в театральном кружке, увлекся спортом; сдал нормы и получил юношеский разряд по спортивной гимнастике; упорно учился боксировать... Жаль, что после поступления в **Свердловское театральное училище** о боксе пришлось забыть. Времени на всё катастрофически не хватало! «Студентами мы часто выходили на сцену в массовках, участвовали в спектаклях известных московских театров, которые регулярно приезжали на гастроли к нам, в Свердловск. Подрабатывали. Случалось, работал на одной сцене с такими мастерами, как народные артисты СССР **Ростислав Плятт** и **Маргарита Терехова**», — рассказывал зрителям юбиляр.

Первым местом работы стал **Амурский областной театр драмы**, куда их с другом **Юрием Копыловым** пригласил директор, приметивший выпускников во время защиты дипломов. Раздумывали недолго. Когда еще появится возможность увидеть Дальний Восток с его красотами! Здание театра располагалось в живописном парке прямо на берегу Амура. Здесь Михаил прослужил три сезона, а потом устроился работать в **Тюменский областной театр драмы**, где не только играл, но и активно режиссировал. Одному из лучших в стране, Тюменскому драматическому театру отдал **15 лет** жизни, за это время поставил около **30** спектаклей.

Молодой, спортивный, Михаил прекрасно владел сценическим движением и потрясающе фехтовал. Уроки мастерства брал у самого «АБ» (личная аббревиатура профессора, заслуженного деятеля искусств **Аркадия Борисовича Немецкого**). Нелегко было, но летом во время отпусков он упорно ездил в столицу на стажировку. Там мастер учил питомцев не только отменному фехтованию, но и «пластической выразительности образа». Среди учеников были ныне весьма известные: **И. Чурикова**, **М. Козаков**, **Е. Евстигнеев**, **Т. Доронина**... Работать с корифеем, в прошлом известным фех-

товальщиком, было ой как непросто. Но и Михаил оказался не из слабаков! Овладел-таки непростой наукой. Что это дало? Во-первых, раскрепощенность и свободу движения на сцене. А во-вторых, Новаков оказался единственным в театрах региона специалистом, кто мог профессионально ставить сцены фехтования. Учтивая, что ни в одном уважающем себя «храме Мельпомены» репертуар не обходится «без Уильяма нашего Шекспира», это был веский аргумент в пользу популярности талантливого артиста.

Те годы были по-особому счастливыми. Именно тогда Михаил встретил главного в своей жизни человека — прекрасную женщину, талантливую артистку и мудрую жену, ныне народную артистку РФ **Наталью Зубкову**. Вместе были изъезжены тысячи гастрольных километров, которые иногда длились месяцами. «Какие там гостиницы!.. Мы жили в поездах. Купе становились нашими квартирами. Мне кажется, сегодня молодые артисты такой график и такие условия просто не выдержали бы. А для нас это была романтика! Одни адреса чего стоят: Ханты-Мансийск, Нефтеюганск, Сургут, Нижневартовск; на Самотлоре выступали прямо на буровых перед знаменитыми на весь Союз бригадами героев Социалистического Труда».

Вспоминая те годы и, будто обнимая родные просторы, артист широко разводит руки: «Представьте себе: красота кругом необыкновенная. Зима, ночь! Едешь, а по всему горизонту горят скважины, фантастическими крестами на черном небе полыхает газ... А за всем этим тайга. Грандиозно! Были, конечно, и другие гастролы — в Москве, Киеве...» Не думал Михаил, что еще раз ему придется менять театр. В середине 80-х чета отдыхала в Крыму, там познакомились с директором **Ставропольского театра драмы М.Г. Новиковым**, который пригласил актеров поработать с ним. «Предложение заинтересовало: юг, тепло. И театр крепкий. Посоветовавшись, решили: едем! Уже первые впечатления, встречи, знакомства убедили: с коллек-



«Единственный наследник». В роли Жеронта

тивом повезло». Ставропольский театр, стоит признать, тоже не прогадал: получил ведущую актрису и одновременно режиссера; прекрасного актера, драматурга и постановщика детских спектаклей, которые надолго стали основой детского репертуара.

В труппе уже был блестящий актер на роли зрелых состоявшихся героев: умных, сильных, со своей позицией и способностью отстоять собственное мнение. Народный артист РФ **Михаил Михайлов** был самым «театральным» актером труппы (к сожалению, рано ушедшим). Он был самоценным; в некотором роде, человек-театр. В любом спектакле, в любой роли оснащал своих героев таким джентльменским набором качеств, которые знаток провинциального театра московский критик **Николай Жегин** назвал «авторским удостоверением личности». Оба Михаила — из тех, ко-

го трудно не заметить на сцене: высокие, спортивные; оба примерно одного возраста, интеллигентные; в манере держаться у обоих — чувство внутреннего достоинства и такая необъяснимая вещь, как ощущение, что говорят они гораздо меньше, чем знают. Наконец, оба прежде, чем сойтись в одной географически-театральной точке, немало поездили по стране.

Однако и качеств, которые каждому давали возможность отыскать в репертуаре театра *свою* нишу (без конкурентных искр) оказалось с избытком. Поэтому вопрос решился как-то сам собой. Михаил Михайлов — более чуткий к веяниям и нерву дня; порывистый, резкий, открытый; Михаил Новиков — сдержанный, жесткий, немногословный. Такого, если в чем-то уверен, не сдвинешь ни на дюйм, хотя... разумным доводам вполне мог уступить (даже наступить на горло собственной песне).



В спектакле «**Как боги**» по одноименной пьесе писателя и драматурга **Ю. Полякова**, в постановке заслуженного деятеля искусств РФ **В. Бирюкова**, Новаков исполнил одну из главных ролей бывшего дипломата Гаврюшина. В этой трагической фантазмагии (и одновременно трагедии) он как бы развернулся на 180 градусов; сыграл полную противоположность себе самому. Его Гаврюшин — фанат восточной поэзии и фрушетный алкоголик; личность не от мира сего. Он решительно отринул от себя современный мир с жесткими установками: «Хочешь — сделай! Нужно — возьми! Мешают — отодвинь! Боишься — преодолей себя или умри»!.. Среди родных и близких Гаврюшин — белая ворона. Он ни с кем не воюет; просто самоустраняется. Как бы перебирается на другую планету и оттуда с интересом наблюдает за земными страстями грешных людей. Принимая из рук церемонного древнего духа, «хранителя реликвий» очередную стопочку водки, философски изрекает: «Рюмка водки — то недостающее звено, без которого не понять смысла жизни». Зная, что жена изменяет ему, сетует: «Любовь женщины — это рябь. Замена вначале рождает такое чувство, что мир обрушился, а потом... будто воспользовался чужой зубной щеткой».

В исполнении Михаила Новакова Гаврюшин, пожалуй, самый безвредный из персонажей. Он так и не научился правдиво лгать (чего требовала дипломатическая работа) и не отучился чувствовать чужую ложь. Отнюдь не случайно именно в уста тихого алкоголика драматург вкладывает слова о том, что «богатство в нынешней России — как дизентерия: болезнь “грязных рук”». В спектакле, где не на жизнь, а на смерть идет сшибка двух поколений — старшего, советского и новобуржуазного, желающего иметь сразу всё, да так, чтобы за это ничего не было. Герой Новакова — типичный «совок»: циничен, но умен. В некотором роде романтик из последних выживших «советских».

О замечательной способности артиста найти в спектакле свое место и сделать

образ героя неожиданным, удивляющим хорошо сказала московский критик **Анна Кузнецова**: «Много видела «Недорослей» за жизнь, но впервые такого, с собственным характером Стародума — артиста М. Новакова — стареющего бонвивана, баловня и дамского угодника; живой характер, не маска из классического спектакля!».

75-летие актера совпало с **55-й** годовщиной его работы в театре. Количество сыгранных ролей перевалило за **полторы сотни**. Кем он только не был! На ставропольской сцене — русским царем Борисом Годуновым, английскими королями Ричардом III и Генрихом II; мятежным Григорием Мелеховым, графом Орловым и Президентом... Среди драматургов — великие классики и лучшие современные авторы. Любимые роли — Каренин в «**Анне Карениной**» по **Л.Н. Толстому**, Прохор Железнов в «**Вассе Железновой**» **М. Горького**, Подколесин в «**Женитьбе**» **Н.В. Гоголя**, Густаво Феррана в «**Трех супругах — совершенствах**» **А. Касоны**, Клайв Чемпион-Чини в «**Круге**» **С. Моэма**...

В финале бенефиса всю сцену заняли милые дамы в костюмах разных времен и народов: жены, подруги, любимые женщины героев артиста из разных спектаклей. Они шумели, сустились и, что называется, пытались «перепеть» друг друга в желании высказать свои нежные чувства. «Бабьему» переполоху решительно положила конец самая лучшая из женщин — жена Наталья Зубкова. «Этот мужчина сделал меня счастливой, — сказала она просто, но так, что зал вмиг замер. — Вместе мы прожили пятьдесят лет. И если бы можно было пройти этот путь с мужем еще столько же, я сделала бы это без всяких сомнений. Мне легко жить, потому что рядом со мной два настоящих «мужика» — муж и сын. Они мои защитники. И еще у нас — один на двоих — театр, который мы любим. Разве это не счастье?»

... Зал аплодировал стоя. Долго! Такое вот случилось единение душ...

*Тамара ДРУЖИНИНА*

# ОТКРОВЕННЫЙ РАЗГОВОР

**В** Театре Наций в середине марта прошли показы спектаклей Альметьевского татарского государственного драматического театра и Мирнинского театра Республики Саха (Якутия). На XIX Фестивале малых городов России, состоявшемся в 2022 году в Нижнем Тагиле, постановки «Жил Артыннан» («Бегущий за ветром») и «Озор» признаны победителями в номинациях «Лучший спектакль большой формы» и «Лучший спектакль малой формы». Эти работы, созданные на основе современной и классической литературы и решенные в разной театральной эстетике, вовлекают зрителя в серьезный, хоть и очень трудный разговор о сохранении человеческого достоинства и обретении внутренней свободы — тех незыблемых законов, на которых все еще держится наш мир.

## Вернуться к себе

«Бегущего за ветром» в Альметьевском татарском государственном драматическом театре поставил **Камиль Тукаев**, обратившись к одноименному роману современного англоязычного афганского писателя **Халеда Хоссейни**. Точнее, к его сценической адаптации, созданной американским драматургом и режиссером **Мэттью Спенглером**. В центре сюжета жизнь двух кабульских мальчишек из 1970-х, чьи судьбы разрушили не столько политические события в Афганистане, сколько глубокая личная драма. Это спектакль-воспоминание, спектакль-рефлексия, потому что главный герой Амир (**Динар Хуснутдинов**), бывший иммигрант, а теперь успешный американский писатель, мысленно возвращается к событиям 27-летней давности, чтобы заново пережить счастливые и



«Бегущий за ветром». Амир — Д. Хуснутдинов



«Бегающий  
за ветром».  
Амир —  
Э. Нургалиев,  
Хасан —  
А. Мифтахов

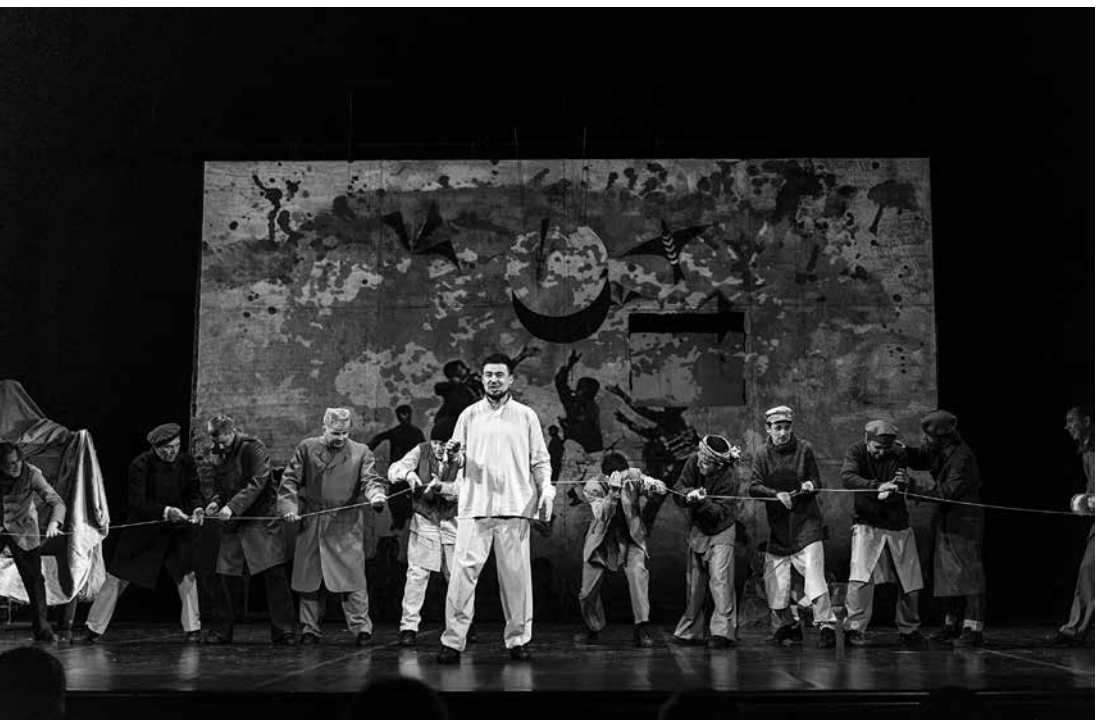
горькие моменты и, быть может, освободиться от прошлого, которое все время настаивает, причиняя боль.

Несмотря на то, что Амир (**Эльмир Нургалиев** исполняет роль этого героя в молодости) и Хасан (**Айрат Мифтахов**) из разных социальных слоев — хозяин и слуга — с самого рождения их связывают почти братские узы. Оба рано потеряли матерей, у них была одна кормилица, общие игры, любовь к вестернам и даже заветное гранатовое дерево с вырезанными на стволе их инициалами. Хасан за товарища отдаст жизнь, и Амир это знает, но глубокий внутренний разлад мешает хотя бы раз открыто назвать его другом. Здесь и детская ревность, ведь отец Амира Баба (**Эдуард Латыпов**) относится к Хасану с большой нежностью, а собственного сына едва замечает, укоряет в неумении са-

мостоятельно справляться с трудностями, в частности, противостоять агрессии предводителя местных подростков Асефа (**Раушан Мухаметзянов**), потому что опасается физической расправы. Маленькому Хасану тоже страшно, но он всегда защищает Амира, и в этом отнюдь не рабское отношение к хозяину, а настоящее мужество и беззаветная дружба.

В лаконичном сценографическом решении выделяется лишь большая стена на заднике, на которую проецируются то выжженная каменная земля Афганистана, то глиняная стена дома. Там в единственном окне появится взрослый Амир, чтобы посмотреть на минувшее с высоты прожитых лет, зафиксировать малейшие детали, укрупнить события.

Вот эти двое мальчуганов провозгласили себя султанами Кабула, и мир кажется им прекрасным и дружелюбным. Укрыв-



«Бегающий за ветром». Сцена из спектакля

шись на своем дереве, Амир читает вслух Хасану, поскольку тот не умеет, а однажды откроет заветную тайну: он мечтает быть писателем. И Хасан, главный слушатель первого сочинения друга, ни на секунду не усомнится в его литературном даре. Яркой вспышкой станет турнир по запуску воздушных змеев — в какой-то миг они заполнят пространство сцены, взлетят под колосники. Напряженный ритм соревнования позволит ощутить, что эта давняя традиция не только большой праздник, но и жестокая борьба за первенство, когда нужно поразить соперников и удержать леску со змеем изрезанными в кровь руками. Хасан всем сердцем верит в победу друга и словно удваивает его силы. Когда Амир выиграет в жесткой схватке и, быть может, впервые получит искреннее одобрение отца, Хасан обмотает руку товарища красной

лентой, словно предвещая будущую трагедию. Потому что совсем скоро прольется его собственная кровь...

В романе Халеда Хоссейни много места отведено политическим событиям, которые в итоге привели Афганистан к катастрофе, но автор сценической версии и режиссер сосредоточивают главное внимание на невидимой брани добра и зла. Здесь противостояние афганских народов — пуштунов и хазарейцев, непримиримость вероисповедания — суннитов и шиитов. В спектакле рамки этого повествования гораздо шире. Садист Асеф несет в себе ледянищий душу образ нацизма (неслучайно в романе этот персонаж дарит на день рождения Амиру книгу с биографией Гитлера), поэтому «плосконосый грязный» хазарец Хасан для него недочеловек, над ним можно совершить самое страшное насилие.

Асеф становится той неукротимой темной силой, которая навсегда лишила двух мальчиков детства. Хасан защищал честь Амира до последнего, а тот мог вступить и помешать расправе, но испугался и убежал. Режиссер выстраивает несколько общих сцен с молодым и взрослым главными героями, они двигаются синхронно и одновременно переживают давние события. С одной лишь разницей: сегодня повзрослевший и многое переживший Амир поступил бы совсем иначе, не струсил. Однако прошлого не изменить, но возможно искупить вину, и судьба дает этот шанс в лице сына Хасана — Сохраба (его тоже играет Айрат Мифтахов). Главному герою предстоит вернуться на родину в Афганистан, пройти через труднейшие испытания, вырвать мальчика из рабства и попытаться вернуть ему украденную и поруганную жизнь. Амиру понадобится немало сил и терпения, чтобы потеряв-

ший родителей Сохраб снова научился улыбаться. Он спасает его, прежде всего, для своего самого близкого друга Хасана, которого, пусть и запоздало, назовет братом. Когда это произойдет, разойдутся тучи, в небе вновь закружатся разноцветные воздушные змеи, и полет их будет прекрасен.

### Стать свободным

Пьесу для спектакля «Озор» Мирнинского театра Республики Саха (Якутия) написала **Екатерина Августеняк** на основе рассказа **Д.Н. Мамина-Сибиряка «Озорник»**. Режиссер **Елизавета Бондарь** (она же автор сценографии) поставила социальную мистерию, соединив элементы площадного театра и вербатима. Работа над «Озором» стала своего рода творческой лабораторией, во время которой режиссер и актеры обсуждали вместе с жителями Мирного полный драматизма сюжет Мамина-Сибиряка,

*«Озор». Спирька — М. Гончаров, Дуня — М. Заманкова*





«Озор».  
Спирька —  
М. Гончаров,  
Юродивая —  
О. Сидорова

пытаясь объяснить поступки его героев, найти параллели с современностью. Искренние и эмоциональные комментарии из специально созданного телеграм-чата прозвучали в финале спектакля и словно стерли понятие давно ушедшего времени, хотя рассказ написан в 1896 году. Оказалось, что история непутевого мужика Спирьки, ставшего жертвой навета, его необъяснимая любовь к Дуне не только глубоко трогает и заставляет сопереживать, но и проецируется на сегодняшний день. Участвующие в эксперименте люди убеждены: проблема подавления личности, зави-

симось от общественного мнения все так же актуальны и остры.

Единственная декорация спектакля — приподнятое над сценой темное полотно из грубо сшитых лоскутов, напоминающее старый залатанный армяк или растрескавшуюся землю. Нужда гонит переселенцев из Рязанской губернии в Сибирь, но здешние места для них незнакомы и опасны. Кажется, сквозь безжизненную почву не пробиться молодому побегу, так же, как никому не вырваться из тисков косных традиций, которые лишают человека права на выбор. В сгорбленных фигурах крестьян, в

их скованной, почти кукольной пластике слепая покорность судьбе. Особенно выразительны напряженные, не разгибающиеся руки. И как тут не вспомнить строки о русском мужике в очерке **А.П. Чехова «Из Сибири»**, написанного всего за несколько лет до выхода в свет рассказа «Озорник»: «Девять месяцев он не снимает рукавиц и не распрямляет пальцев; то мороз в сорок градусов, то луга за двадцать верст затопило, а придет короткое лето — спина болит от работы и тянутся жилы».

Тяжелый без отдыха труд очерствляет душу, лишает человека живых эмоций, заставляет двигаться в однажды установленном ритме, и так проходят «сотни и тысячи деревенских дней». В этой среде жестокое отношение к ближнему, и особенно к женщине, давно стало нормой, а «семейное зверство», как пишет Мамин-Сибиряк, считалось «самым заурядным проявлением родительской и мужниной власти». Только Дуня (**Мария Заманкова**), вышедшая замуж круглой сиротой и попавшая в «строгую, настоящую» семью, еще не утратила способность сострадать, и она единственная не осудит, а пожалеет вдовца и пьяницу Спирьку, давно забросившего свое хозяйство и ставшего объектом всеобщего отторжения.

Но вот что поражает: на фоне беспощадного деда Антона (**Владимир Заманков**), лютой Свекрови (**Елена Сафронова**), бесхребетного мужа Дуни Степана (**Антон Бебин**), лицемерной Юродивой (**Ольга Сидорова**) герой **Михаила Гончарова** кажется единственным человеком с живой душой. Несколько лет назад Спирька схоронил жену и, кажется, на этом его жизнь тоже остановилась. Что-то подсказывает, что их отношения строились не на рабленном подчинении, а на сердечной привязанности. Жители Расстани укоряют нерадивого с их точки зрения мужика заброшенным и разоренным хозяйством, а тот не видит смысла продолжать пахать

землю, собирать урожай, участвовать в деревенской суете. Временами он испытывает острое неприятие этого «правильного» и «строгого» мира и выкидывает какую-нибудь шутку. Дурацкую, но не злую. Чтобы избавиться от тоски, иногда Спирька уезжает к кочевникам башкирам, вдыхает дым их вольных костров и, кажется, ненадолго забывается. Неожиданная любовь к Дуне для него самого непонятна и необъяснима, да и слова такого он не знает. Только вдруг начинает слышать, как ласково шумят березы, замечает золотые пятна солнечных бликов на земле...

Конечно же, у этой истории не может быть счастливого конца. Случайная и абсолютно невинная встреча Спирьки и Дуни в лесу, оброненный молодой бабой красный платок, который деревенский мужик засунет за пазуху как великую драгоценность, повлекут за собой неотвратимые последствия. Семейные жестоко накажут Дуню, устроят самосуд над Спирькой, а потом припишут ему еще и украденных неизвестно кем коней. Крестьянский мир шуток не понимает. Непутевый озорник найдет настоящих воров — для него теперь это дело чести, но расплатится собственной жизнью. И так выйдет, что в последние минуты придет Дуня и вдруг признается, что думает все время только о нем, а мужа никогда не любила. «Духу у них нет», — скажет она обо всех деревенских мужиках, отправивших Спирьку, по сути, на верную погибель. Так неумело, но точно женщина выразит восхищение мужеством этого легкомысленного человека, который и на смертном одре не даст слабину. И робко попросит Спиридона Савельича перекрестить первенца, чтобы «он тоже не боялся».

*Елена ГЛЕБОВА*

*Фото предоставлены Театром Наций*

## ВЫ ПОНЯЛИ В «КАПИТАЛЕ» ПОЧТИ ВСЁ... НО НЕ ВСЕ!

**В** камерном театральном пространстве «Среда 21», который расположился в Саду им. Н. Баумана дают философскую стендап-комедию по «Капиталу» Карла Маркса. Спектакль Нади Кубайлат выдвинут сразу в двух номинациях на главную российскую театральную премию «Золотая Маска» — как лучший спектакль малой формы и за работу Александра Николаева в номинации «Лучшая мужская роль».

Начало у спектакля уже многообещающее. На сцене настоящая свалка, где в кучу перемешаны гофрированные трубы, пластиковые пакеты, автомобильные шины, люстра, детские игрушки, цветы в горшках и много другого хлама. Кризис перепроизводства во плоти. Александр Николаев, ученик Сергея Женовача и актер «Студии театрального искусства», появляется в образе сумасшедшего профессора с всклокоченными волосами и старящим гримом, сделанным из какого-то теста так, что по мере развития действия морщины с лица начинают свисать лохмотьями. Впрочем, ассоциации с ветхостью, заброшенностью, разрушением от старости не случайны. Задача спектакля как раз и состоит в том, что эту патину с Маркса и представления о нем необходимо счистить. Своим обликом главный персонаж-лектор напоминает гениального безумца Рика из научно-фантастического сериала «Рик и Морти», только вместо белого халата он одет в протокольный серый костюмчик в полосочку, присыпанный мукой, то есть покрытый многолетней кабинетной (или исторической) пылью.

Александр Николаев ведет всю драматургию спектакля от начала до конца в одиночку — он сразу словно заряжает своей энергией пушку и дает залу урок. Жизнь, мол, ничего не стоит сама по себе. Все дело в прибавочной стоимости.

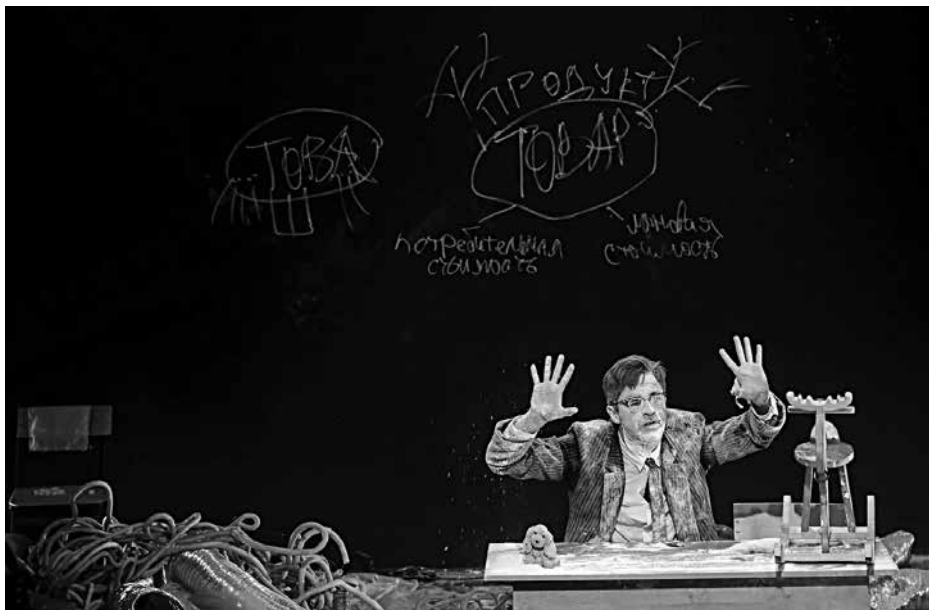
Но, вообще, чтобы действительно разобраться в «Капитале» Маркса, всем придется настроиться на серьезную работу.

Рассказывает, тем не менее, действительно, максимально ясно и доступно, иллюстрируя основные положения марксистской доктрины мелом на доске. Заслушайтесь! Речь помешанного на теории капитализма ученого то и дело прерывается аплодисментами: никакая это не лекция, а настоящий групповой тренинг по увеличению осознанности жизни и «открытие глаз» на все изъяны экономического мироустройства. Иронично, смешно и вместе с тем емко написан текст «левым» контркультурным писателем Алексеем Цветковым, одним из главных современных популяризаторов марксизма, автора предисловий к «Капиталу».

Доставая поочередно из кучи мусора на сцене предметы, актер объясняет нам, что на самом деле это всё — товар. И даже время товар, и мы его купили — ровно час и десять минут длительности спектакля отсчитываются на табло электронных часов на сцене. Двигаясь дальше сквозь толщу смыслов, нам рассказывают о брендинговании, природе цен, прибыли, частной собственности, причинах экономических кризисов, накоплении капитала и продолжительности рабочего дня, сопровождая каждый этап объяснения рефреном: «Если вы поняли это, то поняли у Маркса почти всё. Почти всё, но не всё». А все здесь возможно понять только тогда, когда каждый осознает свое место в капиталистической системе, где все продается и покупается, где каждый продает и покупает, является эксплуататором и эксплуатируемым.

На сайте театра и в программке описание постановки сопровождается цитатой одной из главных социально-критических работ «Общество спектакля» французского философа Ги Дебора. В выдер-





«Капитал». А. Николаев

же из текста говорится, что каждый, являясь режиссером, сценаристом и исполнителем этой жизни, на деле вынужден встраиваться в уже существующую систему, «искать свое место, согласно купленным билетам». Спектакль очень наглядно преподносит эту мысль, актер время от времени выходит из образа сумасшедшего профессора и обращается к зрителям от своего имени, как актер Александр Николаев. Это чувство неизбежно переносится и на аудиторию — каждый начинает наблюдать за предлагаемыми обстоятельствами своей жизни, своей роли в мире неограниченной конкуренции и, в конечном счете, осознавать себя как товар. Сложно, конечно, придумать более удачное место, чтобы представить концепцию общества, чем театр. В повседневной жизни мы давно утратили ощущение, что все так или иначе давно превратились в материал для других потребителей, а в театре эта мысль превращается в очень зримое и пронзительное разоблачение капитализма.

Сам Маркс называл свой текст художественным. Как и «Капитал», спектакль представляет несколько разных по стилю и по интонации фрагментов, скрепленных друг с другом. Местами это лирический монолог персонажа-рассказчика, местами наполненная инфографикой презентация, а местами очень едкая сатира на современное общество, как например, в сцене, где поданную актером первую половину рекламного слогана зрители завершают дружно и хором: «Редбулл...» — «Окрыляет». — «Не тормози...» — «Сникерсни». Этот информационный мусор в головах нас действительно объединяет. Слоганы — как проявление устоявшейся капиталистической модели товар-деньги-товар, придуманные и присвоенные человеком условности в на самом деле абсолютно безусловном мире, отчуждают человека от реальности в этом обществе спектакля.

Нелли КОГУТ

Фото с официального сайта театра

## В НЕДЫРЯВОМ ТАЗУ

*«В какой-то семинарии учитель написал на сочинении “чепуха”, а ученик прочел “реникса” – думал, по-латыни написано».*

А. П. Чехов. «Три сестры».

**В**ремя от времени просвещенные театралы и вездесущие туристы видят на столичных афишах название «**Вахтанговский Практикум**»: первые проверяют себя, заглядывая в интернет — что же представляет сие театральное образование, вторые, особо не любопытствуя, спешат купить билеты на академические — «проверенные» — сцены и вписать в свои гостевые маршруты посещения Малого, МХТ, Вахтанговского... Можно понять. Впрочем, само слово «Вахтанговский», трудно сочетающееся со словом «Практикум», как театральное с нетеатральным и праздничное с ря-

довым, все-таки привлекает. Не уверена, что прочно входит в театральный обиход, но совсем равнодушным не оставляет. Приглядеться к «практикующим вахтанговцам» иной раз возникает желание: приглядимся.

На сайте «Практикума», сделанном с отменным вкусом, без «бантиков» и «рюшей», выложена декларация отважных «новичков», занимающая молодым задором: «Привет! Это “МЫ”. “МЫ” — это выпускники ТИ им. Б. Щукина, ГИТИСа и СПБГАТИ (ТИ — Театральный институт имени Бориса Щукина, СПБГАТИ — Санкт-Петербургская государственная

Иван Авдеев, Георгий Шимоненко, Антон Власов





Антон Власов

академия театрального искусства, ныне Российский государственный институт сценических искусств, — А.Ф.) Встретившись одним летним днем на Арбате, мы поняли, что хотим создать свой театр.

На Арбате стоит один вековой театр — театр им. Вахтангова. Посмотрел он на нас и сказал: “Хорошие вы ребята, идея у вас своя есть. Поживите с нами. Вот вам режиссер — Ася Князева”. Теперь мы — это “Вахтанговский Практикум”.

А родились мы 3 ноября 2020 года. Мы молоды, полны ожиданий и готовы жить нашим делом! А наше дело — это вопреки всему создать живой современный театр, говорящий с современными людьми на вечные темы. Мы верим, что сможем найти свое место рядом с таким гигантом, как “русский репертуарный театр”.

Нас часто спрашивают — что такое “Вахтанговский практикум”. Объясняем: Вахтанговский практикум — происходит от триединства вахтанговского тезиса (школа — студия — театр), то есть каж-

дая команда единомышленников должна стремиться создать свой театр через студию.

По мнению Евгения Богратионовича (Вахтангова — А.Ф.), вливание “новых сил” в уже существующий театр не превращает “старое” в “новое”, а, наоборот, приобщает “новую кровь” к старым традициям и порядкам. Поэтому для того, чтобы прорастало “новое” в искусстве, каждый коллектив должен идти своим собственным путем и стремиться к своему собственному успеху.

Мы полностью согласны с Вахтанговым и поэтому практикуем эту триаду и стремимся доказать, что хоть путь извилист, но его возможно пройти достойно и дорога будет намного увлекательнее, если идти не по проторенным тропам».

Декларация начертана предельно внятно и, собственно говоря, особой новизной не удивляет. В историю театра вписаны примеры, когда студенты-единомышленники объединялись в студии, да-



Антон Власов

бы провозгласить поиск «новых форм», успешно о себе заявляли, превращались в театры, теряли студийный запал и, повзрослев, степенно приобщали «новую кровь» к старым традициям и порядкам». Пример Театра «Современник» — самый наглядный.

Наивно полагать, что «Практикум» сможет без ошибок и потерь, а тем более легко идти не по проторенным тропам особым путем. В любой декларации предшествующий опыт учитывается в той же степени, в какой и отрицается, любая студия — к вопросу о «триаде» — из «школы» неизбежно превращается в театр. Законы природы, в том числе театральная, действуют без учета человеческой воли, хотя и берут ее в расчет. Но как же интересно, как любопытно наблюдать за теми, кто своим «Привет!» и своим «Это “МЫ”» объявляет поиск, движение, неравнодушное освоение и «старого» и «нового», чтобы найти «свое»! Без нарушителей законов и

правопорядка театральный мир оказался бы невероятно скучным, и только за то, что они время от времени появляются (не проходите мимо афиш!) их стоит ценить.

Представив несколько спектаклей («Идеалисты и циники» по А.П. Чехову, «#БезКофеина\_и\_Никотина» по современной скетчевой драматургии, «Пинноккио. Сны Улитки» по Карло Коллоди, «Мама, я блогер!» Александры Стрижевской, опробовав несколько площадок (Симоновская сцена Театра имени Евгения Вахтангова, кафе «Март», Театр «Ромэн»), сообщество «практикантов», наконец, нашло пристанище в Театре «Школа драматического искусства» (Сцена на Новослободской), где уже в качестве резидентов сыграло премьеру «Концерта для взрослых и уставших людей» «Чепуха» по стихам и переводам Самуила Маршак, и эта работа, пожалуй, ознаменовала собой этап становления молодых вахтанговцев.



Сцена из спектакля

В определении жанра, как оказалось, кроется немалая доля притворства. Может быть, вызванного сомнениями в том, что стихи Маршак образуют целостную драматургию, но скорее — из желания привлечь к своему творчеству новых зрителей — и из числа «просвещенных», и из разряда «путешественников». Заманивают и существительным «концерт», и прилагательным «уставших», и самим названием «Чепуха», уведящим от глубокомыслия и философской назидательности. Обещают повеселить...

Режиссер **Ася Князева**, питомица режиссерского факультета **Театрального института имени Бориса Щукина** и лидер «Вахтанговского Практикума», слишком хорошо усвоила уроки своей школы, по которой «театральный праздник» и «развлекательный жанр» — отнюдь не синонимы, и в пока немногих поставленных на московских сценах спектаклях показала себя автором серьезным, думающим и философски оснащенным. При-

творяется осознанно. В предупреждении зрителю, «купившемуся» на слово «концерт», она сотоварищи пишут: «С.Я. Маршак — классик советской литературы, стихотворения которого знает вся страна. Многие считают его детским писателем, однако Маршак, продолжая традицию советских писателей “обэриутов”, в комической парадоксальной форме детского стихотворения обращается к рутине жизни. Так называемые “взрослые проблемы” подразумевают под собой ежедневную суету, бесконечные заботы и хлопоты. Мы бегаем по кругу, не замечаем, как день сменяет ночь, в конце концов устаем и перестаем чувствовать вкус к жизни. Маршак говорил: “Учитесь мудрости у детей”. Иногда со взрослым человеком надо пошутить, поиграть, дать ему возможность вновь почувствовать себя ребенком, открытым и принимающим радость жизни. Очень важно помочь человеку сохранить в себе ребенка, открытого миру, помнящего, что вселенная, в

которой мы живем — бесконечна, таинственна, велика и хранит в себе множество загадок и тайн. <...> Концерт для взрослых и уставших людей «Чепуха» поднимает давно знакомые взрослые темы и переносит их в форму радостной детской игры, напоминая человеку, что жизнь ему дана, как дар, и только в наших руках «в музыку преобразить шум».

Истинным пространством спектакля Князевой со сценографом и художником по костюмам **Дмитрием Спиридоновым**, композитором **Иваном Авдеевым**, художниками **Михаилом Глейкиным** (свет), **Натальей Лукашевой** (грим), **Ксенией Наумчик** (мультипликация), **Александром Романовым** (видео) становится не эстрада, с которой в пору читать стихи и петь написанные на них куплеты, но поэтическая Вселенная, куда отправляются путешествовать вахтанговцы-практиканты **Тамара Парменова**, **Антон Власов**, **Гоша Шимоненко**, **Иван Авдеев**. Гримы актеров, играющих в «Чепуху» (даром что каждая роль обозначена: **Чепушинка**, **Чепухня**, **Чепухолог**, **Чепуховед**), недвусмысленно напоминают гримы квартета масок из «**Принцессы Турандот**» Вахтангова и одновременно — гримы из ленты **Боба Фосса «Кабаре»**. Какая уж тут «чепухня», какие «чепушинки», если аллюзии, накапливаясь через внешнее (в том числе и бутафорию, которой много, но вся она вписана в «игру» и добавляет ключевые знаки в тональности стихов), начинают влиять на обстоятельства действия, и тогда простые и милые по слуху стихи Маршака превращаются в многосмысловые сюжетные композиции?!

Сюжет стихов и переводов почтенного классика у Аси Князевой только повод, только толчок к тому, чтобы пробиться к иносказанию, за складной рифмой услышать учащенное биение сердца, за безупречным ритмом — шепот души, за благополучной и благодушной историей — другую, иронически притворяющуюся кроткой и безобидной. И при всем обворожи-

тельным «притворстве», при всей легкости сочленения контрастных сцен, при гистрионовой виртуозности игры актеров сюжет уплотняется от эпизода к эпизоду: в нем множатся смыслы, открываются глубины, вызревает мир автора, чья жизнь не была благостной и безмятежной, и чьи персонажи за масками лицедеву скрывали уставшие лица, как за улыбками прятали слезы.

Слушаешь в который раз знакомые с детства стихи, внимаешь историям, какие знаешь чуть ли ни на зубок, и вдруг начинаешь нешуточно сопереживать и трем мудрецам в одном тазу, и тем, кто в решете мчится к синерукам Джамблям, и придворной молочнице с придворной короной, озобоченных королевским бубликом, и мастеровому-сапожнику, тянущему дратву день-деньской, и десяти негрятят, и тому среди них, что уцелел, — тоже. А иногда кажется, что сам близорукий Маршак, лауреат четырех Сталинских премий, сдвигает с переносицы круглые очки и, перебирая собственную жизнь со всеми ее изгибами и поворотами, вспоминает своих товарищей по разгромленному в 1937 году детскому издательству в Ленинграде: репрессированных **Александра Введенского**, **Николая Олейникова**, **Николая Заболотского**, **Тамару Габбе**, **Даниила Хармса**... Может быть (и наверняка!) тогда, в год разгромов и репрессий, его поэтическое слово преобразилось, и в скрипичный ключ детской и недетской тональностей добавился частокол бемолей, сделавших нотный стан похожим на тюремную решетку...

Ася Князева, умело манипулируя диземиями и бемолями, находит (как не найти!) сходства мира автора с миром Вахтангова: пресловутой четвертой стены в зале нет, «маски» затевают игру то в одной его стороне, то в другой — посреди зрителей и вместе с ними; сама игра объявляется главным обстоятельством действия и главным же приемом актерского существования, где остро гротескная форма не



Сцена из спектакля

исключает переживания и рефлексии — но таких, чтобы чувствовались и воспринимались исподволь, а не выбивались на первые планы, где царят ритм, энергия и темперамент. С помощью Маршака свою затею, свои условия работы с артистами режиссер оговаривает с самого начала, устраивая диспут «масок»:

*“Нам не надо режиссера!” —  
С жаром вымолвил актер.  
“Обойдемся без актера!” —  
Крикнул пылкий режиссер.*

*“Для меня марионетка  
Интересней, чем актер!” —*

*Пояснил умно и едко  
Гениальный режиссер.*

*“Лучше воля коллектива,  
Чем единый режиссер!” —  
Заявил красноречиво  
Образованный актер.*

*“Нам не нужен литератор!” —  
Произнес свой приговор  
Режиссер-импровизатор,  
Радикальный режиссер.*

*“Не нужны нам декоратор,  
Костюмер и бутафор.  
Будет голым наш театр,  
Голым будет и актер!..”*

*Зритель молвил: “Слышу, слышу!  
Все вы — лишний элемент!”  
И отправился “на крышу”  
Посмотреть дивертисмент.*

Тут — опять хитрость, опять притворство, опять — декларация. Новаторы «Вахтанговского Практикума» играют взрослому, превращая заявленный концерт в спектакль, маски — в лица, темы — в образы, мир автора — в саму жизнь. Тут — уже не студийные опыты, а профессиональный разговор, которому внимаешь и в котором с радостью принимаешь участие. Усталость снимает, как рукой. Потухшие взгляды начинают светиться. Театральный праздник торжествует над серыми буднями. И очень хочется, чтобы юные мудрецы достигли поставленных целей: чтобы таз не оказался дырявым, а путешествие в страну Джамблей (сиречь — в мир Театра) вышло счастливым, и мы смогли бы сказать: «И вернулись они в решете, в решете / Через двадцать без малого лет. / И сказали друзья: — Как они подросли, / Побывав на краю отдаленной земли, / Повидав по дороге весь свет!»

Александра ФИЛИППОВА  
Фото Наталии ЧЕБАН

## ДОМ МЕЧТЫ

**З**накомство с новым театральным коллективом в городе, издавна известном и полюбившемся многим россиянам не только прославленными театрами, существующими давным-давно, но и появившимися в Самаре не слишком давно; в городе, прославившемся театральными традициями, престижными фестивалями «Волга театральная» и «Волжские театральные сезоны» — это не просто любопытно, а в каком-то смысле и знаково. Потому что есть возможность увидеть труппу, состоящую из молодых людей одного возраста, одной школы, одних, в основном, интересов.

**Самарский молодежный драматический театр «Мастерская»** был основан в 2018 году на базе актерского курса Самарского государственного института культуры. Руководителем этого курса была актриса театра и кино **Ирина Сидоренко**. Завкафедрой актерского искусства, доцент, лауреат всероссийских и международных конкурсов и фестивалей, Ирина Анатольевна покинула институт и стала **художественным руководителем «Мастерской»**, а само название нового театра засвидетельствовало: процесс обучения еще отнюдь не завершен, он будет продолжаться с каждым новым спектаклем, с усвершенствованием тех, что уже существуют в репертуаре.

Это был первый среди региональных театров случай, когда под выпускной курс института открыли театр, имевший в своем багаже 12 спектаклей. Студенческие работы заложили фундамент будущего Дома мечты — они остались вместе, под чутким руководством своего опытного педагога и получили возможность работать с разными приглашенными режиссерами, оттачивая свое мастерство. Главным режиссером «Мастерской» стал **Александр Мальцев**, хорошо знакомый вчерашним студентам по институту, в котором он преподавал, по спектаклям **СамАрта**, где служил. Немало стараний к созданию этого коллекти-

ва приложило **Самарское отделение СТД РФ** во главе со своим энергичным председателем **Владимиром Гальченко**.

Вместе они прошли годы студенчества и завершили обучение как состоявшийся студенческий театр. Затем последовала пора студийности, по К.С. Станиславскому, необходимая для каждого коллектива, когда продолжают не только уроки мастерства, но и накапливается профессиональный опыт. Далее — путь лежит в просторы Театра.

Когда есть одержимость постоянной работы, когда согревает мечта, когда есть страстное желание служить своему делу и дар вершить его — это самое главное. Пока «Мастерская» играет в одном из самарских Домов культуры, но года через полтора будет реконструирован и отдан им бывший кинотеатр «Россия». Дом мечты обретет собственные стены, в которых им, как представляется, предстоит славное будущее. Для достижения этого потребуются две необходимые составные: серьезный, выстроенный на перспективу репертуар и соответствующий уровень приглашенных режиссеров. Остальным они обладают в полной мере.

За пять лет существования репертуар театра стал настолько разнообразным, что можно позавидовать молодым артистам, освоившим множество стилей, форм, возможностей примериваться к эстетике различных режиссеров, постепенно обретая собственное творческое и личностное «я». Это разнообразие привлекает в «Мастерскую» зрителей самого разного возраста: молодежь, взрослых и даже пожилых людей, школьников, студентов. Судите сами лишь по некоторым названиям: мюзикл **«Кентервильский призрак»** по новелле **Оскара Уайльда**, который завоевал любовь зрителей еще в **Учебном театре**. **«Безрукый из Спокана»** **Мартина МакДонаха**, **«Марьино поле»** **Олега Богаева**, **«Пластические мистерии»** по поэме **М.Ю. Лермонтова** **«Демон»**, **«Гиб-**





«Молодая гвардия».  
Сцена из спектакля

нет хор» Аси Володиной, «Есть жизнь, есть смерть» и «Иуда Искариот» по Леониду Андрееву, «Розенкранц and Гильденстерн» Томаса Стоппарда, «Прощание в июне» Александра Вампилова, «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Саня, Ваня, с ними Римас» Владимира Гуркина, «Сторож» Гарольда Пинтера, «Шинель» Н.В. Гоголя...

И этими названиями далеко не исчерпывается афиша «Мастерской».

Мне довелось увидеть пять спектаклей.

Пять вечеров, проведенных в этом театре, оказались не только интересным знакомством и доброжелательным общением на обсуждениях, но и еще одной ступенькой к узнаванию неких особенностей современной молодой режиссуры, что отнюдь небесполезно.

Первым в этом ряду была «Молодая гвардия». Режиссер из Москвы **Ирина Кондрашова** поставила спектакль по собственной инсценировке. В программе разъясняется: «Это не документаль-



«Молодая гвардия». Сцена из спектакля

ный спектакль, не историческое исследование, не реконструкция событий, а художественное высказывание о войне, где нет места поэзии, только всепоглощающий страх, заставляющий выживать». Как и большинство зрителей, я читала эти слова перед началом, сидя в зрительном зале, невольно вспоминая стихи поэтов, написанные не только после, но именно во время Великой Отечественной, на фронтах которой они сражались и погибали. На сцене стояли крупные фотографии молодогвардейцев, юных ребят, о которых **Александр Фадеев** написал «по горючим следам» документальный роман, не претендующий на высокую художественность, но ставший на долгие годы для читателей подлинным потрясением подвига юных мальчишек и девочек, в котором смешались, проросли одно в другое поэзия, влюбленность, непонимание страха гибели, чувство служения справедливости, защита Родины в высоком, поэтическом значении этого понятия, впитанного из книг.

В спектакле занята вся труппа, энергич-

ные, молодые, прекрасно владеющие пластикой, танцем ребята демонстрировали всё, на что способны. Но режиссер не дала им ни малейшей возможности «остановиться, оглянуться», хоть на мгновение задуматься о происходящем. Началась «Молодая гвардия» с появления группки шаловливых школьников под предводительством Экскурсовода (ее играет **Ирина Сидоренко**) — подобный зачин царит на подмостках уже столько десятилетий, что воспринимается необязательным шаблоном. Но режиссерская фантазия на этом не останавливается: наступают моменты, когда Экскурсовод становится действующим лицом событий давней давности и, надо отдать должное актрисе и художественному руководителю театра, именно это дает ей возможность показать мастер-класс актерского существования своим недавним ученикам. И, конечно, зрителям.

Нельзя ни в чем обвинить молодых артистов — инсценировка не предусматривает ни одного шанса хотя бы несколькими чертами раскрыть характер, они



«Географ». Сцена из спектакля

вынуждены просто изображать некое абстрактное единство устремления энергичными движениями под заглушающую текст музыку, под незаменимым сегодня почти в каждом втором театре экраном на заднике, где всплывают то портреты Гитлера (при появлении карикатурных немцев), то портреты Сталина (когда молодогвардейцы обсуждают будущие события), то еще что-то. Что же касается немцев, не помню кто очень точно заметил: после фильма «Семнадцать мгновений весны» уже невозможно показывать карикатуры на врага. Стоит добавить для старших поколений: и после отечественной прозы, получившей название «лейтенантской» еще в конце 50-х годов...

Нарушая хронологию, вспомню еще один вечер «Мастерской». Шел спектакль «Географ» по мотивам романа А. Иванова «Географ глобус пропил», инсценированного опять же Ириной Кондрашовой. Не зная других постановок этого режиссера, не стану обобщать, но роман, прочитанный многими, экранизирован-

ный и приобретший немало поклонников, «взломан» автором инсценировки и режиссером так же, как и «Молодая гвардия». Бесконечные движения-кружения, заглушающая текст музыка, однозначность персонажей, среди которых хотя бы относительно развитие получают лишь учитель Служкин (Павел Толочко), ученик Градусов (Руслану Салихову дается возможность развития образа) и Маша (Надежда Насырова), точным характером заявленная в начале Надя (Ольга Царёва). И винить артистов — язык не повернется. Они выполняют волю режиссера, декларирующего: «Школьный учитель Служкин — квинтэссенция этого понятия («лишний человек» — Н.С.). В нем можно узнать и Печорина Лермонтова, и Акакия Акакиевича из гоголевской «Шинели», и персонажей Чехова». Так прописано белым по черному в программке, хотя бедный Башмачкин никогда и никем не относился к разряду «лишних», а получил в литературоведении определение «маленький человек», коих в отечественной

и мировой литературе оказывалось достаточно. Полагаю, еще совсем молодые артисты сумели бы более внятно рассказать о том, что заставляет их столь энергично, живо воспроизводить близкую им по времени и реалиям историю школьного учителя географии и его учеников.

Одной из сильнейших для меня в романе «Географ глобус пропил» стали яркие, очень сильные описания природы Пермского края. Отобразить это на сцене — невероятно трудно, но художник **Павел Петрушов** (Санкт-Петербург) и художник по свету **Евгений Вершинин** приложили максимальные усилия и мастерство, чтобы артисты и зрители смогли ощутить величие и коварство природы. Немало помогают в этом замечательная музыка **Василия Тонковидова** и хореография **Алексея Жандарова**.

И снова придется пренебречь хронологией. Режиссер из Санкт-Петербурга **Ольга Парфёнова** поставила в «Мастерской» по собственной инсценировке **гоголевские «Мертвые души»**, определив жанр спектакля «Душевная поэма в пяти сделках». Как широко известно даже в рамках школьной программы, Николай Васильевич писал поэму, которая по определению не может быть ни душевной, ни равнодушной, никакой иной, потому что каждый жанр предполагает определенную логику. Есть своя игра в названии поэмы: если душа бессмертна (а Гоголь был человеком православным), значит, умереть она не может. Мертвая душа может быть лишь у живых. Считая это своим литературоведческим открытием, режиссер наделяет умершей душой помещиков — Маниловых, Собакевичей, Коробочку, Плюшкина, Ноздрева и городских жителей, рассматривая их исключительно как карикатуры. А значит — роль Чичикова определена: он не может быть никем иным, как Мефистофелем (о чем нам сообщается в программке). **Кирилл Шевырев** играет роль Чичикова безукоризненно — в меру демоничен, в меру мистичен, когда водит рукой над головой помещиков (словно именно там — обители души), забирая их души в горстку и

складывая в черную шкатулку, на которой нарисован крест. По мнению режиссера, он не списки умерших крепостных собирает, а «обольщает людей и охотится за душами». Возможно. Но тогда зачем он возвращает их всем в финале, выпустив из шкатулки и прижимая к себе Губернаторскую дочку (которая одновременно и Русь, не дающая ответа)? Надо отдать должное **Марии Солодневой**, безмолвно исполняющей эту двойную роль: появляясь в самом начале спектакля со свечой в руке, пристально всматриваясь в зал, эта загадочная для нас фигура создает поистине гоголевскую атмосферу, которая слишком быстро разрушается.

Всё превращается в карикатуры, заглушается музыкой, мастерской хореографией **Алексея Жандарова**, которая в каждом из названных и еще не названных спектаклях вызывает аплодисменты в зрительном зале. Артисты великолепно владеют не только пластикой, но и элементами акробатики. Но перегруженные не совсем умелым инсценированием, постановки явно перегружены и этим дарованием артистов.

Замечательно работают в спектакле Петрушка (**Руслан Салихов**), Селифан (**Никита Ходенков**), но под давлением нескольких нагруженных на них ролей нередко скатываются к пустому комикованию. И есть в «Мертвых душах» великолепный эпизод — приезд Чичикова к Плюшкину. **Валерий Сабельников** играет его так, что дыхание перехватывает! И на миг забывается всё, что нам показывают, и (прошу прощения за парадокс) ожидают души в зале...

Не зная спектаклей режиссеров **Ольги Парфёновой** и **Ирины Кондрашовой**, я была уверена, что они — выпускницы одной школы, тех мастеров, что открыто проповедуют сегодня самоутверждение взамен внимания к литературному источнику. Можно не читать, а перелистывать любой текст в надежде найти то, за что можно уцепиться, вытащить собственную оригинальность на поверхность. Можно одними и теми же отмычками вскрыть



«Мертвые души». Сцена из спектакля

вать произведения разных мастеров разных эпох. Невозможного не существует! Именно это получило сегодня широкое распространение, а необходимость «быть в тренде» превосходит многократно все прочие необходимости.

Оказалось, что учились они в разных городах, но проповедуют одним «словом отрицания» отнюдь не любовь к театру, а к себе, что для молодежного театра становится серьезной опасностью: заменяются основы основ театрального искусства, «легкость в мыслях необыкновенная» у не успевших сформироваться молодых людей может погубить талант, стремление неустанно трудиться. И что мы получим в итоге?..

К счастью, два из увиденных спектаклей, совершенно разных по всем параметрам, включая пьесы, написанные в раз-

ное время в разных странах, но открывающие нам сегодня нечто важное и — вечное. Первый стал для меня подлинным открытием: режиссер и сценограф **Роман Нарцев** (Санкт-Петербург) обрел талантливых единомышленников в лице петербургских композитора **Александра Попова**, художника по костюмам **Александра Шторгина** и самарского хореографа **Алексея Жандарова** в работе над никогда не ставившейся в нашей стране (насколько мне известно) одной из первых одноактных пьес **Юджина О'Нила** «Жажда».

Жанр сам автор определил как «трагедию», но современный думающий режиссер читает текст как трагикомедию, имея на то полное право: написанная в **1913** году, в каком-то смысле предвосхитившая «театр абсурда», повышенный интерес к которому стал для нас уже пройденным уро-



«Жажда». А. Костырева, К. Шевырев

ком, «Жажда» обретает для сегодняшних зрителей тот первоначальный смысл, что вкладывал автор и считает вполне сегодняшним режиссер. Это «мотив трагедии человека, не нашедшего или утратившего себя... Жизненный идеал всех этих «пасынков судьбы» потерпел крушение», по словам авторитетного специалиста по американской драматургии **Анны Ромм**. Мотив, реализованный через трех человек, оставшихся в живых после кораблекрушения: Танцовщицы (**Александра Костырева**), Дженгльмена (**Микаел Габриелян**) и Темнокожего матроса, он же загадочный Барон Суббота (**Кирилл Шевырев**).

Посреди океана они умирают от жажды, переживая галлюцинации, обмороки, иступленные попытки обрести хотя бы долю сочувствия в ком-то, подозревая, что у каждого припрятано хоть немного воды и едва не вступая в схватку за глоток живительной влаги. Начиная порой танцевать или напевать что-то, но пластика их, как и голоса, изломаны непереноси-

мой мукой жажды. Представители полярно противоположных социальных групп, они то соединяются, то отдаляются, словно истинные «пасынки судьбы»... Действие длится час с небольшим, но спектакль продуман и простроен таким образом, что вместе с героями мы переживаем все перипетии в некоем ускоренном темпе вплоть до момента их гибели...

Всё настолько тщательно продумано молодым режиссером, что буквально каждая реплика, каждый диалог, каждое движение, какими бы ни казались они абсурдными, наполнены глубоким смыслом: не так же ли говорим и двигаемся мы в точно ощущаемом и подавляемом нами крошечном пространстве между бытием и небытием? Не так же ли цепляемся за иллюзии, отгоняя от себя мысль о конечности земной жизни?..

Казалось бы, подобная мысль должна вызвать пессимистическое настроение, как часто бывало, когда к нам пришли спектакли по пьесам **Ионеско**, **Мрожека**,

**Беккета**, а спустя несколько десятилетий Роман Нарцев делает иной вывод. Зрители уходят после «Жажды» с ощущением ценности каждой минуты жизни. Редко осознаваемой нами как величайшей дар судьбы, а именно это дает право не считать себя «пасынками»...

Глубокая и тщательная работа всех, кто трудился над этим спектаклем, еще долго будет оставаться незабываемой...

Последним спектаклем, увиденным мною в «Мастерской», была **«Безымянная звезда» М. Себастиана**, поставленная главным режиссером театра Александром Мальцевым. Это, что называется, беспроектный вариант: многочисленные постановки, полюбившийся художественный фильм и — столь влекущая тема, сформулированная румынским актером **Мирчей Септиличи**: «Эта Песня любви производит впечатление удара молнии!». Александр Мальцев, прекрасно знающий возможности своих артистов, поставил мюзикл и не прогадал: все они не только прекрасно поют, двигаются, но и точно оттеняют характеры своих персонажей даже в небольших бессловесных ролях. Что же касается главных ролей — они безукоризненно прожиты **Ольгой Царёвой** (Неизвестная), **Андреем Галкиным** (Учитель), **Павлом Толочко** (Григ), **Русланом Салиховым** (Начальник вокзала), всеми горожанами, горожанками, школьницами.

Отдельно надо отметить **Ирину Сидоренко** в роли мадемуазель Куку. Великолепная опытная актриса тонко и точно проводит свою героиню от надсмотрщицы с полицейским свистком, умело скрывающая собственное любопытство к тем, кто на несколько минут покидает вагоны поезда, останавливающегося в Богом забытом городишке, и устремляется дальше, в загадочную, влекущую жизнь, до выплеснувшейся перед Незнакомкой горечью красивой женщины с распахнутыми ярко-голубыми глазами, которые, кажется, завораживают зрительный зал своим безысходным отчаянием от промчавшихся мимо ее жизни поездов...



«Безымянная звезда». Сцена из спектакля

Гармоничный, цельный спектакль, в котором каждый из артистов сумел обжить не только определенное место, но определенную судьбу, оставил по себе светлую память. И — надежду на то, что путь театра, который отметит в этом году первый в своей жизни **5-летний** юбилей, проложен и будет развиваться в верности традициям русского психологического театра, в котором может быть много пластики, музыки, вокала, но неизменным станет раскрытие характеров...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром

## В ОДНОМ КОВЧЕГЕ

**В** начале апреля в **Москве** завершился масштабный гастрольный тур **Донецкого республиканского академического молодежного театра** из **Макеевки**, который начался 6 марта нынешнего года и проходил по **девяти** российским городам. Это стало возможным благодаря «**Большим гастролям**», организованным федеральным государственным учреждением культуры «**Росконцерт**» согласно **Всероссийскому гастрольно-концертному плану Министерства культуры РФ**. Этот проект существует в России с 2014 года и проводится по нескольким направлениям, в том числе зарубежному, межрегиональному, студенческому, а также по организации гастролей веду-

щих театров страны и негосударственных коллективов.

Выступления донецких артистов проходили в рамках направления по поддержке детских и молодежных театров. Меньше чем за месяц они преодолели тысячи километров пути, представили в общей сложности **28** показов для **12 500** тысяч зрителей, получили сотни благодарных отзывов. Им довелось выступать на самых разных сценических площадках – в **Тюменском молодежном театре «Ангажемент» им. В.С. Загоруйко**, **Курганском государственном театре драмы**, **Свердловском государственном академическом театре драмы**, **Каменск-Уральском театре «Драма номер три»**, **Нижнетагильском дра-**

«Случайный человек». Сцена из спектакля







Е. Гулай в спектакле «Случайный человек»

матическом театре им. Д.Н. Мамина-Сибиряка, Серовском театре драмы им. А.П. Чехова, Первоуральском театре драмы «Вариант», во Дворце культуры города Ревды Свердловской области. По словам директора Донецкого РАМТа Владислава Слухаенко, труппа работала в очень напряженном графике, представляя в каждом городе по три спектакля и играя их за два дня.

Для гастрольной поездки Донецкий молодежный выбрал четыре свои лучшие работы. Это спектакль «Левша» по мотивам одноименного рассказа Н.С. Лескова, жанр которого определен как драматический фарс «с человеческой душой» (режиссер-постановщик М. Жданович, художник А. Григоров). Повествуя о бесконечной щедрости славянской души и непревзойденных талантах русских мастеров, авторы размышляют о Божьем даре, особом предназначении каждого человека и его от-

ветственности за будущее своей страны. Созвучен с «Левшой» и «Человек из Подольска» — оптимистическая трагедия по пьесе Дмитрия Данилова, поставленная Александром Лебедевым. «Случайный человек» по мотивам пьесы Екатерины Гузёмы «Вся правда о моем отце» также создан Александром Лебедевым, выступившим и автором сценографического решения. Символично, что его премьера состоялась в ноябре прошлого года в Мариуполе и вызвала горячий отклик зрителей. На контрасте с трагическим сюжетом «Случайного человека» легко и жизнерадостно прозвучал музыкальный спектакль «У ковчега в восемь» по пьесе Ульриха Хуба, авторами которого стали режиссер-постановщик Арутюн Киракосян, художник-постановщик Светлана Кон и композитор Павел Бодров. У этого спектакля счастливая сценическая судьба: в прошлом году на IV Международ-



«У ковчега в восемь». Сцена из спектакля

ном театральном фестивале «Поговорим о любви», проходившем в Новошахтинске при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, он был награжден дипломом в номинации «Лучший детский спектакль» и получил приз зрительских симпатий в категории «Спектакль для детей».

«Случайным человеком» и «У ковчега в восемь» Донецкий РАМТ завершил «Большие гастроли», сыграв эти спектакли на Маленькой сцене прославленного Российского академического молодежного театра.

Включив в репертуар «Случайного человека», театр, прежде всего, ориентировался на молодого зрителя. И все же рассказанная с подмогтов история одной семьи, где одновременно уживались жестокость и равнодушие родителей всех поколений. Это монолог молодой женщины, которой просто необходимо

высказаться, скинуть тяжелое бремя детских страхов, потерь и обид. Героиня **Екатерины Гулай** напоминает оголенный нерв, в ее исповеди звучат подчас страшные подробности. Она обращается к залу не за сочувствием, а в попытке объяснить, почему стала такой — ожесточенной, озлобленной, с катастрофическим внутренним разломом.

Большой лист бумаги, где детской рукой нарисована счастливая семья — папа и мама держат за руки маленькую улыбающуюся девочку с ярким бантом на голове — постепенно покрывается некрасивыми черными потеками. Рассказывая о себе, героиня спектакля выбирает только одну краску, лишая прошлое ярких оттенков. И чем дальше раскручивается лента воспоминаний, тем сильнее ее убеждение, что она — случайный человек на Земле. Эти пренебрежительные слова, сказанные когда-то отцом в ее адрес, сломали судьбу. Девуш-



«У ковчег в восемь». Второй пингвин — К. Вовк, Голубка — О. Плюха, Первый пингвин — В. Басальгин

ка вырежет с того рисунка изображение девочки, оставив на полотне зияющую пустоту, положит своего «внутреннего ребенка» в рюкзак и уйдет. А у зрителя, при всей трагичности повествования, в финале все же появится надежда, что теперь она сумеет начать жизнь с чистого листа, заново нарисует ее светлыми и нежными красками.

Библейский сюжет о Всемирном потопе, положенный в основу пьесы Ульриха Хуба, разыграл замечательный актерский ансамбль, свободно существующий в заявленном жанре, пластичный и музыкальный. Человек-оркестр **Владимир Грачев**, исполняющий одновременно роли Ведущего и Ноя, владеет множеством инструментов, включая гитару, бонго, трещотки и губную гармошку. Кажется, никогда не перестанет спорить и ссориться троица пингвинов, но они не бросят друг друга в беде. Случись хоть потоп. Трогательные и довер-

чивые персонажи спектакля «У ковчег в восемь» — Третий пингвин **Александра Кузьмина**, Второй пингвин **Кристины Вовк** (во втором составе **Анастасия Казиева**). А **Вадим Басальгин**, исполнитель роли Первого пингвина, покояется еще и мастерским владением фортепиано, легко совмещая актерскую игру и джазовые импровизации, которые рождаются на глазах у зрителя. **Оксана Плюха** наделила свою Голубку остро-гротесковым характером, но в ее преданном служении Богу подлинное, без высокопарности, самоотречение во имя всего живого. Их ковчег благополучно пройдет через бури и достигнет желанной и цветущей земли. И никто на борту не окажется лишним.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены пресс-службой РАМТа

## 35 ЛЕТ «ФЭСТУ»

Что такое театр? Это хрупкий механизм в руках мечтателей, который очень легко разрушить. Мы знаем десятки примеров, когда театры, лишившись лидера, сцены, финансовой поддержки или не сумев преодолеть конфликты внутри коллектива, теряли себя или свою индивидуальность.

**35-летний** путь **Мытищинского театра драмы и комедии «ФЭСТ»** тоже не был усеян розами: нестабильность 1990-х годов, пожар, уничтоживший зрительный зал в 2004-м, скитания по чужим сценам, человеческие потери, пандемия. Можно и дальше перечислять обстоятельства, которые ставили под угрозу существование «ФЭСТа», но он выдержал все невзгоды и не потерял зрительскую любовь.

Ежегодно театр «ФЭСТ» посещают около 50 тысяч зрителей, и на сегодня уже более **2,5 миллиона** человек познакомились с творчеством подмосковных артистов.

За 35 лет выпущено **99** спектаклей для детей и взрослых. У театра есть свой дом в самом центре города Мытищи. Здание **кинотеатра «Родина»**, в свое время переданное «ФЭСТу», перестроили и преобразовали под нужды профессионального театра.

Студенты факультета электроники и счетно-решающей техники Московского лесотехнического института, которые когда-то играли в студенческом театре своего вуза, казалось бы, и мечтать не могли о том, что однажды станут известным театральным коллективом. Но они мечтали!

«Мечтали о том, что не разойдемся после института, останемся вместе, станем знаменитыми артистами, будем гастролировать, сниматься в кино, — вспоминает художественный руководитель театра «ФЭСТ», заслуженный артист России **Игорь Шаповалов**. — В юности любил разыгрывать попутчиков. Едем, к примеру, в поезд (на каникулах вместе отдыхали) и начинаем общаться между собой так, как будто мы известные актеры, воз-

вращающиеся с гастролей. Ну а если серьезно, то уже позже помимо прочего я мечтал о том, чтобы у театра было свое здание. Представлял несколько сценических площадок под одной крышей, и на каждой жизнь кипит: параллельно идут спектакли, репетиции».

В итоге так и вышло. У театра «ФЭСТ» четыре сцены: Основная, Камерная, Под крышей и Фойе. Но самое главное, костяк коллектива остался прежним — это те самые единомышленники, которые не побоялись отправиться в свободное плавание, получив техническое образование.

«Нас готовили к работе на предприятиях космической отрасли, а мы выбрали сцену. Конечно, понимали, что это безумная идея — попробовать поступить в театральный, где 150 человек на место. Не говоря уже о том, что сначала надо добиться свободного распределения после окончания вуза, чтобы не попасть на предприятия. Я написал письмо министру среднего машиностроения, и нам дали добро, — рассказывает Игорь Шаповалов. — Это, конечно, из разряда чудес, как и то, что всем составом студенческого театра мы были приняты в **Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина** на курс **С.А. Баркану**».

Чудесами, провидением и Божьей помощью называет худрук события, которые способствовали появлению театра. И ведь правда, не имея связей, покровителей, средств и опыта молодые люди создали настоящий репертуарный театр.

«Мы были мечтателями, хулиганами и романтиками. Весело проводили время, создавали творческие номера, миниатюры, клоунские зарисовки, потом спектакли, и с нами происходили необъяснимые вещи», — говорит о начальном этапе создания театра Игорь Шаповалов.

Официального дня рождения у театра нет, отсчет лет ведется от того момента, когда «ФЭСТ» приобрел юридический статус, став кооперативом. В его названии —



«Горе от ума».  
Сцена из спектакля

аббревиатура факультета электроники и счетно-решающей техники, который окончили основатели театра.

«ФЭСТ» позиционирует себя как театр для всей семьи. В репертуаре — десятки спектаклей для детей и взрослых по лучшим произведениям русской и мировой классики. Всего **37** взрослых и **17** детских спектакля. В труппе четыре актера имеют звание «Заслуженный артист России» и восемь — «Заслуженный артист Московской области».

В коллектив вливается молодежь — выпускники ведущих театральных вузов страны. Поддерживают здесь и молодых режиссеров. Театр регулярно проводит среди них тематические конкурсы-лаборатории на постановку спектаклей. Есть у «ФЭСТа» и множество других интересных проектов, среди которых **Международный театральный фестиваль «Подмосковные вечера»**.

В 2020 году театр «ФЭСТ» вошел в шорт-лист **Международной театральной премии зрительских симпатий «Звезда Театрала» 2020 года с онлайн проектом «В ожидании зрителя»**. Решением экспертного совета **Национальной театральной премии «Золотая Маска»** включен в список **«Самые заметные спектакли 2019–2020 гг.»** со спектаклем

**«Вишневый сад»**, а в 2021 году вошел в его лонг-лист. Тогда же театр «ФЭСТ» вошел в лонг-лист **«Звезда театра 2021»** в трех номинациях: «Лучший региональный театр», «Лучший онлайн проект», «Лучший директор».

На **XVIII Международном театральном форуме «Золотой Витязь»** в номинации «Драматический спектакль большой формы» с постановкой **«Горе от ума»** театр «ФЭСТ» был премирован следующими дипломами: «За оригинальное жанровое прочтение» награждена режиссер-постановщик спектакля **Рената Сотиряди**, «За роль Чацкого в спектакле «Горе от ума»» награжден заслуженный артист Московской области **Павел Конивец**, «За роль Репетилова в спектакле «Горе от ума»» награжден заслуженный артист Российской Федерации **Дмитрий Полянский**.

Гастроли, фестивали, премьеры, — к своему 35-летию «ФЭСТ» подходит в отличной форме. Художественный руководитель театра Игорь Шаповалов считает своей главной задачей создавать условия творческих дерзаний своих коллег, и тогда будет развитие и процветание театра.

Татьяна КОРОТКОВА  
Фото предоставлено театром

## ПО ЗАКОНУ ОДЕРЖИМОСТИ

Среди многочисленных толкований слова «одержимость» в разных словарях разных времен выбираю особенно подходящее к явлению, о котором пойдет речь: «всцело охваченный каким-нибудь чувством, переживанием, мыслью». И добавляю: способный «заражать», гипнотизировать значительное количество людей.

Наверное, так создаются театры, которым суждена долгая и счастливая в значительной степени жизнь, под руководством человека-гипнотизера, сумевшего не просто собрать под крышей будущего Дома-Театра разных людей, но зарядить их той особой энергией, что носит имя «одержимость».

Случилось это событие 40 лет назад, когда **Марк Розовский**, пройдя путь от Моховой, где окончил факультет журналистики МГУ и создал студенческий театр «Наш дом», поставив спектакли в нескольких театрах, понял: необходимо создать студию, из которой впоследствии и вырастет театр его мечты. Сегодня непросто осознать, что вот уже четыре десятилетия мы существуем в магии этого театра с географически-домашним, уютным названием «У Никитских ворот». В то время рождались театральные студии, многие из которых просуществовали какое-то время и тихо утасли; другим был отпущен более долгий век, но под воздействием различных обстоятельств они изменяли изначальной идее своего рождения. Всякое бывало...

За десятилетия существования Театр «У Никитских ворот» не просто обрел стойких и верных поклонников, но продолжает находить новых — на каждом спектакле можно увидеть множество молодых людей и подслушать в антракте их разговоры о любимых спектаклях и любимых артистах этой труппы. Да и сама труппа обновляется за счет таких же,

вероятно, одержимых. Как это происходит — остается только гадать.

Одна из отгадок для меня — в названии и энергетическом послые спектакля, который уже не существует, оставив, подобно комете, длинный «хвост» воспоминаний. Назывался он «**Самосожжение Марка Розовского**». Весь вечер на сцене создатель и лидер театра говорил, пел, вспоминал, существовал в своем исключительном мире, куда допускал и нас, зрителей, остро и сильно разделяющих этот процесс «самосожжения» во имя рождения высокого искусства, потому и говорилось об этом спектакле: «Спички — ваши, бензин — наш». А процесс сгорания оказывался общим... И продолжается до сей поры. Когда-то очень давно **Юнна Мориц** написала стихотворение «Несгораемое», посвятив его Марку Розовскому, об упорной бабочке, летящей на огонь вопреки всему и всем, вопреки самой логике существования и самосохранения. Об этой не просто способности, но какой-то страсти к самосожжению:

*За картинами снов, за любовью —  
Ночь стоит с ее черною кровью,  
Ночь-подсказчица в звездном плаще!  
В то же пламя — со вздохом просторным  
Та же бабочка — золото с черным!  
Ежепопно на той же свече!  
Тыщу крыльев — как два! — простирает  
И сгорает, сгорает, сгорает...  
И всё в том же, всё в том же ключе...*

Но «ключи» оказались разными: неустанный экспериментатор, Марк Розовский ведет своих артистов, словно по лабиринту, в котором не угадать новых поворотов и переплетений тропинок. Он бросает их то в пространство классики, чередуя трагедию, комедию, фарс; то в нехоженое поле современной драматургии; то в область своих воспоминаний, фантазий, ярких и причудливых вымыслов; то в стихию мю-



Марк Розовский с труппой театра-студии «У Никитских ворот». 1983

зикла, где они блистательно демонстрируют владение голосом и пластикой... Энергия этого мастера границ не ведает — он пишет пьесы, романы, стихи, сценарии, инсценирует прозу. Его произведения оживают на сцене Театра «У Никитских ворот», наполняясь живым дыханием и биением пульса тех, кто безоговорочно верит в своего мастера и предан ему.

Особенно важно в Марке Розовском — умение из всего извлекать театральность. Театральная природа и темперамент этого мастера создали явление. Можно любить и не любить его спектакли, можно выискивать в них так свойственные порой Розовскому «переборы»,

но нельзя отрицать, что Театр «У Никитских ворот» — это совершенно особое явление с собственной, глубоко самобытной эстетикой. Это вряд ли кто бы то ни было возьмется отрицать...

Два с лишним десятилетия назад **Александр Петрович Свободин** сказал: «Личность он феноменальная, являющая собой некий сгусток энергии. Чем бы он ни занимался, всегда образует вокруг себя сильнейшее поле. Он излучает энергию, генерирует ее. В сферу его притяжения все эти годы попадает множество людей. Художественные результаты могут быть различными — от исключительных до посредственных, что касается конкретных спектаклей. Когда



«Песни нашей коммуналки». Сцена из спектакля

же думаешь о его жизни в театре в целом, она представляется явлением выдающимся. Его присутствие в мире театра уже воспринимается как необходимость, его нельзя вычесть из этого тридцатилетия.

Всем, чего он достиг, он обязан самому себе, он выстоял бы и проявился при любых обстоятельствах. В нем жажда и азарт деятельности, из него прямо-таки сочится та материя, которую Толстой назвал «энергией заблуждения» и считал необходимым условием творчества, то есть бесстрашием перед неизвестным. Много раз он затевал такое, что по здравому размышлению начинать бы и не следовало. Но он не боялся и нырял, не зная глубины... Мы, критики, не имеем права вмешиваться в его диалог с собственным внутренним голосом. Это вмешательство — атавизм нашего советского прошлого. Никто в искусстве никому ничего не должен. Надо вслушиваться

в голос художника. Марка можно обсуждать, но не поучать...»

В словах опытейшего критика сошлось многое и многое, о чем нельзя не думать сегодня, говоря о театре Марка Розовского и пытаясь обжигать природу таланта лидера и уникальности создания. Розовский создал подлинно авторский театр.

Самое главное, что, старея, как все мы, Марк Розовский не утратил ни свежести восприятия, ни интереса к этому «прекрасному и яростному миру», ни чувства какой-то обжигающей ответственности к делу, которому он служит всю жизнь. И сегодня, перешагнув порог сорокалетнего юбилея Театра «У Никитских ворот» под руководством Марка Розовского, мы пытаемся вернуть свою память и пройти вновь по той дороге, по которой упорно шел Розовский вместе со своими артистами да и со всеми нами...





Марк Розовский

Перечислить все спектакли Марка Розовского и нескольких других режиссеров, порой ставящих спектакли в этом театре, за прожитые десятилетия почти невозможно. Ежегодное количество премьер вызывает изумление и — почти трепетное уважение к неустанному, не знающему отдыха труду.

Когда, наконец, театр получил и обжил новое здание, две сцены оказались наполнены не только постоянно обновляющимся репертуаром, но и старыми спектаклями, бережно сохраняемыми в этом коллективе. Неугомонный Марк Розовский придумал для Старой сцены поистине уникальное действо под названием «Лента поэзии» — в нем звучат стихи поэтов разных времен, и для многих стало неожиданностью, насколько оказалось востребованным в наше отнюдь не поэтическое время приобщение к творчеству как классиков, так и тех, кого мы сегодня с полным на то правом причисляем к

классикам второй половины XX столетия. Причем, не только тех зрителей, что выросли еще на знании поэзии и любви к ней, а молодых, может быть, впервые прикасающихся к именам, не входящим в школьную программу. А значит, продолжается линия, изначально присущая понятию не только «авторского театра» — просвещение, втягивание в орбиту культуры, расширение кругозора, иными словами, попытка воспитания личности как артиста, так и зрителя.

Можно еще о многом вспомнить и о многом рассказать, но лучше просто поздравить Театр «У Никитских ворот» с тем, что они обрели за десятилетия существования, поблагодарить за то, что обрели мы, и пожелать покорения новых высот. Высот одержимости, если они и впрямь существуют...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
 Фото с официального сайта театра

## «ФОНТАН ЛЮБВИ, ФОНТАН ПЕЧАЛЬНЫЙ...»

**В** 1820 году Александр Сергеевич Пушкин, находящийся в южной ссылке, по приглашению Раевского путешествует по Крыму, посещает Гурзуф, Ялту, Херсонес, Бахчисарай и Симферополь. В 1820 году с семьей Раевских поэт прибывает в Бахчисарай, который был тогда похож на древний восточный город, хотя ханский дворец сохранился в нем лишь отчасти.

*Покинув север наконец,  
Пиры надолго забывая,  
Я посетил Бахчисарая  
В забвенье дремлющий дворец.*

В 1736 году на территории дворца произошел большой пожар, поэтому Пушкин видел только некоторые его комнаты, отреставрированные в европейском стиле. Да и сам фонтан тогда бездействовал и

пребывал в запустении. Тем не менее, он долго стоял возле «фонтана слез», сорвал две розы и положил их к фонтану. Уже в нынешнее время хранители восстановленного дворца каждый день отставляют здесь две свежие розы в память о поэте.

Фонтан был сконструирован по приказу хана Гирея мастером Омером в 1764 году. Исторический хан Гирей был жесток и беспощаден. Новая наложница гарема прекрасная Диляра смогла растопить его сердце, но не смогла жить в неволе и скоро умерла. Хан был безутешен, и мастер создал изящный фонтан, с которого, подобно слезам, стекали капли воды.

Александр Сергеевич, дав волю романтической фантазии, создал поэму о любви, изменив канву древней легенды. В письме брату Пушкин писал о нежела-

«Бахчисарайский фонтан». Сцена из спектакля





«Бахчисарайский фонтан». Мария — Д. Дарина, Вацлав — М. Арефьев

тельности публикации поэмы по той причине, что «многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен». До сих пор пушкинисты спорят о том, кто была эта женщина, и чаще всего сходятся во мнениях, что Пушкина вдохновила польская красавица Софья Потоцкая.

В его произведении появляется образ гордой полячки Марии, которую похитил Гирей, и она, не отвечая ему взаимностью, томится в неволе. Пленителен и пушкинский образ прекрасной наложницы грузинки Заремы. Ночью Зарема проникает в комнату Марии, угрожает и проклинает ее. Мария погибает, а Зарема брошена «в пучину вод» стражами гарема. Таким образом, в центре пушкинской поэмы столкновение свободолюбивой и гордой западной «байронической натуры», предпочитающей неволе смерть, и образ страстной восточной женщины, подчиняющейся деспотиче-

ской прихоти хана, готовой принять из его рук даже смерть.

В 1930–1934 годах **Борис Асафьев**, опираясь на поэму Пушкина, создает балет, премьера которого состоялась в 1934 году в **Ленинграде**. Поиски нового пути в балетном театральном искусстве, обращение к жанру балета-драмы нашел благоприятный материал в романтическом **«Бахчисарайском фонтане»**.

28 сентября 1934 года в **Ленинградском театре оперы и балета** прошла премьера балета «Бахчисарайский фонтан» с восходящей звездой **Галиной Улановой** в главной женской роли. В роли Заремы выступила прима-балерина **Татьяна Вечеслова**. Роль жениха Марии шляхтича Вацлава (героя, введенного в либретто «Бахчисарайского фонтана») исполнил знаменитый партнер Улановой **Константин Сергеев**.

Балет «Бахчисарайский фонтан» редко появляется теперь в репертуаре театров, как и сам жанр балета-драмы он не поль-

зуется особой популярностью у современных режиссеров и балетмейстеров, хотя постановка театра **Вячеслава Гордеева** «Русский балет» показала, что такой драматический балет весьма интересен современному зрителю.

Народный артист СССР **Вячеслав Михайлович Гордеев** — создатель и бессменный художественный руководитель **Московского областного государственного театра «Русский Балет»** выпустил «Бахчисарайский фонтан» в 2019 году, но по разным внутритеатральным причинам он прошел на сцене всего несколько раз. Новый спектакль — премьера нынешнего театрального сезона.

Вячеслав Гордеев выступил постановщиком, балетмейстером и автором обновленного либретто, расставив в спектакле новые драматические акценты. Это история о любви и силе духа. Либретто расширяет границы пушкинской поэмы. События драмы разворачиваются в двух действиях. Мы видим роскошный польский замок, в котором знатный князь празднует обручение своей дочери Марии с молодым шляхтичем Вацлавом. Жизнь Марии наполнена любовью. На празднике веселятся гости, младшая сестра Марии и ее отец, ксендз уже благословляет будущий союз влюбленной пары... Вячеслав Гордеев поставил динамичный и яркий спектакль, в котором задействована почти вся труппа театра, но, тем не менее, здесь нет обезличенного кордебалета, а есть живые драматические образы. Музыкальная составляющая балетной постановки основана на сопоставлении двух различных культур — западной и восточной, в хореографии использованы классический и восточный стили, а также народно-сценические танцы.

Партию Марии исполняет солистка театра «Русский балет» **Дарья Дарина**, а ее партнером в роли Вацлава выступил лауреат международного конкурса **Мстислав Арэфьев**, который запомнился многим зрителям по заглавной роли в балете этого театра «Щелкунчик». Красив лирический дуэт Вацлава и Марии, — это класси-

ческий дуэт, сочиненный Гордеевым, стал одной из жемчужин спектакля.

Но счастье юных влюбленных оказывается разрушенным. Татарская орда врывается в поместье. Погибают польские воины, убит Вацлав, горит замок. Мария становится пленницей Гирея, пораженного ее красотой и оказывается в его гареме. Хан Гирей (**Максим Фомин**) готов бросить к ее ногам весь мир и любит без всякой надежды на взаимность.

Чистому, почти ангельскому образу Марии противопоставлена страстная и яростная в своей любви Зарема. Лауреат международного конкурса **Сиори Фукуда** блистательно справляется и с танцевальной, и с драматической составляющей своей роли. Стихия Заремы — динамика и вихри страсти. Пушкин в поэме опускает завесу тайны над причиной смерти Марии, в либретто она погибает от удара клинка ревнивой Заремы.

В спектакле Вячеслава Гордеева жизнь Марии обрывает трагическая случайность — она закрывает собой Зарему от гнева Гирея, и он случайно наносит удар в сердце Марии.

Так в драматический сюжет балета входит тема добровольной и невинной жертвы.

Зарема не мыслит жизни без любви и закалывает себя кинжалом.

Во второй «восточной» части спектакля действие захватывает яркими насыщенные музыкальными красками. Спектакль венчает знаменитая татарская пляска — еще одна музыкальная жемчужина спектакля.

В прологе и в финале спектакля мы видим одинокого и безутешного хана Гирея у фонтана слез, воздвигнутого в память о своей возлюбленной.

Один из самых молодых балетных коллективов страны успешно справился с непростой эстетикой драматического балета, дав новую жизнь почти забытому музыкальному произведению.

Галина СТЕПАНОВА

Фото М. ЛОГВИНОВА предоставлены театром

# ДНИ И СЕЗОНЫ РУДОЛЬФА НУРЕЕВА

**И**мя **Рудольфа Нуреева** в Уфе чтут: здесь, в знаменитом Аксаковском доме он впервые увидел балет – «**Журавлиную песнь**» **Льва Степанова** и **Загира Исмагилова** и твердо решил связать свою жизнь с искусством танца. Преодолевать барьеры на выбранном пути приходилось то и дело. Во-первых, против занятий хореографией категорически выступал отец – политрук Красной армии, мечтавший о том, чтобы сын пошел по его стопам. Во-вторых, в послевоенной Уфе практически негде было осваивать балетную грамоту: профессиональной школы попросту не существовало. Наконец, бедственное положение семьи, эвакуировавшейся из Москвы в столицу Башкирии и едва сводившей кон-

цы с концами, не способствовало тому, чтобы кто-то из домочадцев (три сестры и брат) мог тратить время на увлечения. Тем не менее, одержимый танцем и музыкой парень хотел учиться и посещал уроки в кружках Домов учителя и пионеров. Первыми его педагогами стали ленинградские балерины **Анна Удальцова** и **Елена Войтович**, наставниками в студии при Башкирском оперном театре – **Загида Бахтиярова** и **Виктор Пяри**. Дальше, как известно, семнадцатилетнего Нуреева, выступившего в небольшой партии балета «**Журавлиная песнь**» на **Декаде литературы и искусства Башкирии** в Москве, приняли в **Ленинградское хореографическое училище** (класс **Александра Ивановича Пушкина**), где предупре-

*Валерия Исаева и Дмитрий Соболевский. Па-де-де из балета «Корсар»*





Валерия Исаева. Па-де-де из балета «Корсар»

дили: либо из него получится выдающийся танцовщик, либо не получится ничего. Он работал над собой днем и ночью, чтобы осуществить мечту. И — осуществил: в 1958 году дебютировал в Театре имени С.М. Кирова в балете «Лауренсия» Александра Крейна, став партнером первой балерины труппы Наталии Дудинской. За неполных три года на главной сцене Северной столицы Нуреев исполнил ведущие партии в балетах классического наследия, а в 1961-м во время гастролей театра во Франции принял спонтанное решение остаться на Западе. Его поступок назвали «прыжком в свободу», однако не политические мотивы, а желание танцевать как можно больше руководило начинающим артистом. И здесь он выгадал счастливый билет — выступал на всех главных сценах мира и нередко давал в

год более двухсот спектаклей. Жажда работы не покидала его никогда, а упрямый характер служил опорой доказательством — самому себе, с детства мечтавшему о театре, и педагогам, которые в него однажды поверили: из их вердикта «либо всё, либо — ничего» он взял жизненным и творческим девизом первое: всё!

В Башкирии, на родине отца, он — всемирно признанный гений танца — появился потом однажды: в ноябре 1987 года, когда ему выдали краткосрочную визу, чтобы попрощаться с умирающей матерью. Через два года, когда с него сняли обвинения за измену Родине, приехал в Ленинград и выступил на сцене Театра имени Кирова в балете Хермана Левенскольда «Сильфида». Ему было больше 50-ти, ноги с порванными связками и обремененное травмами тело не слушалось,



*Гульсина Мавлюкасова и Олег Шайбаков в балете «Журавлиная песнь»*

но, выйдя к публике, он преобразился: встреча крестьянского парня **Джеймса** с легкокрылой девой воздуха Сильфидой в интерпретации Нуреева воспринималась как встреча упрямого уфимского паренька со своей Мечтой — мечтой о балете и прекрасном мире, где царит гармония и властвует красота. Но в балете Сильфида ускользает от деревенского мечтателя, гибнет, и тот не находит сил пережить горькую утрату. Нечто похожее происходит дальше и в жизни самого Нуреева. Без сцены, без балета, без мира красоты и гармонии, рано вошедших в его судьбу, он жить не может. Даже попытка сменить профессию — взять в руки дирижерскую палочку и встать за главный пульт оркестра — не помогает продлить дни. На католическое Рождество **1993** года Рудольф Нуреев уходит из жизни.

Но — остается память, и она, как уже сказано, не зависит от особых календарных дней, круглых дат и новостных таблоидов. В Казани, на родине матери Нуреева, ежегодно объявляется **Фестиваль классического балета**, которому сам танцовщик по просьбе руководства **Театра имени Мусы Джалиля** дал свое имя. В Уфе, на родине отца, на сцене театра, где состоялись первые пробы танцовщика, с **1993** года по инициативе **Юрия Григоровича** и **Шамиля Терегулова** проводится биеннале балетного искусства в честь знаменитого земляка. Имя Нуреева присвоено **Уфимскому хореографическому колледжу** и балетной труппе **Башкирского театра оперы и балета**.

В нынешнем году к **85-летию** со дня рождения Рудольфа Нуреева в Уфе организовали **Нуреевские дни**, в програм-



*Гульсина Мавлюкасова в роли Зайтангуль в балете «Журавлиная песнь»*





Ирина Сапожникова и Рустам Исаков в балете «Сильфида»

му которых вошли балеты «Журавлиная песнь» и «Сильфида», Гала-концерт, но — не только. Важной составляющей биеннале стал общероссийский проект «**Нуреевские сезоны**», охвативший собой три города — Уфу, Казань и Москву. Организаторы «Сезонов» при поддержке **Президентского фонда культурных инициатив** представили публике документальные фильмы, посвященные Рудольфу Нурееву, выставки, провели мастер-классы. В Уфе большой резонанс вызвала лента, снятая **Татьяной Маловой**, «**Рудольф Нуреев. Нездешний остров**» — премьера прошла в зале Башкирской оперы. Фильм рассказывает об итальянском периоде жизни танцовщика, который в конце 1980-х годов стал владельцем архипелага **Ли Галли** (Сиренузские острова в Средиземноморье). Зрители вслед за камерой путешествуют по благословенной земле — одному из последних убежищ гения, объяснявшего свое уединение так: «Я пришел к мысли,

что только пребывание на корабле может насытить мою жажду синевы, солнца и покоя. Галли и есть тот самый корабль посреди моря... самого чарующего моря в мире». Авторы включили в ленту воспоминания о Нурееве примы **Ла Скала Карлы Фраччи**, автора надгробья на могиле артиста **Эцио Фриджеро**, балерин **Лилиан Кози** и **Анны Марии Прина**, менеджера **Луиджи Пиньотти**.

Второй хит программы — показ на широком экране фильма-балета «**Лебединое озеро**» на музыку **П.И. Чайковского**, запись которого была осуществлена в 1966 году на основе поставленного Нуреевым спектакля двумя годами раньше для **Венской Staatsoper**. Спектакль, вошедший в историю тем знаменитым фактом, что по окончании его Нуреева вместе с его партнершей **Марго Фонтейн** вызвали на поклонны **89 раз** — по времени дольше, чем длились все три акта балета, и сегодня производит неизгладимое впечатление. Хореография Нуреева вы-



Ирина Сапожникова и Рустам Исхаков в балете «Сильфида»

глядит, с одной стороны, омражем классической версии **Льва Иванова** и **Мариуса Петипа**, которую он танцевал на сцене Театра имени Кирова, с другой — воспринимается абсолютной инновацией, поскольку Нуреев прочитывает весь сюжет «Лебединого озера» через призму мировосприятия своего героя — юного принца **Зигфрида**, входящего во взрослую жизнь, разняющуюся с его юношескими романтическими о ней представлениями. «Лебединое озеро» Нуреева — это озеро души его встревоженного пер-

сонажа, его перепутье и его волнение, где мечты сталкиваются с реальностью, свет — с тьмой, ангелы — с демонами.

Роль Ангела в балете **Габора Кевегази** «**Кристофоро**» в **Будапештской государственной опере** стала последней, и о ней рассказывают авторы фильма «**Рудольф Нуреев. Последний танец**». Заключительная часть цикла кинопремьер студии «**Свой почерк**», руководимой **Альфией Чеботаревой**, — картина «**Рудольф Нуреев. Возвращение**». Все ленты вкуче с видеозаписью «Лебединого озера» соста-

вили своеобразный контекст Нуреевских дней в Уфе, но ядром их, конечно же, оказались спектакли и Гала-концерт на сцене Башкирской оперы.

В день рождения Нуреева труппа, носящая его имя, дала «Журавлиную песнь» — первый национальный балет, поставленный в военном 1944 году **Ниной Анисимовой** на либретто **Фази Гаскарова** по мотивам народных легенд. Спектакль пережил три возобновления (соответственно, в 1953, 1973 и 1997 годах) и бережно сохраняется на афише в редакции Шамиля Терегулова. Главные партии в фестивальном показе вели **Гульсина Мавлюкасова (Зайтангуль)**, **Олег Шайбаков (Юмагул)** и **Артем Доброхвалов (Арсланбай)**. Лирико-драматическое дарование Мавлюкасовой — безусловной прима Башкирского балета — как нельзя лучше соответствует партии Зайтангуль, в которой артистка выступает достойной наследницей **Зайтуны Насретдиновой** — первой исполнительницы роли. Рудольф Нуреев вспоминал о Зайтуне Агзамовне всю жизнь, танцевал с выдающимися балеринами, но Насретдинова в его воображении, пожалуй, и оставалась той самой мечтой о чуде и красоте, какая поселилась в душе, когда он семилетним мальчиком увидел ее в «Журавлиной песне». Мавлюкасова в партнерстве с мужественным Шайбаковым и харизматичным Доброхваловым удивительным образом орнаментирует народными узорами классический танец и насыщает его огромной драматической силой, не позволяя легенде о любви превратиться в бесхитростую сказку, но и не оставляя саму легенду на волнах сказания. Ее любящая и страдающая Зайтангуль — реальна и абстрактна одновременно — как земная дева и как хрупкая мечта.

Драматургическую арку фестивальных дней хурду башкирского балета **Леонора Куватова** сложила из «Журавлиной песни» — первого балета, где Нуреев исполнял сольную партию молодого джигита, и «Сильфиды» — по сути последне-



*Ирина Чыонг в роли Мейдж в балете «Сильфида»*

го спектакля, в котором он выступал на сцене Театра имени Кирова в сложнейшей танцевальной роли Джеймса. «Сильфиды» не было в репертуаре театра семь лет, и нынешнее ее представление, по сути, можно считать премьерой — важной для труппы, почитающей имя своего великого соотечественника.

Одаренный **Рустам Исхаков**, исполнитель партии Джеймса, как и Мавлюкасова в «Журавлиной песне», образно соединил две темы, определявшие творческий и жизненный путь Рудольфа Нуреева. На этом пути существовало слов-



*«Как стать балериной». Хореографический колледж имени Рудольфа Нуреева*

*Рустам Исаков в роли Джеймса в балете «Сильфида»*



но два мира: один — видимый, другой — воображаемый, один — земной, второй — космический. Исаков — абсолютный виртуоз в танце (на уфимской сцене он блестяще танцует партии **Спартак**, **Ферхада** в «**Легенде о любви**», **Гирея** в «**Бахчисарайском фонтане**», всю классику), умеет выразить пластически драматургическое развитие роли. Его Джеймс — герой трагический, поэт и художник, которому одиноко в мире соплеменников — обычных пейзажей, живущих распорядком дня, по правилам и обрядовым нормам. Кажется, что Сильфида — это плод его воображения, причем настолько устойчивого и одновременно полетного, что видение обретает осязаемые черты, остранивает реальность, уничижает ее и становится единственно возможной сферой существования. Там, в этой сфере свободы и полета, Джеймс Исакова словно оживает, начинает дышать, петь свои «лебединые» и «журавлиные» песни — любить и творить. Как тут не вспомнить нуреевскую версию «Лебединого озера», не сказать о том, что его артистический взгляд на мир, сам его артистический тип продолжают жить в талантливых современных артистах, связующих нити творческих поисков и устремлений. Рустам Исаков, Гульсина Мавлюкасова, изысканная **Ирина Сапожникова** в «Сильфиде» и **Ирина Чыонг**, талантливо переформатировавшая в этом же балете роль колдуньи **Мейдж**, блеснувшие в программе Гала-концерта **Валерия Исаева** (па-де-де из «**Корсара**»), петербуржец **Олег Габышев** («**Жертвоприношение**» на музыку **Джеймса Харнера**), челябинцы **Лири Вакабаяси** и **Кубаныч Шамакеев** (па-де-де из «**Дон-Кихота**»), москвичи **Александра Криса**, **Юрий Выборнов**, **Дмитрий Соболевский** и их начинающие коллеги — учащиеся Башкирского хореографического колледжа, безупречно станцевавшие композицию хореографа **Александра Полубенцева** «**Как стать балериной**» — своим искусством подтверж-



«Жертвоприношение» на музыку Джеймса Харнера в исполнении Олега Габышева

дают однажды сказанное Рудольфом Нуреевым: «В каждом, кто выйдет на сцену после меня, будет жить частичка меня». Для балета Уфы эти слова стали не только девизом Нуреевских фестивалей, но самим содержанием профессии и смыслом творчества.

Салават САФАРГАЛИЕВ

Фото предоставлены пресс-службой  
Башкирского театра оперы и балета

## СКАЗКИ И МЕТАФОРЫ «ОГНИВА»

**В** Мытищах среди типовых многоэтажек, словно из другого мира, много лет назад вырос миниатюрный сказочный замок-особняк. Он смотрится более чем оригинально, этакой изысканной шуткой в окружающем его скучном архитектурном урбанистическом пейзаже. Но так и было задумано народным артистом России **Станиславом Железным**, основавшим и подарившим городу **Театр кукол «Огниво»**. Станислав Федорович Железкин, можно сказать, легендарная личность в мире кукольников, ведь мало кто может похвастаться своим театром. Нет, не способностью превратить бюджетное учреждение в собственный авторский коллектив, хотя здесь тоже

нужен недюжинный талант, а именно умением все построить с нуля.

Сегодня знаменитого актера, режиссера и педагога нет с нами, он ушел из жизни пять лет назад во время **Международного фестиваля театров кукол «Чаепитие в Мытищах»**, созданного им в 2004 году и до сих пор пользующегося большой популярностью. Также была учреждена **премия имени С.Ф. Железкина**, призовой фонд которой составляет более 2 миллионов рублей. Много что успел за 25 лет руководства «Огнивом» сделать Мастер. И сейчас можно посмотреть чудный спектакль режиссера **Евгения Гиммельфарба** и художника **Елены Бересневой «Огниво»**, визитную карточку театра.

Здание театра «Огниво» им. С. Железкина





Станислав Федорович Железкин

Мне повезло, я эту работу с ее андерсеновской атмосферой видел два десятилетия назад на одном из международных фестивалей.

В прошлом году театру исполнилось **30 лет**, и с 2017 года коллектив живет без своего основателя. Но, когда говорят о Станиславе Федоровиче, то кажется, что он никуда и не уходил... Тем более что в «Огниве» есть его уголок-музей, и по-прежнему супруга, вернее, вдова народного артиста, заслуженная артистка России **Наталья Железкина (Котлярова)** играет на сцене. И трудно не согласиться с ее словами: «Театр кукол, на мой взгляд, гораздо сложнее и интереснее драматического. Потому что он говорит языком метафоры...» И

этот язык аллюзий, аллегорий свойствен эстетике мыхтищинского театра.

Без всяких сомнений, в этом и заслуга ученика Железкина — **Алексея Гущука**, который в свое время учился у Мастера в **Екатеринбургском театральном институте**. Вообще, со дня основания «Огнива» выпущено **50** спектаклей, **20** из которых — для взрослой аудитории. Сегодняшний художественный руководитель, заслуженный артист России Алексей Сергеевич Гущук считает, что театр кукол — жанровое определение, а не возрастное. Сам худрук является еще и режиссером (за плечами **Санкт-Петербургская театральная академия**), и действующим актером, прекрасно владеющим куклой и любым жанром. В



Алексей Сергеевич Гуцук

его постановке сегодня идет спектакль для малышей «**Оле-Лукойе. Забытая сказка**» по Хансу Кристиану Андерсену. Несмотря на довольно простую сценографию, режиссер смог создать причудливую атмосферу, где Пастушка и Трубочист в конце концов обретают заветное счастье.

А в ноябре прошлого года театр побывал в Краснодаре на Первом открытом фестивале театров кукол «Патриот» со своей работой «Сергий Радонежский», взяв там Гран-при. «Радонежский» — это философско-биографическая сага о святом старце, и режиссер-постановщик и автор сценария Алексей Гуцук смог без всякого морализаторства и пафоса поведать историю мудрую и красивую. Немалая заслуга в этом и художника-постановщика Игоря Масличенко, сумевшего тонко соединить визуальный ряд с

костюмами, сделав все деликатно и просто.

Легко и образно звучит у Марии Кузнецовой спектакль-открытие «На берегах Невы» по одноименной книге ученицы Николая Гумилева Ирины Одоевцевой. Сами мемуары остроумные, живые, с индивидуальной интонацией, в общем-то, таким и получилась сценическая композиция. И если говорить о репертуаре, то он продуманный, гибкий, на любой вкус и возраст. Безусловно, привлекательна взрослая афиша, состоящая из произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, М. Себастиана, С. Мрожека, П. Бомарше, И.А. Гончарова, Э. Ионеско, В. Распутина...

Мне также запомнился чеховский «Вишневый сад» в постановке режиссера Олега Жюгжды. Спектакль не просто атмосферный, но сложный, с





«Сергий Радонежский». Сцена из спектакля

куклами от размера почти в человеческий рост до миниатюрного **Фирса** в исполнении самого **Станислава Железкина**. Старенький слуга был и трогательный, и несчастный, и похожий на бесконечно одинокое существо. Тот Чехов, очень неоднозначный, вызвал немало споров. Но меня также поразили — мы встречались в Сочи — глаза Станислава Федоровича, одновременно живые и печальные.

Театр всегда много ездил по фестивалям и, соответственно, заслуженных наград, включая **Национальную премию «Золотая Маска»**, у него несчетное количество. В 2010 году мытищинцам даже выпала честь выступить в Южной Корее на международном фестивале культуры, посвященном 20-летию возобновления дипломатических отношений между Россией и Южной Кореей, со спектаклем **«Завтра начинается**

**вчера»**. И вообще маршрут «Огнива» невероятный по своей географической протяженности — **Туркмения, Южно-Сахалинск, Крым, Европа, Сеул**, и везде коллектив из Подмосковья принимали и принимают восторженно и с великой радостью.

Есть спектакли, где зритель не просто переживает, а плачет. **«Прощание с Матёрой» Валентина Распутина** в постановке **Станислава Железкина**, **«Поминальная молитва» Григория Горина**, режиссером которой стал **Олег Жюгжда**, вызывают у людей именно те эмоции, которые и должны эти трагические и трогательные вещи возбуждать. И хотя сейчас у отдельных критиков фраза о театре как о кафедре вызывает острую неприязнь, но актеры «Огнива» и сам Алексей Гущук считают, что театр всегда должен иметь проповеднический, духовный посыл



«Огниво». Сцена из спектакля

и быть своего рода нравственным ориентиром.

Весной 2019 года постановлением губернатора Московской области муниципальному бюджетному учреждению культуры «Мытищинский театр кукол «Огниво» присвоено имя С. Железкина, что, конечно, вполне обоснованно. В коллективе работает 36 человек, из них 14 актеров, спектакли идут на двух маленьких сценических площадках, и этот островок настоящего искусства, конечно же, возможен и благодаря поддержке местных властей, администрации города Мытищи, все эти годы помогающих решать самые серьезные проблемы.

Театр сам по себе напоминает дом — уютный, гостеприимный, сотворенный со вкусом и с любовью, где добро и сердечность являются тем фундаментом, на котором и стоит, несмотря ни на что, наш мир. А во двореике этого изящного замка, чуть ли не в арабеске с зонтиком в одной руке и куклой в другой, парит фигурка андерсеновского Оле-Лукойе, доброго духа, приглашающего нас в свой прекрасный мир.

*Александр ГЕННАДЬЕВ  
Фото предоставлены  
пресс-службой театра*

## «ИХ МАЛО ИЗБРАННЫХ...»

Заметки о схожести редкостного актерского таланта и разности театральных судеб

**Г**од 2023. Странное количество памятных дат выпало на это сочетание цифр. Дат, связанных с московским театром, который первые 20 лет XX века назывался МХТ. В этом году 125 лет со дня рождения этого театра и 75 лет со дня смерти лучшего его артиста первой половины XX века **Василия Ивановича Качалова**. Его не стало 30 сентября 1948 года. А месяцем раньше, 1 сентября 1948 года, переступил порог **Театрального училища им. Б.В. Шукина** при **Театре им. Евг. Вахтангова Юрий Васильевич Яковлев**, будущий великий артист второй половины XX века. Сцене Вахтанговского театра, сто с лишним лет назад вышедшему из Студии МХТ, Яковлев служил более полувека. В этом году исполняется 95 лет со дня его рождения и 10 лет со дня ухода из жизни.

Отправляя обоих в мир, Господь наградил их благородством, красотой, статью, ростом, легкостью, изяществом, музыкальностью, абсолютным чувством юмора. А еще самым главным, по определению **Константина Сергеевича Станиславского**, написавшего на дарственной своей фотографии В.И. Качалову: «Вам дано высшее, что природа способна дать артисту – сценическое обаяние!» О, тут Господь (или природа) не поспешил! Если бы Станиславскому довелось увидеть на сцене Ю.В. Яковлева, то он написал бы ему те же слова с большим удовольствием. И уже, видимо, последним даром, как бы вдогонку, был удивительной красоты голос. Он завораживал, чаровал, гипнотизировал, обольщал, манил, защищал, обвинял и всегда влюблял. Иногда думается, если бы каждый из них играл на сцене какого-нибудь отъявленного негодяя, предателя, маньяка, убийцу – не знаю, у какой зрительницы хватило бы сил осудить пер-



В. Качалов в роли Барона в спектакле «На дне». 1902

сонажа, говорящего таким голосом. Но именно в этом и заключена мощь их таланта, что они не стали рабами своего голоса.

Оба вошли в театр своей жизни, своей судьбы под одним лозунгом, с одним радостным восклицанием: «Вы – наш!» Так вскричал с восторгом сам Станиславский на репетиции «Снегурочки», когда



*В. Качалов в роли Юлия Цезаря. 1903*



*В. Качалов в роли Чацкого в спектакле «Горе от ума». 1906*

сидевший в зале Качалов, не принятый в труппу, но не нашедший сил и мужества покинуть отвергнувший его коллектив, оставшись по воле своего верховного покровителя, показал кусок сцены Берендея и покори́л всех. И Яковлев, хоть и не был среди самых заметных студентов в училище, по окончании курса был принят в труппу Вахтанговского театра и после самых первых ролей услышал те же слова: «Вы — наш!»

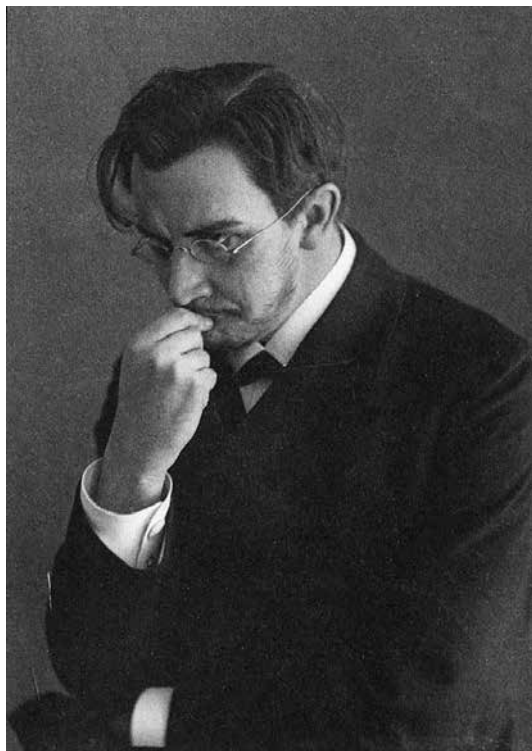
Может быть, они вправду близнецы, только разделенные полувеком? Как же они похожи не только на сцене, но и в жизни — отношением к своим ролям, чувством собственного достоинства и одновременно удивительной простотой в общении. Как легко было к ним подойти и начать разговор. С Юрием Васильеви-

чем я дружила более 50 лет, о Качалове знаю по рассказам мхатовцев.

Я уже 60 лет в театре, и меня все это время занимает вопрос, вначале просто как констатация факта, а последнее время мучительно глубоко ощущаю это как личную драму. Как могло такое случиться, что **Рубен Николаевич Симонов**, главный режиссер Театра им. Евг. Вахтангова, сам будучи гениальным артистом, ярко-характерным комическим, романтическим героем, мог проглядеть за масками фата, резонера-клоуна, любовника, повесы, шепелявого старика и светского красавца-щеголя многоликость Яковлева? Не увидеть в нем, не почувствовать Федю Протасова, а только Виктора Каренина? Не дать ему сыграть, осуществить мечту — Обломова и Дон



*В. Качалов в роли Глумова в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». 1910*



*В. Качалов в роли Ивана Карамазова в спектакле «Братья Карамазовы». 1910*

Кихота? Увы, почти ни одной мощной классической роли ни русского, ни западного драматического репертуара, соответствующей его уникальному таланту Юрий Васильевич в родном театре не сыграл. А он уж точно был вахтанговец, о котором когда-то мечтал основатель: «Актер должен играть все — от трагедии до водевиля». Где на сцене его **Пушкин, Грибоедов, Достоевский, Островский** (кроме Глумова), **Тургенев, Гоголь, Чехов, Горький**, его **Шекспир, Гауптман, Ибсен, Гамсун, Стриндберг, О'Нил, Шоу** (если не считать небольшой роли в «**Миллионерше**»)?

Интересно спросить у сегодняшних людей, пишущих о театре, о спектаклях, режиссерах, актерах. Почему у нас, стоит кому-нибудь сыграть главную роль в мод-

ном спектакле модного театра, уже через короткое время потчуют званием великого, а он или она совершенно серьезно, без тени не только сомнения, но и намека на юмор начинает рассуждать о своем творческом пути? О, эта московская критическая мысль! Особенно театральная — такая снобистская, субъективная. О Качалове, начиная с его дебюта в 1901 году и до 1919 года, когда его труппа, состоящая из звезд МХТ уехала на Украину после московского голода и осталась за границей Родины из-за очень сложных обстоятельств, не писал разве только ленивый! О Яковлеве не найти ни слова. Где же рецензии **Маркова, Свободина, Велиховой, Вишневской, Крымовой, Смелянского**? А ведь это **60-80-е** годы, когда все они в самом расцвете сво-



В. Качалов в роли Гамлета. 1911



В. Качалов в роли Николая Ставрогина. 1913

ей критической мысли. И у Яковлева это время **Трилецкого** и **пана Майора**, **Панталоне** и **Хлебникова**, **Чехова** и **Глумова**, **Леона Глембая** и **Казановы**, **Алексея Каренина**... Символично, что роль Каренина в «Живом трупе» Качалов и Яковлев сыграли после десяти лет служения театру. Сходство даже в этом, как будто сидящий и смотрящий на них сверху, точно отмерял время.

Популярность Юрия Яковлева, его успех приходят на Арбат из кино. Первая знаковая роль молодого белогвардейского офицера в фильме «**Необыкновенное лето**», смертельно раненого и медленно умирающего. Именно тогда все запомнили его прекрасные удивленные глаза, в которых угадала совсем молодая жизнь. Эти глаза всех потрясли. И больше всего

знаменитого режиссера **Ивана Пырьева**, искавшего исполнителя на роль **князя Мышкина** в свой фильм «**Идиот**» по роману **Ф.М. Достоевского**. Увидев эти глаза, режиссер увидел одновременно и своего Мышкина. Вот уже почти 80 лет этому фильму, а лучшего героя Достоевского на экране так и не появилось.

До бо-го года Яковлев не получил в театре роли, о которой заговорили бы во весь голос и критики, и зрители. Хотя он успел уже сыграть в спектакле по пьесе **Алексея Арбузова** «**Город на заре**». Его **Веня Альман**, интеллигентный юноша, ехал строить новый город — Комсомольск-на-Амуре. Он вернется в Москву и в июле 1941 года уйдет на войну одним из первых московских ополченцев. И если не погибнет или не сгинет в немецком

плону, вернется безымянным героем и через несколько лет окажется на стройке иркутской ГЭС в знаменитом спектакле Театра им. Евг. Вахтангова «**Иркутская история**». Но вот 1960 год, и Яковлев выходит на сцену в главной роли в одном из самых известных спектаклей театра «**Дамы и гусары**» в постановке **Александры Исааковны Ремизовой**. Роль пана Майора раскрыла, «наконец», все таланты этого удивительного актера: и безупречное чувство юмора, и необыкновенное мужское обаяние, и музыкальность, и пластику. Двигался он на сцене всегда легко, изящно, пленительно и был гармоничен в любом жанре, будь то колхозные пьесы **Анатолия Софроно-**

**ва «Стряпуха»** и «**Стряпуха замужем**» с танцами, доведенными до гротеска, или в драме **Исаака Бабеля «Конармия»**. В роли красногвардейца Хлебникова он был так же естественен и органичен, как и в роли императора **Николая I** в спектакле театра «**Шаги командора**» по пьесе **Вадима Коростылева**.

60-е годы в Театре Вахтангова — время спектаклей знаковых, мощных как по драматургии, так и по режиссерскому решению. В первую очередь это постановки А. Ремизовой, от **малюгинского «Насмешливого моего счастья»** до «**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского**. Роль Глумова в этом спектакле стала одной из самых блиста-

Ю. Яковлев в роли Трилецкого в спектакле «Платонов». 1960



Ю. Яковлев в роли Пана майора в спектакле «Дамы и гусары». 1960



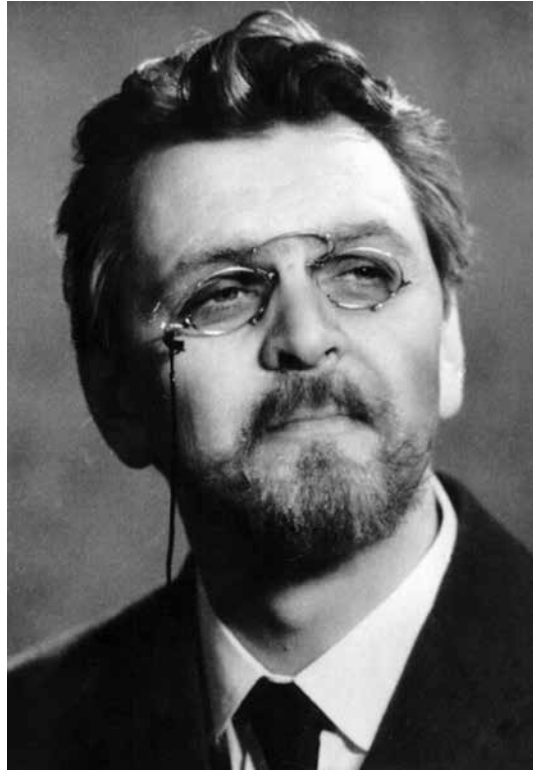


*Ю. Яковлев в роли Панталоне в спектакле «Принцесса Турандот». 1963*



тельных у Юрия Яковлева, хотя, справедливости ради, всё, что выносил он на подмостки, было совершенно. А его Глумов, думается, лучший во второй половине XX века на русской сцене. Роль эта архитектурно построена двумя зодчими, и одним из них, конечно, была умная, тонкая А.И. Ремизова, умевшая найти в актере, особенно в любимом, глубину, затаенное, иногда даже не подвластное самому обладателю этого знания и вытащить его на поверхность. Гениальный актер играет гениального актера. Задача архисложная. А вот как писал о ней Качалов: «Я поставил задачу показать, что Глумов не только умен, но и очень талантлив, что в нем живет нечто от сатирического Пушкина и эпиграммиста. И потом Глумов из тех натур, для которых жизнь — увлекательная игра. Эта игра сильнее тешит его, чем правит им злоба на людей или забота о карьере. В основе Глумова лежит чуткий наблюдатель, улавливающий всё смешное в окружающих людях». Абсолютное чувство юмора, присущее самому Качалову, переходило на сцене в следующую сложную фазу — иронию, но никогда в сарказм. Так и Яковлеву было не свойственно высмеять своего персонажа, казнить его словом или интонацией — нет, во всем царила доведенная до совершенства ирония.

Качалов никогда не лгал, он был очень щепетилен, очень деликатен в оценках своих коллег по театру. Он не мог обидеть. Таким же точно был и Яковлев. Он никогда не позволял себе быть резким в оценках своих товарищей по цеху, особенно, когда надо было высказывать свое мнение, свои впечатления на заседаниях худсовета после просмотра спектакля. Ему легче было сказать об этом лично, глядя в глаза, но всегда стараться быть честным. С какой любовью, нежностью о своих учителях, педагогах в Училище им. Б.В. Щукина — в первую очередь, о **Ц.Л. Мансуровой** и **В.И. Москвине**,



Ю. Яковлев в роли Чехова в спектакле «Насмешливое мое счастье». 1965

сыне великого мхатовца **Ивана Москвина**. Вот и еще одна родственная связь МХАТа и Театра им. Евг. Вахтангова, а отсюда Качалова и Яковлева.

По воспоминаниям **П.А. Маркова**, «Качалов никогда не входил в органы административного управления Художественного театра. Он ни разу не подался соблазну режиссуры, столь неотразимому для большинства актеров, в том числе и актеров Художественного театра, хотя обладал тончайшим вкусом и огромным опытом. Между тем, его влияние в театре было неоспоримо. Оно возникало из авторитета его таланта и личности и не нуждалось ни в каких внешних подпорках».

Словно и о Юрии Васильевиче Яковлеве написаны эти слова.



Ю. Яковлев в роли Плумова в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». 1968

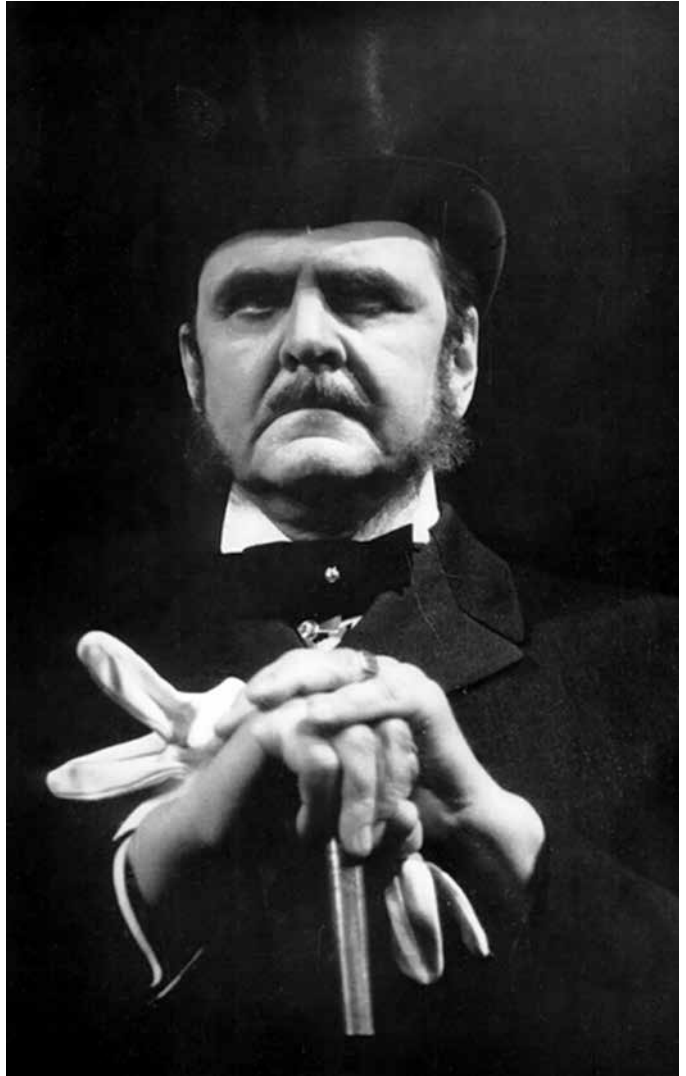


Ю. Яковлев в роли Леона Глембая в спектакле «Господа Глембай». 1975

Они оба гедонисты, любили жизнь во всей ее полноте, любили юмор, умели шутить, обожали участвовать в капустниках, которые устраивались всегда в МХТ на Святки и на Масленицу, а в Вахтанговском театре на Новый год. Дом всегда было полон гостями. Как они обожали кошек и собак и не мыслили своей жизни без них, как любили дачу, прогулки по лесу, часами могли просто сидеть на поляне и смотреть на закат.

Когда близкие, те, кто был вхож за кулисы или даже в дом, говорили Юрию Васильевичу о его игре восторженные слова, он благодарил за эмоциональную оценку. Казалось, искренне радовался.

Но спустя какое-то время, внимательно смотрел на своего визави, словно изучал: не просто ли это положенные в таких ситуациях эмоции, которым он не очень доверял. Ему хотелось услышать какие-то другие слова, пусть и не очень хвалебные, но точные, правдивые, какие-то глубинные, те, что он наедине с собой мог бы проанализировать. Невольно вспоминаются слова сына В.И. Качалова, **В.В. Шверубовича**, произнесенные после премьеры «Горя от ума» в 1938 году. Когда Качалов вновь, уже в третий раз за 40 лет, сыграл Чацкого, сын стал пересказывать ему восторженные отзывы, но, «увидев его замкнутую, затихшую

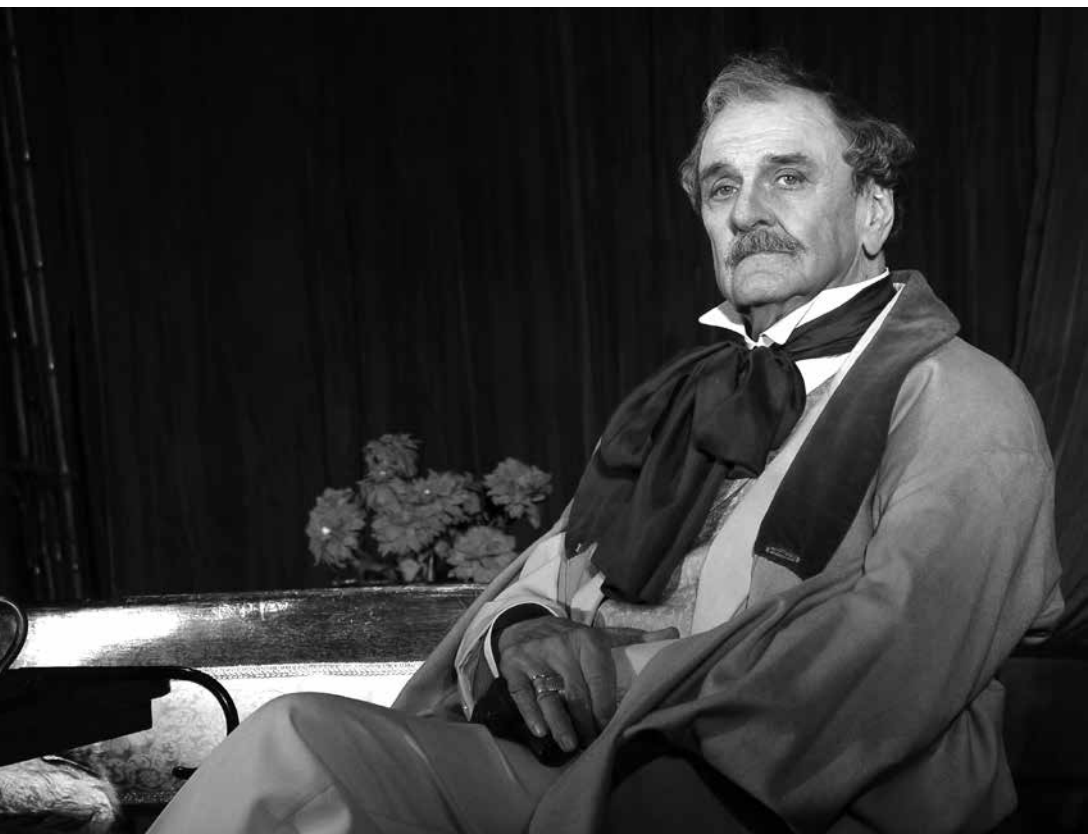


Ю. Яковлев в роли  
Алексея Каренина  
в спектакле «Анна  
Каренина». 1983

молчаливую фигуру сказал: «Если бы я так хорошо тебя не знал, я бы подумал, что ты притворяешься».

Последний акт театральной жизни Юрия Васильевича и Василия Ивановича совпадает во многом. Качалов ушел со сцены родного МХАТа сразу же по возвращении театра, т. е. стариков, из эваку-

ации. Жить ему оставалось пять лет, и он ушел на эстраду, но не в жанр, а как на новую сценическую площадку. Здесь он был единовластный исполнитель любимых поэтов, от **Гомера** до **Блока** и **Есенина**, любимых прозаиков, от **Толстого** до **Паустовского**, играл сцену из шекспировского «**Ричарда III**» с любимыми парт-



Ю. Яковлев в роли Дудукина в спектакле «Без вины виноватые». 1993

нершами: или Аллой Константиновной Тарасовой, или Ангелиной Иосифовной Степановой, или Клавдией Еланской. Часто выезжал с такими программами в Ленинград, и две столицы с восторгом встречали и не отпускали долго-долго. Яковлев сторонился эстрады. Он заменял ее студийными записями и работой у радиомикрофона. Если просмотреть весь архив его записей, там будет целый зал Библиотеки им. В.И. Ленина. Им записана русская и западная классика: и самим, и в партнерстве с лучшими драматическими артистами.

90-е годы XX века ознаменовались для Юрия Васильевича не самой выдающей-

ся ролью Дудукина, но в одном из заметных спектаклей, как в истории Театра им. Евг. Вахтангова, так и в биографии режиссера Петра Наумовича Фоменко «Без вины виноватые». В начале XXI века в пьесе «Чайка» у молодого режиссера Павла Сафонова Яковлев сыграл Сорина, не бог весть какой мощи чеховского персонажа. Поистине не состоялся полноценный роман артиста с героями Чехова на сцене, ибо его Тригорин пришел к нему из кино, собственно, как и Телятев из «Бешеных денег» А.Н. Островского, как сэр Чилтерн из «Идеального мужа» О. Уайльда, как Мефистофель из телевизионного «Фауста» И. Гете, и мно-

го другого интересного. Но, увы, не в театре. С 2003 по 2011 год — тишина, почти финал. Почему почти? Потому что в 2011 году Театру им. Евг. Вахтангова исполнилось **90** лет. Тогдашний художественный руководитель **Римас Туминас** сочинил удивительный подарок главным артистам театра и всем поклонникам этого жанра — фантазмагорию под названием «**Пристань**». Все ведущие артисты открыли свои тайные желания и мечты о тех ролях, которые им не довелось воплотить на сцене родного театра. Юрий Васильевич выбрал новеллу одного из любимых своих писателей **И. Бунина** «**Темные аллеи**». В почти десятиминутной истории Яковлев сумел на сцене с таким пронизывающим откровением вынести себе приговор за то, что бессмысленно, безрадостно прожил свою жизнь, предав в юности самую большую господнюю благодать — любовь. И вновь блеснул его уникальный дар трагического великого артиста. И когда он уходил со сцены, на которой прожил **60** лет, он уходил в бессмертие. Это были его последние спектакли, и зрительный зал взрывался долгими аплодисментами, в которых были обожание и нежелание отпустить любимого артиста.

Есть актер-лицедей, а есть личность, но это штучный товар, их на столетия единицы. Качалов и Яковлев артисты высшей категории, которым было подвластно все, от «трагедии до водевиля», по Вахтангову. Просто первое двадцатилетие XX века совпало с небывалым расцветом драматургии. Современниками первого были Чехов, Горький, Леонид Андреев, Гамсун, Гауптман, Ибсен. Их персонажей блистательно воплотил на сцене Качалов. А Яковлев пришел в театр через полвека, когда современная драматургия называлась советской и была представлена самыми разными фамилиями от Арбузова и Софронова, до Коростылева, **Чичкова** и т. д. Впрочем, Яковлев — артист, достигавший совершенства во всех ипостасях. Его поразительная достоверность вкупе с божественным обаянием (по Станиславскому)



Ю. Яковлев в роли Николая Алексеевича в спектакле «Пристань». 2011

дарили зрителю радость, которая шла со сцены и обволакивала зал, независимо от того, в какой роли и в какой пьесе в этот вечер артист выходил на сцену. Горько, обидно, больно, что прошли десять грустных лет, и с ними ушел и зритель. Тот, который приходил не просто в любимый театр, он приходил к любимому артисту, чтобы окунуться в атмосферу, которую создавал этот волшебник, слиться с ним на время, раствориться в его фантазии, в его величии и простоте, всегда полной достоинства и удивительного благородства.

Маргарита ЛИТВИН

В первые апрельские, по-настоящему весенние дни ушел из жизни замечательный артист **Владимир Сергеевич ЛЕВАШЁВ**.

Окончив в 1975 году **Школу-студию МХАТ**, курс **Виктора Монюкова**, вместе со своими однокурсниками он начинал свой путь в **Новом драматическом театре**, где проработал пять сезонов и запомнился зрителям своими сильными, разнообразными работами. Его любили и ценили режиссеры за то, что с первых своих актерских шагов деликатно, ненавязчиво Владимир Сергеевич умел предлагать и доказывать опытным мастерам право на собственные оттенки, штрихи характера. И, как правило, его трактовка принималась режиссерами. Многие говорили, что работать с ним интересно и легко.

Таким Левашёв был и в жизни — обаятельным, простым и в то же время мыслящим, глубоким человеком. Обладая красивым по тембру, хорошо поставленным голосом, Владимир Сергеевич много и плодотворно работал над дубляжом фильмов, подарив свой голос героям та-

ких лент, как **«Крестный отец»**, **«Твин Пикс»**, **«Побег из Шоушенка»**, **«Семь психопатов»**, **«Великий Гэтсби»** и многих других, а также нередко озвучивал и сериалы, и мультипликационные фильмы, и аудиокниги.

Покинув Новый драматический театр, Владимир Левашёв более **20** лет служил в **Московском драматическом театре «Модерн»** под руководством **Светланы Враговой**, а затем **Юрия Грымова**, сказавшего о Левашёве: «Ушел гениальный актер и светлый человек». Даже небольшие роли, которые порой доставались артисту, были ювелирно отделаны — таким запомнился его **Географ** в **«Путешествии Маленького принца»**, поставленном Светланой Враговой для детей и взрослых, **Американец** в ее же **«Петле»** **Рустама Ибрагимбекова** и, конечно, мощный, ярчайший образ **Отца** героини, потерявшего себя «сбитого летчика», погибающего от алкоголизма и тянущего с собой на дно семью в спектакле Враговой **«Старый дом»** **Алексея Казанцева**.



Когда-то Владимир Левашёв сформулировал: «Весь путь в актерском деле — это путь к самому себе». Он прошел этот путь с честью. В одном из интервью, которых было несколько после блистательно сыгранной роли **Сатина** в спектакле Юрия Грымова «**На дне**», Владимир Сергеевич говорил: «Меня учили воздействовать. Я не собираюсь вести за собой народ, но, тем не менее, это не эстрада, это другой вид искусства, и я должен со смыслом работать, нести какой-то смысл и в какой-то степени помогать людям,

потому что зрители — это треть составляющей искусства, без которой нельзя. Без нас нельзя и без них нельзя». Это твердое осознание своей человеческой миссии артист пронес через всю недолгую жизнь. Сказанные несколько лет назад слова приобретают особый смысл сегодня, когда слишком многое перемешалось в нашей жизни.

Будем помнить и благодарить одного из тех, без кого нельзя!

Н.С.

**9 апреля** скоропостижно скончался артист **Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке Вадим ВОЛКОВ**. Пройдя курс актерского мастерства в **ЛГИТМиКе** у мастеров **Игоря Владимировича** и **Ларисы Малеванной**, он не сразу нашел свой театральный дом, но в **2010** году был принят в труппу Театра на Фонтанке, где талант Вадима Волкова раскрылся во всем своем разнообразии. Так в спектакле «**Абнамаат!**» по рассказам **Сергея Довлатова** артист сыграл **инженера, купца, хозяина магазина**, являя в каждом своем явлении новый характер, создавая новый психологический портрет.

Запомнился Волков и в спектакле «**Кабала святош. Мольер**» по **М. Булгакову**, в котором сыграл **Справедливого сапожника** и **Королевского шута**, оттягивая не только их схожую роль при дворе, но и отличия — в манере поведения, в настроении. Одной из привлекательных и выделяющих артиста черт можно назвать умение в каждой, совсем не главной роли, сделать своего персонажа внятными, заставить вслушиваться в его интонации и безоговорочно поверить в то, что он говорит и как поступает.

Казалось бы, небольшая роль **Лаира** в спектакле «**Жаворонок**» **Ануя**, но в исполнении Вадима Волкова она запомнилась на долгие годы. Артист воплотил



образ этого вояки-богохульника просто и выразительно: он не сражался за правое дело, у него нет и не было ощущения миссии, которое для Жанны определяло смысл жизни. И вера ее в то, что Лаир поспешит на помощь, была иллюзорна и от того так больно ударила...

В спектакле «**Последнее китайское предупреждение**» **Б. Брехта** Вадим Волков органично сыграл одного из **Бо-**

гов, а в спектакле «**В день свадьбы**» **В. Розова** запомнился в небольшой, но очень важной роли **Ильи Григорьевича Салова**, отца Нюры. Трогательные сцены тайного романа с соседкой Матвеевной, отношения с сыновьями и невесткой, с будущим зятем были точными, раскрывая во всех мелочах характер этого простого человека, наделенного одновременно взрослым умом и детской наивностью. А финал спектакля прожит артистом почти без слов, но сильно, выразительно...

Вадим Волков, по справедливим словам коллег, успел продемонстрировать

на подмостках театра «все отпущенные его таланту краски — от лирических до комических — и умел легко перевоплотиться в любого персонажа».

И многие зрители будут помнить работы артиста в таких спектаклях, как «**Время для посещений**», «**Школа налогоплательщиков**», «**Четыре танго о любви**», «**Наш городок**», «**Жозефина и Наполеон**»... В ряду этих зрителей остаемся и мы...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

**17 апреля** ушел их жизни художественный руководитель **Тульского академического театра драмы Дмитрий Алексеевич КРАСНОВ**. Окончив **Государственное музыкальное училище им. Гнесиных** по специальности **актер музыкального театра**, он пришел в театр, возглавляемый известным режиссером **Александром Поповым**, и стал одним из востребованных артистов прекрасной труппы. Но тяга к режиссуре становилась все сильнее, и Дмитрий Краснов поступил на режиссерский факультет **Высшего театрального училища имени Б.В. Щукина**. В **2003** году он поставил в Тульском театре свой дипломный спектакль, «**Корсиканку**» **И. Губача**, получив за эту постановку первый «**Триумф**» — главную театральную премию **Тульской области**.

Так начался новый, очень серьезный этап жизни Краснова: оставаясь артистом, много играя в спектаклях Александра Попова и других режиссеров, он ставил много и интересно не только современные пьесы, но русскую и мировую классику. Перечислить спектакли, сыгранные и поставленные Дмитрием Алексеевичем за четверть века служения Тульскому театру, невозможно, да и вряд ли нужно, но сами имена и названия свидетельствуют о широте интересов это-

го режиссера, о глубине мысли, точном ощущении времени, когда то или иное произведение должно приходиться к зрителю. И еще — о том, что все реже занимает современных режиссеров: о напряженном исследовании чувств и мыслей людей, заполняющих зрительный зал. Об этом Дмитрий Краснов размышлял в интервью разных лет с неослабевающим вниманием к аудитории: «...Зрители — члены нашей большой театральной семьи. Мы живем одним миром, одним духом. ...Наш театр разговаривает со зрителями о вечном: о красоте, добре и зле. О том, как отвратительно зло, преступление и черные мысли, как прекрасно доброе, вечное, разумное».

Возглавив театр после ухода из жизни Александра Иосифовича Попова в **2012** году, Краснов начал работу над инсценировкой «**Воскресения**» **Л.Н. Толстого**, в котором сыграл роль **князя Нехлюдова**. В интервью он говорил: «У Льва Николаевича Толстого в начале романа есть гениальные слова: «Как ни старались люди... изуродовать ту землю, на которой жались, <...> — весна была весною. Солнце грело... Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди — большие, взрослые люди — не переставали обманывать и мучить себя и друг друга». Более ста лет назад написан ро-





ман, и ничего не изменилось! У нас утраю чувство радости. Вот проснулись утром, солнце светит — это радость! Мы посланы на эту Землю жить и радоваться этой жизни, а нам почему-то скучно. День прожит плохо, если мы не обругали кого-то, не посплетничали... И это разрушает нас и всю человеческую цивилизацию. В конце концов, мы и погибнем именно от саморазрушения...»

Обаятельный, немногословный, чем-то слегка напоминаящий бесконечно почитаемого им Толстого, Дмитрий Алексеевич Краснов был наделен не только талантом, в котором тонкий музыкальный слух органически соединялся с чуткостью восприятия окружающего, но и мудростью отношения к людям по обе стороны рамп, не раз подчеркивая: «Творчески самый независимый — это зритель. Он не заражен штампами восприятия. Он смотрит на то, что ему преподносят, в первые секунды с чистого листа. Для меня хорошая драматургия — это когда непредсказуемо, когда есть возможности даже для персонажей поиска

нестандартных проявлений. В театре же интересно, чтобы было не как в жизни, но при этом правдоподобно. Вот это — театр!.. Очень важно быть искренним со своим зрителем».

Он начал репетиции спектакля **«Отец Сергей» Л.Н. Толстого**, где был исполнителем заглавной роли. Но внезапный трагический уход из жизни, спустя всего несколько месяцев после своего **55-летнего** юбилея, оставил замысел незавершенным. Это стало подлинным горем не только для Тульского академического драматического театра, но и для его филиала — **Новомосковского драматического**, с которым также были связаны интересные творческие планы. И, конечно, для зрителей, что были преданы Мастеру, так много думавшему о них, так прозорливо угадывавшего их интересы. Будем помнить и благодарить за подаренные нам годы, проведенные в стенах этих театров с артистом и режиссером Дмитрием Алексеевичем Красновым...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

Ушел из жизни **Андрей ПЕТРОВ** (27.12.1945–23.04.2023) — народный артист России, **секретарь Союза театральных деятелей РФ, председатель Комиссии СТД по хореографии.**

С именем Андрея Борисовича связаны ярчайшие страницы в истории отечественного балета. Продолжатель знаменитой династии Большого театра, сын народной артистки России, актрисы театра «Ромэн» **Ольги Петровой** и артиста **ГАБТа Бориса Холфина**, Андрей Петров после завершения успешной карьеры на главной сцене страны окончил **балетмейстерский факультет ГИТИСа**, начал ставить танцы в операх и в драматическом театре, а в **1989** году организовал новую труппу — театр «**Кремлевский балет**», которую возглавлял на протяжении более **30** лет.

Как хореограф Петров любил серьезную литературу и симфоническую музыку, выбирая для своих постановок сюжеты, занимающие драматургическим развитием тем, образов и идей. Его хореографические дебюты на сцене Большого театра — «**Калина красная**» на музыку **Евгения Светланова**, «**Деревянный принц**» **Белы Бартока**, «**Эскизы**» на музыку **Альфреда Шнитке**, «**Рыцарь печального образа**» на музыку **Рихарда Штрауса** — показали, насколько последовательно молодой балетмейстер наследует высоким традициям отечественной балетной школы и насколько ярко и самобытно умеет воплотить замысел в оригинальных авторских текстах.

В труппе «Кремлевский балет» Андрей Петров сотрудничал со многими выдающимися деятелями мирового театра, в числе которых



**Юрий Григорович, Екатерина Максимова, Владимир Васильев**, много и успешно работал над шедеврами классического наследия («**Щелкунчик**» и «**Спящая красавица**» **Петра Чайковского**, «**Коппелия**» **Лео Делиба**, «**Эсмеральда**» **Цезаря Пуни**), выпускал мировые премьеры, отмеченные стремлением к поиску и новаторству («**Двенадцать стульев**» **Геннадия Гладкова**, «**Зевс**» **Диметриса Араписа**, «**Наполеон Бонапарт**» **Тихона Хренникова**, «**Аркаим**» **Лейлы Исмагиловой**, «**Фигаро**» на музыку **Вольфганга Амадея Моцарта** и **Джоаккино Россини**).

Истовый подвижник и настоящий рыцарь балетной сцены, Андрей Борисович Петров войдет в историю подлинным профессионалом и преданным служителем Терпсихоре.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

*Фото Д. КУЛИКОВА*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

**№ 8–258/2023**

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Соронина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 600 экз.



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## Выпуск № 7-257/2023



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

## ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

«Театральная командировка» для актеров  
и режиссеров Донецкой и Луганской  
народных республик

## В РОССИИ

35 лет Драматическому театру «Колесо»  
имени Глеба Дроздова (Тольятти)

## ЛИЦА

Виталий Бгавин (Белгород)

## ВСПОМИНАЯ

Александра Абдулова

[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