

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-262/2023



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот уже и последний месяц осени настаёт, а многочисленные фестивали продолжают, одаривая впечатлениями зрителей разных городов, регионов. В спектаклях, которые играют не на свою, привычную, а новую публику, всегда есть много неожиданного, что заставляет вдумываться, сравнивать со спектаклями и работами артистов своих театров... И никогда нельзя предугадать реакцию зрительного зала, а в этом есть и особое волнение тех, кто приехал играть перед неизвестной аудиторией, и тех, кто видит перед собой известных по кинематографу и телевидению или незнакомых артистов.

В этом номере вы прочитаете о фестивалях в разных регионах страны, впрочем, как и в следующем, потому что о фестивалях нам писали много. А значит — узнаете, чем жил каждый из названных городов на протяжении недели или более, какие впечатления сложились у критиков и театроведов о происходящих событиях, включающих не только спектакли, но и различные сопутствующие им выставки, лекции, дискуссии, мастер-классы, встречи...

На страницах этого номера, как и всегда, вам предстоят встречи с интересными представителями режиссерской и актерской профессий, многих из которых вы, конечно, знаете. Вспомните и тех, кого уже нет с нами, но память об их мастерстве и личности жива в нас до сей поры. Узнаете о драматических, музыкальных, кукольных премьерах не только в столице, но и в Южно-Сахалинске, Барнауле, Твери, Самаре. Вместе с нами с радостью, пусть даже с опозданием, поздравите со 125-летием Московский Художественный Театр им. А.П. Чехова и широко известного всей стране режиссера и педагога Александра Кузина...

Всё, как всегда и всё — впервые. Именно таков негласный девиз журнала «Страстной бульвар, 10», с которым мы работаем над каждым номером.

Спасибо, что вы с нами, дорогие авторы и читатели!



Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: «Облако-рай». Алтайский краевой театр драмы имени В.М. Шукшина (Барнаул)

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

80-летие Союза театральных деятелей Чувашии.

М. Митина 2

В РОССИИ

Барнаул. *Е. Гундарина* 9

Вологда. *З. Бояговленская* 14

Омск. *А. Манакова* 19

Тверь. *А. Воронов* 25

Южно-Сахалинск. *А. Геннадьев* 27

ФЕСТИВАЛИ

VI Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (*Самара*). *Н. Старосельская, Е. Глебова* 32

XVI Международный фестиваль тюрокских театров «Науруз» (*Казань*). *Д. Давлетшина* 46

III Межрегиональный фестиваль «Время театра» (*Сызрань*). *В. Рогозинская* 55

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Кастинг 81/18» (*Театр на Таганке*). *Б. Цекиновский* 64

«Чайка» (*Театр «Школа драматического искусства»*). *Д. Кириченко* 70

«Иван Васильевич» (*Театр Сатиры*). *В. Фёдорова* 74

ГОСТИ МОСКВЫ

Иркутский ТЮЗ им. А. Вампилова в Москве. *Е. Глебова* 80

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Ульяна Стратонитская (*Новосибирск*). *М. Логинова* 84

ЛИЦА

Татьяна Шестакова (*Санкт-Петербург*). *Е. Алексеева* 90

Тан Еникеев (*Оренбург*). *Н. Веркашанцева* 95

Нина Барковская (*Сызрань*). *А. Игнашов* 100

Юрий Орлов (*Томск*). *Т. Ермолицкая* 105

МАСТЕРСКАЯ

Творческая лаборатория Театра Наций по современной драматургии (*Геленджик — Новороссийск*). *А. Михалёва* 111

Драматургические лаборатории Театра юных зрителей им. А.А. Брянцева (*Санкт-Петербург*). *Т. Самойлова* 114

ВЗГЛЯД

Телевизионный проект «Студенческая среда». *Н. Старосельская* 119

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

МХТ им. А.П. Чехова. *В. Пешкова* 121

МИР МУЗЫКИ

«Раймонда» (Самарский академический театр оперы и балета им. Д.Д. Шостаковича). *А. Лазанчина* 126

МИР КУКОЛ

IV Международный фестиваль театров кукол «Карусель сказок», VIII Международный фестиваль «Одинаковыми быть нам необязательно» (*Республика Чувашия*). *А. Блбулян* 134

ВСПОМИНАЯ

Марка Захарова (*Москва*). *В. Пешкова* 142

Розалию Тольскую (*Калуга*). *С. Никифорова* 148

Клавдию Блохину (*Москва*). *Е. Микельсон* 149

Валерия Келле-Пелле (*Якутск*). *Г. Иванова* 154

ЮБИЛЕЙ

Александр Кузин (*Ярославль*) 79

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Валерий Подгорodinский (*Москва*) 158

Лидия Дымова (*Сызрань*) 159

СОЮЗУ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ ЧУВАШИИ — 80 ЛЕТ

Вопрос о развитии театральной деятельности в регионах всегда был одним из самых сложных и неоднозначных. Кроме того, за последние десятилетия российский театр пережил кардинальные изменения, коснувшиеся практически всех аспектов его деятельности. Театральное движение в удаленных от центра уголках страны — это своя специфика существования, свои законы организации творческого процесса, свои принципы управления и экономики. Большую роль в деле сохранения и популяризации театрального искусства на периферии играют региональные отделения Союза театральных деятелей России. **Чувашское отделение Всероссийского театрального общества** было зарегистрировано в ян-

варе 1943 года с целью аккумуляции профессиональных сил, направленных на активизацию театральной деятельности в республике.

На сегодняшний день Союз театральных деятелей Чувашии является старейшим творческим объединением в Поволжье, имеющим долгую и богатую историю, полную ярких событий и знаковых имен. В разное время СТД возглавляли ведущие деятели культуры, оказавшие существенное влияние на развитие театрального искусства республики и занявшие достойное место на культурной карте страны. Среди них актеры **Борис Праудин** и **Анна Васильева**, театральный и концертный деятель **Григорий Мордкович**, режиссер **Леонид Родионов**, основатель Чувашского музыкаль-

Председатель СТД Чувашии Н. Григорьева на учредительном Съезде ВТО. 1986



ного театра **Борис Марков**, один из первых профессиональных оперных певцов Чувашии **Мифодий Денисов**, художественный руководитель Чувашского академического драматического театра имени К.В. Иванова, народный артист СССР **Валерий Яковлев**.

В течение 30 лет председателем Чувашского отделения был народный артист России и Чувашии **Виктор Родионов**. Ровно половина его жизни была отдана на благо служения Союзу. Обладая редчайшим обаянием, юмором, темпераментом, тонким вкусом и богатой фантазией, он делал всё для его процветания и всегда стремился к тому, чтобы коллектив отделения жил одной большой семьей. С Виктором Иосифовичем советовались, к его мнению прислушивались, работать с ним почитали за честь. Так, например, в разные годы он был заместителем председателя **Художественного совета Министерства культуры Чувашской АССР** и наставником молодых актеров в **Чувашском театре юного зрителя**, где несколько лет играл на общественных началах. Виктор Родионов нес в театральное пространство республики не только высокую артистическую культуру, но и культуру в целом — Человека, Художника, Творца. Сегодня его именем названа улица в Чебоксарах. На доме, где он жил, установлена мемориальная доска.

Около десяти лет Союз возглавлял заслуженный артист России, народный артист Чувашии **Иван Иванов**. Будучи от природы мудрым, отзывчивым, доброжелательным человеком и великолепным организатором, умеющим находить общий язык с людьми разного возраста и творческих взглядов, Иван Геннадьевич много внимания уделял общественной работе. Несмотря на десятки знаковых ролей и безграничную любовь публики, он на протяжении всей своей жизни оставался скромным, щедрым и великодушным. Активно поддерживал сельские самодеятель-



Члены СТД Чувашии на II Съезде СТД РФ.

*Стоят: В. Алексеев, В. Шведов, А. Канюка, И. Кузнецов.
Сидят: А. Красотин, Н. Яковлева, Н. Григорьева,
В. Яковлев. Москва, Колонный зал Дома союзов. 1991*

ные театральные коллективы, делясь с их участниками секретами актерского мастерства и помогая выйти на новый профессиональный уровень. Регулярно поздравлял коллег с праздником Великой Победы и Днем пожилых людей, оказывал посильную помощь нуждающимся и ветеранам театра.

Золотые страницы летописи Союза связаны с именем народной артистки России и Чувашии **Нины Григорьевой**. Нина Ильинична дважды избиралась на пост председателя и доверие, оказанное коллегами, оправдала в полной мере. С ее приходом в СТД закипела творческая жизнь. Начали свою работу **актерская** и **режиссерская** секции, клуб



Председатель СТД Чувашии В. Яковлев с председателем СТД РФ А. Калягиным

«Антракт», проводились конкурсы молодых актеров и творческие вечера. Много сил и энергии было потрачено на общественную деятельность. Так, например, 17 членов СТД получили собственное жилье во многом благодаря профессиональным связям, личным договоренностям и хлопотам Нины Ильичны. Причем среди них не только ветераны сцены, но и театральная молодежь, и сотрудники постановочной части. Трудно переоценить и то, сколько сделала Нина Григорьевна к 50-летию образования Союза. В частности, именно она способствовала сбору материалов для выпуска брошюры «Пространство сцены Чувашии», посвященной истории создания Чувашского отделения Всероссийского театрального общества.

Огромный вклад в развитие Союза внес народный артист Чувашии Генна-

дий Медведев, отдавший служению на посту председателя десятков лет. При его содействии к 70-летию и 75-летию СТД совместно с Чувашским художественным музеем была организована выставка «Театральная палитра». Под стеклом и в рамках, маслом и гуашью, карандашами и тушью расцвели бесчисленные эскизы костюмов и декораций к оперным, балетным, драматическим и кукольным постановкам разных лет, созданные лучшими театральными художниками республики. А какой душевностью и теплотой были проникнуты так любимые всеми встречи Старого нового года, когда коллеги собираются за одним большим столом, подводят итоги и обсуждают творческие планы.

С приходом на должность председателя СТД ведущего актера Чувашского драматического театра Сергея Павлова наметился новый этап в деятельно-

сти отделения. Молодой и талантливый управленец, искренне болеющий за введенное ему дело, он не только с энтузиазмом взял в свои руки бразды правления, но и вдохнул в организм Союза новую жизнь. Благодаря инициативе, заинтересованности и неиссякаемой энергии Сергея Вадимовича обретают воплощение самые грандиозные планы и реализуются крупнейшие проекты в сфере театрального искусства. Один из таких – **Первый открытый всероссийский конкурс оперных певцов «Голоса над Волгой»**, прошедший в столице Чувашии в сентябре 2022 года и ставший настоящей лабораторией вокального мастерства. Профессиональная планка была задана очень высокая. Из 160 заявок, присланных со всех концов России, а также из **Китая** и **Узбекистана**, было отобрано только 60. Во второй тур прошли всего 25 солистов театров и учащихся вузов. Петь в гала-концерте лауреатов взыскательное московское жюри в составе звезд **Большого театра** и преподавателей **ГИТИСа** пропустило лишь 14. Однако программа конкурса была составлена таким образом, что кроме прослушиваний участников ждали мастер-классы, творческие встречи и еще много всего интересного. Поэтому даже те, кто не прошел в финал, получили бесценные советы наставников и вернулись на родные сцены эмоционально обогащенными и вдохновленными.

А жители города **Торез Донецкой народной республики** до сих пор вспоминают, как Сергей Павлов и актриса Чувашского театра юного зрителя **Екатерина Чекушкина** приехали к ним накануне Рождества. Мужественно преодолев на машине свыше полутора тысяч километров через гололед и колонны военных грузовиков, не побоявшись обстрелов и грохота снарядов, Дед Мороз и Снегурочка с волжских берегов вручили детям сладкие подарки и устроили праздник, о котором они даже не мечтали.



С. Павлов поздравляет с Днем Победы ветерана сцены, народную артистку СССР Веру Кузьмину. 2021

Делиться опытом, умениями и навыками, отдавать окружающим частицу своего таланта, вновь и вновь находя в искусстве пути к духовному обогащению – то, без чего невозможно представить жизнь членов СТД. Яркое тому подтверждение – акция **«Театры — детям»**, в рамках которой драматические актеры, певцы, кукловоды, оркестранты, гримеры и представители других специальностей выезжают в общеобразовательные школы городов и районов Чувашии с мастер-классами и живыми уроками. Особенности произношения текста и техника речи, формирование сценической выдержки и набор репетиционных приемов, способствующих развитию искренности, выразительности и эмоциональной насыщенности игры, специфич-

ка взаимодействия партнеров на сцене и секреты театрального грима — эти и многие другие вопросы неизменно волнуют как профессионалов, так и любителей. На географической карте проекта — Чебоксары и **Канаш**, села **Маринско-Посадского** и **Ядринского**, **Урмарского** и **Ибресинского** муниципальных округов.

Ну а прочесть об этом, а также о премьерах и гастроях, фестивалях и конференциях, юбилеях и юбилярах, можно на страницах газеты «**Чувашия театральная**». Первый номер издания, состоявший из четырех полномасштабных полос, вышел из печати в феврале 2022 года и вызвал бурный отклик как у зрителей, так и у самих работников сцены и закулисья. Однако объем информации, которой хотелось поделиться с читателями, был настолько обширным, что буквально за пару месяцев газета выросла до восьми полос. Сегодня она распространяется в фойе театров абсолютно бесплатно, благодаря чему узнать о театральной жизни республики может любой желающий.

Получить членский билет Союза считается важным событием для любого работника театра, будь то режиссер или художник, бутафор или артист хора. Для начинающих актеров, пришедших на подмостки после театрального вуза, вступление в профессиональное театральное братство — большая честь. Поэтому ряды СТД Чувашии ежегодно пополняются молодыми и одаренными деятелями культуры, полными творческой энергии, энтузиазма, нацеленными на результат и готовыми активно работать на благо развития театрального дела. Сегодня в Союз театральных деятелей Чувашии с радостью вступают новые режиссеры и художники, артисты и музыканты, многие из которых были приняты в профессиональные театры республики совсем недавно. А их в Чувашии шесть, и каждый с укомплектованными труппами и многоплановым репертуаром, непохожим по тематике и

рассчитанным на зрителей разных возрастов.

Союз театральных деятелей Чувашии оказывает поддержку работникам всех шести театров, вступившим в СТД. Стипендии молодым специалистам и мастерам сцены, материальная помощь лицам, попавшим в тяжелые жизненные ситуации, многодетным, матерям-одиночкам и пострадавшим от COVID-19, путевки в дома отдыха и санатории Крыма и Краснодарского края, денежные премии и вечера памяти... Вот лишь малая часть того, чем сегодня живет отделение, и что становится возможным только благодаря содействию Союза театральных деятелей России.

Не забывают и о тех, кто покинул театральную передовую. Ежегодно накануне Дня Великой Победы члены правления Союза навещают «детей войны» — сотрудников театров, чье детство и юность пришлось на тяжелые военные годы, когда боролись за каждый кусок хлеба, а главной мечтой было мирное небо над головой. Широко отмечают в СТД и День пожилых людей. Для дорогих и горячо любимых ветеранов сцены, отдавших ей всю свою жизнь, накрывают столы и устраивают вечера воспоминаний с песнями, танцами, тостами, разговорами по душам и, конечно же, подарками. Тех, кто по состоянию здоровья не может присутствовать на празднике, поздравляют на дому. Гуманитарная помощь в виде продуктов питания и медикаментов, бесплатные медицинские консультации и материальная поддержка... Заботиться о тех, кто как никто другой нуждается в опоре и внимании — это тоже большое искусство.

Восхищает и то, с каким благоговением, точно бесценный талисман, в СТД берегут память о выдающихся творцах прошлого. Реставрация памятников на могилах деятелей культуры и искусства — одно из приоритетных направлений деятельности союза. В последние годы обновлены и приведены в порядок над-



Члены СТД Чувашии отмечают закрытие театрально-концертного сезона. 2022

гробия на могилах основателя Чувашского музыкального театра **Бориса Маркова**, старейшин драматической сцены республики **Ольги Ырзем**, **Виктора Родионова**, **Алексея Ургалкина** и **Алевтины Тарасовой**. Конечно же, во многом помогают **Министерство культуры России**, **Министерство культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашии** и **Правительство республики**. Без их поддержки, как материальной, так и духовной, многие планы остались бы неосуществленными.

И сегодня, когда за плечами восемь десятков лет, цели и задачи Союза остаются неизменными — защита профессиональных и социальных прав актеров,

режиссеров, художников, работников постановочных цехов и драматургов, сохранение театральных традиций и умножение культурного богатства республики. Меняются сами методы работы — расширяются творческие контакты, становится больше мероприятий, направленных на стимулирование профессионального роста и поиски новых ярких имен. Все большую популярность набирает конкурс самостоятельных актерских и режиссерских работ «**Заветная мечта**», в котором наряду с профессиональными артистами и постановщиками участвуют студенты **Чувашского института культуры и искусств**. Ребятам предлагается попробовать себя не толь-

ко в классической и современной драматургии, но также в поэзии, прозе, пантомиме, пластике, демонстрируя свои силы во всем многообразии исполнительских возможностей. Песенному жанру посвящен конкурс «**Поют актеры драматических театров**», в рамках которого артисты исполняют эстрадные хиты, народные песни, образцы камерной вокальной лирики и дуэты, нередко аккомпанируя себе на гитаре и других музыкальных инструментах.

Свыше двух десятков лет собирает зрителей конкурс «**Чёнгёрлё чаршав**» (**Узорчатый занавес**), задуманный как смотр профессионального театрального искусства республики с целью привлечения внимания к наиболее ярким его образцам. Отрадно, что конкурс расширяет свои границы, и если на первых порах в состав жюри входили деятели культуры и искусства только Чувашии, то теперь в Чебоксары приезжают критики и театроведы из разных городов страны. Помимо основных номинаций в состязании предусмотрено вручение специальных дипломов и призов в виде командировок в Москву для участия в творческих лабораториях, мастер-классах и форумах. Во многом этому содействуют коллеги из **Отдела региональных и межрегиональных программ Союза театральных деятелей России**, с которыми налажены крепкие дружественные связи.

Цикл юбилейных мероприятий прошел в Чебоксарах 18 сентября в рамках грантового проекта «**СТД Чувашии — верный помощник в развитии чувашского искусства**». О том, чем сегодня живут театральные труппы в регионах страны, поговорили на круглом столе в **Чувашском государственном театре оперы и балета**. Беседу вела младший научный сотрудник Чувашского государственного института гуманитарных наук, музыковед и журналист, автор этой статьи. В обсуждении приняли участие заместитель министра культуры, по де-

лам национальностей и архивного дела Чувашии **Георгий Богуславский**, председатель СТД Чувашии **Сергей Павлов**, народный артист СССР **Валерий Яковлев**, народная артистка России и Чувашии **Нина Григорьева**, народный артист Чувашии **Геннадий Медведев**, возглавлявшие отделение в предыдущие годы, а также директора театров. Не обошлось и без гостей. Поздравить коллег из Чувашии с юбилеем приехали театровед, заведующая Кабинетом музыкальных театров Союза театральных деятелей России **Ольга Кораблина** и заместитель председателя Союза театральных деятелей Башкортостана — директор **Дома актера имени Б.А. Юсуповой**, ведущий актер **Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан Павел Бельков-Манин**.

В рамках торжественной части, состоявшейся в зрительном зале театра, прозвучало много теплых слов и аплодисментов. Преамбулой к празднику стал показ фильма «**Пространство сцены Чувашии**» (режиссер **Зоя Яковлева**), включающего в себя архивные фото- и видеоматериалы, зарисовки из современной жизни отделения, воспоминания и интервью с председателями разных лет.

В фойе театра начала свою работу выставочная экспозиция «**Театральная панорама Чувашии**», где на больших красочных стендах была представлена многолетняя история отделения. Вечер продолжился концертом вокального проекта «**Dream Voice**» (Москва). Солисты работают в стиле кроссовера, основанном на слиянии классической и поп-музыки, благодаря чему вокальные произведения прошлых столетий получают оригинальное ультрасовременное прочтение.

Мария МИТИНА

Фото из архива СТД Чувашии

БАРНАУЛ. Как стать звездой?

Первая премьера сезона 2023/24 в Алтайском краевом театре драмы имени В.М. Шукшина — «Облако-рай». Основанный на известной перестроечной трагикомедии Николая Достала по сценарию Георгия Николаева, барнаульский спектакль вошел в десятку, если не больше, поставленных за последние несколько сезонов по всей стране. Авторы — режиссер Галина Зальцман и художник Елизавета Дзудева — нашли к материалу свой неординарный подход, обратив поэму безысходности в трогательный, ностальгический спектакль о любви и надежде, о далеком и неизвестном, что манит куда-то, и близком, родном, что не отпускает.

Герои Николаева живут в глуши провинциального поселка, как на необитае-

мом острове, в ожидании хоть какого-то события. За случайно оброненное Колькой «да только уезжаю я на Дальний Восток» они хватаются, как утопающий за соломинку. Недолгие проводы Кольки становятся смыслом их существования. И чем невероятней представляется поездка, тем сильнее вера в ее возможность — сеанс коллективного гипноза удался. Случай выливается в поступок, меняющий судьбу героя, но конец повести так и остается открытым, заставляя гадать, что же стало с героем дальше.

Галина Зальцман не стала продолжать историю Кольки, но вернулась в оставленный им город Верхний Ломов и сфокусировала внимание на его друзьях и знакомых. Что же с этими людьми теперь? В общем-то, ничего нового — все

«Облако-рай». Сцена из спектакля





Коля — А. Казаков, Филомеев — А. Кирков

так же ждут: вспоминают Колю как героя, а день его исторических проводов отмечают торжественным «датским» концертом в ДК местной спичечной фабрики «Победа».

Маленький помост на авансцене иронично обрамлен вечным красным плюшевым занавесом с «арлекинчиком» по-верх. На нем разношерстный хор горожан заводит проникновенно «**Звездочка моя...**» из фильма Достая, отсылая посвященных к кино, а непосвященных настраивая на лирический лад. Коля-то оказался поэтом, в оставленном им дневнике были найдены стихи и музыка как этой, так и знаменитой песни «**Облако-рай**», патетической коды и фильма, и спектакля. Будут еще пять концертных номеров, между которыми в глубине сцены разворачивается хроника Колиного отъезда в большой мир. События восстанавливаются как в коллаже: маленькие декорации, выезжаю-

щие на колесиках, плоские фанерные приметы немудреного быта как транспаранты проносятся монтировщиками сцены.

Елизавета Дзугева создала для «облачных» героев пространство, в котором вроде бы нечего терять. Это обшарпанный, тусклый быт у самого края горизонта, тягучее время без событий и вечное «звездное небо над головой», по которому пролетают фанерные облака, голова Гагарина, автобус, неизменная скамейка с бабками у подъезда, «козел на веревке» (упрек в сторону главного героя), спортивная сумка «USSR-СССР» с проросшей картошкой... Другой жизни за границами этого мира для героев не существует. Кольку провожают «куда-то туда» — через Москву на Дальний Восток, к океану. Но этих мест в спектакле нет — они лишь абстрактные наименования. Зато есть условное, но узнаваемое «здесь», со своими нравами и «не



Коля — А. Казаков, Филипп Макарыч — Э. Тимошенко, Федя — С. Рассахань

чужими» людьми. Колин отъезд вдруг проявляет в безликом коллективном портрете яркие индивидуальности: породительски «желающие только лучшего» Федя (**Сергей Рассахань**) с Валеёй (**Анна Бекчанова**), бестолково любящая Наташа (**Кристина Василенко**) и ее мать, «суровая женщина» Татьяна Ивановна (**Лена Кегелева** и **Елена Зотова**), бабки у подъезда — вечные стражи чужих жизней (**Геннадий Тихонов** и **Владимир Черепанов**), местный «крестный отец» Филомеев (**Антон Кирков**), соседский «учитель жизни» Филипп Макарыч (**Эдуард Тимошенко**). Понятно, что в процессе проводов Кольки родилась некая общность, разрозненные голоса объединились в стройный хор, поющий под лозунгом: «Коля, мы тебя помним!»

Коля в исполнении **Артема Казакова** (это его первая главная роль и сразу — удача) по-детски открытый, непосред-

ственный, ждущий от окружающих одобрения — сплошная эмпатия. Изящный, невысокого роста, тонущий в кажущихся не по размеру штанах и кожанке, его персонаж провоцирует отеческую заботу. Оказавшись в центре всеобщего внимания, он, как ребенок, радуется собственной состоятельности в глазах других и тут же отчаянно бунтует против несправедливости ситуации — почему его никто не удерживает?!

Чередующиеся концертные номера выстраивают ностальгический сюжет о чем-то безвозвратно ушедшем, но в то же время бессмертном: «Синоптики» группы «**Наутилус Помпилиус**», «**Рассказ технолога Петухова**» **Юрия Визбора**, «**И на Марсе будут яблони цвести**» **В. Мурадели** и **Е. Долматовского**, переходящая в «**И снится нам не рокот космодромов**» группы «**Земляне**», и «**Нежность**» **А. Пахмутовой** и **Н. Добронравова**. Какая зна-



Саратов — А. Рогозин, Коля — А. Казаков

ковая и в то же время неочевидная подборка предложена режиссером и как точно найдены рифмы между драматургией сцен и характером песен! Через мелодии и тексты песен Галина Зальцман говорит о стране и времени с любовью и без пафоса, апеллируя не к абстрактным идеям, а к событиям, понятиям и именам, несущим общий социально-культурный код, — покорение космоса и Гагарин, подпольный рок и перестройка, барды и отечественный балет, в области которого «мы впереди планеты всей», исполняются вживую артистами драмы, играющими жителей Верхнего Ломова. И это абсолютно оригинальные кавер-версии. Автор аранжировок, а также концертмейстер и актриса спектакля **Екатерина Порсева** в их хоре, безусловно, запевала.

Спектакль развивается как движение прошлого и настоящего навстречу друг

другу. Точкой пересечения становится выход в центр сцены товарища Саратова (**Александр Рогозин**), до этого выполняющего роль ведущего концерта, а теперь вселяющегося в Колину коммуналу. Их странный диалог во время знакомства — кульминация действия. Саратов слово в слово воспроизводит реплики Кольки о «хорошей погоде сегодня», с которых начинался спектакль. Колька отвечает отрывистыми, все более уверенными «да», будто узнает в Саратове своего, после чего достает из-под подушки и отдает ему свой дневник. Затем резко встает, берет чемодан и решительно выходит из комнаты к горизонту в глубине сцены. Их разговор звучит как обмен тайным паролем — в приезде Саратове Колька видит свое ближайшее будущее. Приходит уверенность в неотвратимости дальнейшего выбора героем. В то же время Колька не исчезает бесслед-



Коля — А. Казаков

но, а оставляет самое дорогое, что у него есть, — дневник.

Собственно, на этом можно было бы и закончить. Дальше Саратов под тему «**Страстей по Матфею**» И.С. Баха зачитывает, переходя на декламацию, запись из полученного дневника. Текст длинный, явно высоко литературного происхождения, но никак в программке не обозначенный. Начитанные зрители смогут опознать отрывок из рассказа **Владимира Набокова** эмигрантской поры «Слово» о встрече с ангелом и жгучей, невыразимой тоске по родине. Не похоже, что режиссер внедрила его ради возникновения современных аллюзий, что было бы слишком очевидно. Галина Зальцман — режиссер жестких выверенных конструкций и проясненных смыслов, так что задача тут чисто формальная: связать задан-

ную Саратовым в начале спектакля научно-фантастическую тему с религиозной темой жертвоприношения. Рационально для зрителей это, возможно, и не так очевидно, но эмоционально работает — спектакль буквально взлетает в этот момент, наполняясь библейским смыслом.

Наконец, об общем режиссерском замысле — он удался. Вопрос, повисающий в начале спектакля: почему вернеломовцы помнят и так любят своего Кольку? — разрешается очевидным ответом. Потому что Колька не сознался в обмане, а все-таки уехал для них на свой Дальний Восток, оставив надежду на облачный рай.

Елизавета ГУНДАРИНА

Фото предоставлены театром

ВОЛОГДА. Времена не выбирают

В Вологодском молодежном экспериментальном театре-студии «Сонет», отметившим в прошлом году 10-летие, состоялась премьера спектакля «**Это было в Смоленске**» в постановке его художественного руководителя **Любови Губернаторовой**. Литературной основой стала повесть **Константина Симонова** «**Софья Леонидовна**».

Жанр определен как «эскиз местности». Смоленск — особый, граница государства, но и постоянная граница между миром и войной, между свободой и насилием. Прикасаюсь к его древней истории, понимаю, насколько остро в любую эпоху встает перед каждым горожанином выбор. Так было и в осажденном фашистскими захватчиками городе в первую военную зиму.

В атмосферу оккупации зритель погружается еще до начала спектакля. В маленьком фойе театра мы видим грубо сколоченные носилки, наспех переделанные под агитационные стенды. Гитлеровские плакаты времен войны, призывающие жителей только что «освобожденных» территорий трудиться на благо новой родины, приглушенное звучание немецких шлягеров 30–40-х годов создают тот особый тревожный колорит времени, который ни с чем не спутаешь.

Чтобы занять свои места, зритель проходит по пустой сцене. Звучат первые аккорды музыки, и пространство вдруг заполняется. Герои спектакля в прологе танцуют танго (балетмейстер **Оксана Алёшина**). Однако танец, традиционно чувственный и захватывающий, здесь —



«Дело было в Смоленске».
Сцена из спектакля



Софья Леонидовна —
О. Бороздина,
Аполлилария
Прилипо —
Л. Губернаторова,
Маша —
О. Хорошман

танец-воспоминание, танец-трансляция в эпоху. Персонажи двигаются с совершенно бесстрастными лицами, такими же лишенными эмоций, как и их деревянные партнеры-носилки.

Жизнь в оккупации — жизнь на грани, в вечном страхе. Никогда не знаешь, где свои, где чужие, о чем можно разговаривать, а о чем нельзя. Пространство вокруг каждого персонажа то невероятно сжимается, то растягивается до бескрайности. Это искусно передается лаконичным сценографическим приемом (художник-постановщик **Галина Шмелева**), когда носилки вдруг становятся то домами улицы, то тесными стенами, то дверью, то окном коммунальной квартиры, где живет Софья Леонидовна (**Ольга Бороздина**) и куда приезжает под видом племянницы Нины подпольщица

Маша (**Олеся Хорошман**). С жесткими скелетами носилок контрастируют мягкие бесформенные мешки — то ли мебель, то ли подушки. Они принимают в себя людей, погружают в свое пухлое утро, спасают от острых углов вездесущих носилок.

А в спасении нуждаются все без исключения героини этой истории. Каждый из них живет в постоянной рефлексии, задавая себе тот или иной вечный вопрос. Казалось бы, многое повидавшая, пожилая Софья Леонидовна уже всё для себя решила. Она непримирима к врагам Родины несмотря на то, что судьба заставила ее работать в немецком госпитале. Хрупкой, от природы подвижной актрисе Ольге Бороздиной удалось справиться со свойственной ей мягкостью и живостью и создать образ суровой, тяже-



Ольга Сергеевна — К. Слепченкова

ловесной старой девы. Но даже такая жесткая, скупая на чувства женщина заботится о соседских детях. «Ольгиным детям его сольем», — говорит она как бы в проборс о молоке, которым для маскировки наполнен бидон с рацией.

Софья Леонидовна знакомит Нину-Машу с другими жителями коммунальной квартиры: Ольгой Сергеевной, Аполлиной Ильиничной и ее племянником Шуриком, давая им краткие характеристики. Чуть позже сами персонажи предстают перед зрителем: каждый со своей правдой, выраженной в монологе.

Ольга Сергеевна — Оля — бывшая комсомолка и мать троих малышей, постоянно живет в состоянии внутренней борьбы с собой, каждый раз задавая себе снова и снова один и тот же вопрос: «А что я могла сделать? Ну что я могла сделать, ну скажи сама?», — будто бы обращаясь к ушедшему на фронт коммунисту-мужу.

Кристина Слепченкова удивительно органична в этом образе. Ей веришь безоговорочно, веришь в ее искренность, в непрерывающуюся рефлексию, доводящую эту загнанную в тупик женщину до истерических припадков. Актрисе удалось заставить зрителя задуматься на тему предназначения женщины вообще, о том бесчеловечном обществе, которое из женщины-жены, женщины-матери делает машинистку, робота для печатания: «Что я печатаю? Чего скажут, то и печатаю. Что я, убиваю, что ли, кого-нибудь? Я на машинке стучу целый день, у меня вот к вечеру пальцы как подушки, не чувствую, что же, я в этом виновата?»

Вторая соседка — Аполлинония Прилипка (**Любовь Губернаторова**). Удачно найденный актрисой образ приспособленки, по сути предателя, но в то же время парализованной страхом, потерявшей стержень женщины. Она посто-



Маша — О. Хорошман, Шурик — И. Андрианов

янно пытается стать незаметной, спрятать свое слишком большое тело от людских глаз: авось, пронесет, и никто не станет ставить перед ней неудобных вопросов. Но истинное горе — «Шурика убили!» — повергает Прилипко в шок. Она мечется, заполняя собой всё пространство сцены, ищет спасения от этой ужасной ситуации, понимая, что исправить ничего уже нельзя. Образ остается открытым, абсолютно не понимаешь, что станет с Прилипко в дальнейшем, насколько на нее повлияла смерть любимого племянника, и что это событие изменит в ее жизни. Единственное, что понятно сейчас, и актриса очень точно это передает, — что ее жизнь обязательно изменится, Аполлинария Ильинична не сможет жить дальше так, как жила до сих пор.

К сожалению, образ Шурика в трактовке **Ильи Андрианова** выглядит не-

сколько плакатным. Актер лишает своего героя какой бы то ни было привлекательности, отказывая ему даже в малой толике интеллигентности и рассудительности, которые явно присутствуют у персонажа Константина Симонова. Шурик в спектакле — абсолютно бездушная личность, все его рассуждения на уровне низменных инстинктов.

Сложный, многогранный образ подпольщицы Тони удалось создать **Наталии Дашевич**. Ее героиня бесшабашна, отчаянна. Бойкая буфетчица с удивительным голосом, напевающая иногда частушки, иногда где-то услышанный белогвардейский романс, искренне огорчена, что ее сведения пока еще не представляют для центра особого интереса. Она очень хочет совершить нечто особенное, исключительное, и приход Нины расценивает как предчувствие того настоящего дела, кото-



Тоня — Н. Дашевич,
Маша —
О. Хорошман

рого так жаждала. Но Тоню жизнь тоже ставит перед выбором: она должна решить, что же важнее — любовь или преданность своим идеалам. И выбирает, конечно, Родину...

Проблема выбора, продиктованная жизнью в осажденном городе, становится доминантой спектакля. Эта тема отражена и в сценографическом решении. Герои на протяжении всего действия имеют возможность выбрать: мягкие, уютные мешки-подушки или острые, как правда, носилки-скелеты.

На мой взгляд, повесть Константина Симонова в прочтении театра «Сонет» сегодня невероятно актуальна. Мы часто говорим, что живем в трудное время, расписываясь в своих повседневных грехах. Но были ли когда-нибудь простые времена? Жизнь человека в состоянии рефлексии, постоянной внутренней борьбы и стала основной темой этапной работы молодого коллектива.

Зоя БОГОЯВЛЕНСКАЯ
Фото предоставлены театром

ОМСК. Уму и сердцу

Уходящий 2023-й объявлен в России Годом педагога и наставника, и это повод вспомнить о том, что русскому театру понятия «учительство, наставничество» совсем не чужды. Редкий театральный коллектив в последние годы не отметился включением в свою жизнь просветительской составляющей: мастер-классов, лабораторий, обсуждений, образовательных проектов. Так театр и привлекает аудиторию, и делится знаниями, так объясняет и утверждает свою творческую позицию, а в некоторых случаях — предоставляет зрителю площадку для самореализации, помогая ему «достроить» свой внутренний мир чувствованием и пониманием искусства. Долгое время театр словно бы занимался этим от потребности заинтересовать публику и выразить себя в иных формах, это была «революция снизу». А в последние пару лет и на высоком уровне стал осознаваться педагогический ресурс театрального творчества, и вот уже даже школам рекомендовано создавать свои театральные студии.

Облагораживание чувств

Для Омского драматического театра «Галёрка» просветительские проекты и программы давно стали неотъемлемой частью творческого процесса. Их автор — администратор отдела спецпроектов, а в прошлом увлеченный педагог **Татьяна Бакулина**. По счастью, художественный руководитель театра **Владимир Витько** неизменно поддерживает ее инициативы, воплощающие идеи актуального направления искусства — театральная педагогика. Ею Татьяна Федоровна занимается уже более 20 лет, и за это время разные наработки оформились в четкую, проверенную на практике систему. Систему настолько интересную, что Бакулиной довелось представлять свой опыт на первой **Всероссийской конференции по педагогике искусства памяти**

Л.А. Сулержицкого в 2012 году, где она была единственным спикером от Сибири. А в 2021 году Бакулину наградили премией губернатора Омской области «**За заслуги в развитии культуры и искусства имени И.Г. Андреева**». Зримый результат ее работы — сотни людей, которые участвуют в проектах, приезжая в «Галёрку» даже из отдаленных деревень; дети, которые выросли на ее программах и связали свою жизнь с театром; учителя, ставшие друзьями коллектива.

«Я бы не стала наставником и автором проектов, если бы у меня не было филологического образования и 17-летнего

Татьяна Бакулина





С участником проекта «Поклонимся великим тем годам...»

опыта работы в педагогике, — признается Т.Ф. Бакулина. — Причем, эти годы учили меня не быть винтиком сферы «образовательных услуг», а видеть в каждом ученике, отличнике и хулигане, личность, достойную творить и говорить о творчестве. Резко изменив судьбу, в 1993 году я стала завлитом «Галёрки», и это невероятно обогатило мой духовный мир. Сегодня в просветительских проектах театр делает колоссально много: происходит облагораживание чувств человека, и это особенно важно для молодой личности. Для подростков характерно проводить эксперименты над собой. Эксперимент может быть в дикой форме, а может быть — в одухотворенной. Одухотворенность до-

бывается, помимо прочего, с помощью усилий театра: ребята играют Островского, Достоевского, читают настоящую поэзию, поют классические романсы. Мне важно не «загрузить» в них знания, а дать им повод полюбить автора, произведение, театр, спектакль».

Свои первые большие просветительские проекты Татьяна Федоровна начала воплощать в «Пятом театре», где работала с 2008 по 2018 год. Вспоминается, как проникновенно дети и актеры театра вместе ставили прозу Распутина, как колоритно и азартно играли героев Гоголя, как трудные подростки из спецучилища, узнав о судьбе Достоевского, кричали: «И он сидел!? Так он наш, пацаны...» и с интересом шли на спектакль по «Запискам из Мертвого дома». Масса трогательных и курьезных случаев сопровождает каждый проект и по сей день.

«Галёрка» для сотворчества

В ноябре 2018 года Татьяна Бакулина вернулась в родную «Галёрку», где просветительские программы обрели больший масштаб. В стенах нового, современного здания театра уже проведено несколько крупных проектов для зрителей, посвященных писателям и историческим датам. Очень дорог Татьяне Федоровне проект «Познание жизни средствами театрального искусства», приуроченный к Году театра (2019). Участники погружались в мир театра и литературы благодаря викторине «Через слово в русской классике к пониманию культуры речи», театрально-игровым и вокальным конкурсам, мастер-классам, обсуждениям, встречам с актерами, экскурсиям, концертам... И даже представляли собственное творчество, а это говорит о том, что старшеклассники и студенты готовы доверить театру свои мысли и чувства, видят в нем собеседника.

«А в 2020 году был реализован уникальный проект «Поклонимся великим тем годам...» к 75-летию Великой Победы, объединивший более 500 человек в возрасте от 6 до 90 лет, — рассказывает Татьяна



Проект «Познание жизни средствами театрального искусства»

Экскурсия по театру «Галёрка»





Награждение участников проекта «Достоинство русского человека в творчестве А.Н. Островского»

Федоровна. — В разных форматах звучали пронзительные произведения военных лет, проект подарил всем участникам особый душевный подъем. В такие моменты видишь, как в человеке словно восполняется целый пласт мало востребованных душевных переживаний — восторг, удивление, благодарность, сердечное сострадание, благородство. Ощущение единства среди участников, внимание со стороны членов жюри и организаторов — все это сублимируется в творческое соучастие. Оно-то и обогащает всех нас. И, кроме того, это помогает в «цифровой» век не потерять живые культурные ценности: знать и помнить о Великой Отечественной войне, об Островском и Шекспире, Лермонтове и Некрасове...»

Весной этого года в рамках регионального фестиваля «Дни А.Н. Островского в Омске» театром воплощен молодежный культурно-просветительский проект «Достоинство русского человека

в творчестве А.Н. Островского», посвященный 200-летию драматурга. Молодежь познавала мир писателя через встречи с артистами и режиссерами, сценические опыты и даже через современный танец. В ближайших планах «Галёрки» — театрално-музыкальный проект по лирике **Булата Окуджавы**.

Помимо крупных проектов в течение всего сезона в театре действует **15 программ** под общим названием «**Магия театрального искусства**». Так, к примеру, программы «**Азбука театральных ремесел**» и «**В кругу молодых талантов**» рассказывают о театральных профессиях. Эти встречи не только знакомят ребят с тем, как работает театр, но и позволяют им задать специалистам «Галёрки» практические вопросы об интересующих профессиях — актера, бутафора, гримера, художника-декоратора... И конечно, программы помогают участникам сформировать неравнодушный, глубокий взгляд на мир театра, на спектакль.



Встреча зрителей с артистами «Галёрки» О. Климовой и С. Климовым

«Что бы ни говорили о современной молодежи, видно, что у ребят есть потребность в культурном общении, — считает Татьяна Бакулина. — Но нужно суметь их заечь и организовать. Важно даже то, с какими лицами мы их встретим — равнодушными или приветливыми. Для спецпроектов в «Галёрке» обустроено пространство общения — уютная театральная гостиная, где каждая мелочь (макеты сцены, предметы реквизита) рассказывает о театре. Здесь свободная творческая атмосфера, можно всё потрогать, примерить, попить чай до или после диалога. Я избегаю назидания: мы воспитываем и учим через дружбу. И ребята раскрываются, к финалу проекта у них всегда проявляется чувство собственного достоинства. Они держатся как люди, которые сумели выразить себя, преодолеть страх, им понравилось ощущать причастность к искусству. Ребята узнают друг друга, лучше понимают, кто они

в этом обществе. Это самое главное в атральной педагогике — познание своего «я». Ну и, конечно, почти все становятся поклонниками театра».

Пространство развития

Есть в «Галёрке» и программы для взрослых зрителей, ведь они тоже нуждаются в диалоге с режиссерами, актерами, в знакомстве с закулисной жизнью театра. Проводятся встречи для студентов гуманитарных факультетов, пенсионеров, жителей районов, совместные для родителей и детей. На инициативы «Галёрки» с готовностью откликаются учителя, преподаватели, заместители директоров и советники по воспитательной работе образовательных учреждений — те, кто ищет возможности воспитывать в учениках понимание искусства и чувственный интеллект. Татьяна Федоровна уверена, что театр как средство воспитания возвращает свое значение: «Нравственные



Встреча омских студентов с артистами Г. Подгородинским, И. Ильиным, актрисой и педагогом Е. Шевченко — членами жюри Регионального фестиваля «Дни А.Н. Островского в Омске»

ориентеры сегодня смещены, и многие родители и учителя делают ставку на театр не потому, что «так надо», а потому что он развивает ум и душу детей. Театр — великая вещь, болевая. Когда человек плачет на спектакле, он многое постигает. Сейчас в омских театрах полные залы, это говорит о том, что народ ищет, чем наполнить душу».

В просветительских проектах и программах «Галёрки» уже приняли участие более **10 тысяч** человек. Для Татьяны Федоровны очень ценно, что театр, в котором она работает уже двадцать лет, не ограничивается показом спектаклей, а делает другие шаги навстречу зрителю, когда так явно ощущается дефицит созидательных идей. И она всегда с готовностью делится своими наработками в сфере театральной педагогики — пусть они живут и служат людям.

«Наша «Галёрка» вот уже 32 года слывет «старым добрым русским театром», и

свою концепцию никогда не меняла, не гналась за модой, но была востребована, — убеждена Татьяна Бакулина. — И омский зритель, почтенный и молодой, своим равнодушным отношением подтверждает, как важно объединять людей прежде всего энергией добра, милосердия, красоты и порой усложняющими наш внутренний мир эмоциями печали, боли. Хотим мы того или нет, но театр всегда выполняет функции учителя и наставника. Он становится творческой средой, открытой для разных форм общения со зрителем. И мы несем ответственность не только за чистоту смыслов, которые звучат в спектакле, но и за то, как используем все другие (богатейшие!) возможности, которые нам дарит театральное искусство».

Анна МАНАКОВА

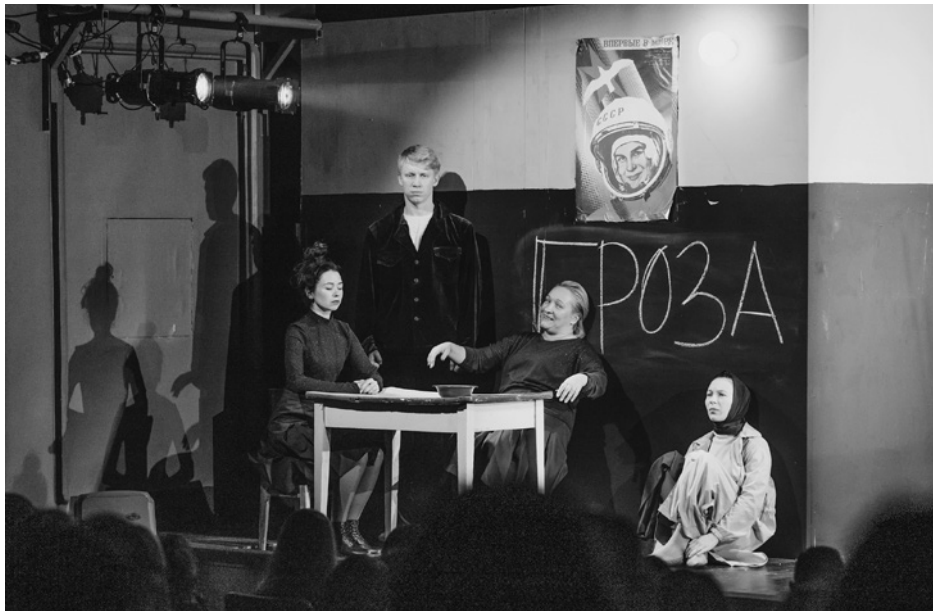
Фото предоставлены театром

ТВЕРЬ. Стремление к полету

«Гроза» — пьеса, к которой за последнее время обращался едва ли не каждый второй театр России. И дело тут не только в юбилее **Александра Николаевича Островского**. Пьеса дает возможность широчайшего толкования. **Тверской театр юного зрителя** тоже относительно недавно выпустил «свою» «Грозу». Режиссер-постановщик **Вероника Вигт** поместила героев драмы в советское время. Они, герои, одновременно и бытовые, очень приземленные, и небытовые. Душа Катерины (премьерные спектакли Катерину играла другая актриса, но понадобился срочный ввод, автор этих строк смотрел спектакль, где играла **Инна Волкова**) хочет полета, а все окружающие ее люди напоминают — курица не птица, женщина не человек. Сцена разделена на две неравные части (художник-постановщик **Павла Петрушова**). Слева маленькая советская кухня 1960-х, на ней плакат, опровергаю-

щий тезис о курице. На плакате Валентина Терешкова. Не то, что курица, женщина может летать! И Катерина верит этому. 1960-е выбраны, вероятно, по нескольким причинам. Во-первых, время написания пьесы тоже шестидесятые (1859, если уж быть совсем точным), но столетием раньше. Таким образом, режиссер дает понять, что поменялся только век, а люди и их сущность остались прежними. Во-вторых, шестидесятые и XIX, и XX веков — время надежд. Предреформенное время позапрошлого века, за которым начнется много всего, а в прошлом — оттепель. Человечество, как и отдельный человек, стремится к полету. Существования на земле обществу становится мало, хочется чего-то большего. И знаменитый монолог Катерины в этом спектакле («Отчего люди не летают?..») поэтому звучит неожиданно свежо и актуально. По крайней мере, для главной героини это центральный вопрос бытия. Справа большую часть сцены занимает арена цир-

«Гроза». Сцена из спектакля





Рыбкин — Р. Клоков, Глафира — О. Лепоринская

ка. Все по кругу, из этого замкнутого кольца не вырваться. Земное притяжение не преодолеть, как не пытайся (а пытаются).

Режиссер делит героев на «Людей Грозы» — Феклуша, она же Куриный бог, Глафира, Сумасшедшая барыня, Мобелев, Шапкин и Рыбкин (некоторых персонажей в пьесе Островского нет) и на остальных. Катерина в светлой одежде («луч света»), Варвара (**Дарья Астафьева**) — в темной. Неустроенность, обшарпанность быта — в том числе и от него бежит Катерина. В авоське у нее пакет с солью. Очевидно, это намек (несколько в лоб, может быть) на ее несладкую жизнь. Жизнь не только неприглядная, но и бессмысленная. Герои спектакля в ноль-позиции ведут тупоумно-ничего не значащие разговоры, очевидно, повторяя одно и то же по многу раз. «Рай для нищих и шутов, мне ж как птице в клетке», — как пел **Высоцкий**. Атмосфера гнетущая. Люди окружают Катерину неумные и недобрые. Ничего не происходит. Движения много (бег по арене цирка не дает выхода), тут культивируют физическую силу, но душевных по-

исков никто не жаждет. Герои спектакля не оперируют этим понятием.

Все заранее знают — только одна маленькая капелька крови будет. Об этом и говорится в спектакле задолго до трагической развязки. Гроза — явление природы, против которой что-то предпринять невозможно, лучше смириться и пережить то, что уготовано стихией. «Никуда не течет река Волга... Ты ведь все понимаешь, моя горькая», — звучит стихотворение **Ивана Давыдова**. Волге некуда течь. Людям не к чему стремиться. Некуда бежать Катерине. Курица не птица, помните?

«Хочешь курочку погладить?» — не единожды спрашивает Катерину Феклуша. К слову, на сцене живая дрессированная курица Мария, которая по зернышку клюет. Будь как курица, призывают главную героиню другие персонажи пьесы. Она по зернышку клюет, да сыта бывает. Но не хочется быть курицей. Тем более дрессированной.

Александр ВОРОНОВ

Фото предоставлены театром

ЮЖНО-САХАЛИНСК. Иная высота, иной полет Чехов-центра

В кабинете у директора Сахалинского международного театрального центра имени А.П. Чехова в Южно-Сахалинске висит интересный, хорошо написанный портрет создателя «Чайки», «Трех сестер» и «Дяди Вани». Автор, к сожалению, неизвестен, полотно совершенно случайно обнаружил среди ненужных и забытых вещей главный художник театра Кирилл Пискунов. Холст реанимировали, и теперь он парадно и торжественно украшает рабочее место Татьяны Николаевны Корнеевой, которая, в свою очередь, еще будучи заместителем директора, с прошлым руководителем и со своей нынешней замечательной командой возвратила к жизни и сам театр, выведя его на аншлаговый уровень. Ведь еще помнятся те времена, когда в зале на 585 мест сидело не более 20 зрителей.

Скоро исполнится 70 лет, как театру присвоено имя великого русского писателя, правда, Чехов-центром он стал чуть больше 30 лет назад.

Ситуация «чеховцентровцев»

Сегодня чеховцентровцы пребывают в ситуации, когда работа идет в разных направлениях. Осенью открывается новая, третья сцена, приглашаются режиссеры совершенно разных художественных взглядов и направлений и, соответственно, ставятся спектакли, эстетический диапазон которых довольно широк.

Первой премьерой сезона, вернее, «предоткрытием» нового театрального года стал спектакль «Порция Кохлан» по пьесе ирландской писательницы Марины Карр. Режиссер-постановщик Олег Еремин и художник Кирилл Пискунов развер-

«Порция Кохлан». Порция Кохлан — С. Задвинская, Финтан Гулан — С. Усов





«Порция Кохлан». Сцена из спектакля

нули историю сложных семейных взаимоотношений. Любая семья — потемки, вот и эта сага повествует о 30-летней женщине, внешне успешной, живущей в достатке, с мужем и детьми. Но дальше мы видим за внешним благополучием трагедию человека, которому плохо, тесно, душно в мире, где каждый прячет от посторонних глаз свою трагедию. Порция тоскует о брате-близнеце Габриэле (**Илья Романов**), утонувшем в реке в день их 15-летия. Тень брата все время преследует ее, и подобная привязанность носит порой болезненный характер. Возможно, это страшная драма кровосмесительства, возможно, попытка спрятаться друг в друге и так противостоять жестокому окружающему миру.

Изначально мы видим невротичку, алко-голичку и просто легковесную особу, однако постепенно перед нами предстает человек тонкий, с израненной душой. И всю внутреннюю боль **Светлана Задвинская**, исполнительница главной роли, смогла вскрыть и прожить на пронзительной ноте. Полотно питерского режиссера много-

слойное, построенное на аллюзиях, и эта многоплановость рисует, с одной стороны, призрачный мир, с другой — жесткую реальность. Перед художником-постановщиком стояла непростая задача — соединить в одном пространстве и выстроить логично три несовместимых локации: дом героини, берег реки и местный бар. Надо сказать, что Кирилл Пискунов — художник высокого класса, с точным глазом, хорошим вкусом. Он очень умело свел метафизику со стилем барокко и зеленым полем, и даже прозрачный куб, где обитает брат-близнец, вписался в непростой объем.

Хороший сценограф умеет создавать обстоятельства, которые помогают режиссеру и актерам в их работе. Для труппы это прекрасная возможность попробовать себя в необычной театральной эстетике, так как экзистенциальная лексика подразумевает другое внутреннее проживание.

Новый спектакль — событие для Сахалина, так как здесь взята иная высота, иной полет.



«Записки сумасшедшего». Теплов — С. Сергеев, Поприщин — К. Вогачев, Софи; Мавра; канцлер; девочка — А. Жаромская

«Не дай мне Бог сойти с ума»

Не менее интересна работа опять же петербургского режиссера **Романа Кочержевского** — «Записки сумасшедшего» **Н.В. Гоголя**. Она камерная и скорее в формате моноспектакля, хотя в нем, кроме Поприщина в исполнении заслуженного артиста Сахалинской области **Константина Вогачева**, мы видим **Анастасию Жаромскую** (Софи, Мавра, Канцлер, Девочка) и **Сергея Сергеева** (Теплов, Начальник отделения, Инквизитор, Врач). Спектакли Кочержевского прежде всего пронизаны болью, хотя сам Гоголь описал нравы чиновничьей России едко, метко, иронично, но режиссер говорит о рождении душевных недугов, когда человек оказывается беззащитным в такой ситуации и становится просто изгоем. Не зря в конце Кочержевский приводит цитаты из книги «Человек, который потерял шляпу» **Оливера Сакса**, известного американского невролога и нейropsychолога.

«Записки» держатся на внутренней энергии актера, который уже сидит в своей ком-

нате, когда публика еще рассаживается в зале. Вневременное пространство художника **Сергея Илларионова** — то ли больничная палата, то ли еще какое-то жуткое помещение. Герой Вогачева обладает острым умом, наблюдательностью, небывалой эмоциональностью и, конечно, манией величия, хоть какая-то компенсация за одиночество и всяческие унижения. Аксентий Иванович недоволен своим социальным положением, допотопным платьем, недостойной его должностью, жалким жалованьем. Он унижен и раздавлен. Несомненно, артист обладает тем неврастеническим темпераментом, дающим возможность играть даже не сумасшествие, а фатальную болезненную боль. Поначалу актер суетится, но постепенно его интонация начинает пульсировать, и появляется нужный ритм. В конце уже происходит смятение и звучит пронзительное: «Матушка, спаси твоего бедного сына! Урони слезинку на его больную головешку!...»

Мне приходилось видеть спектакли, в которых гоголевский герой представлен



«Песочница с вайфаем в космосе». Майя — Д. Атанова, Наташа — С. Задвинская, Учитель — К. Вогачев

полным ничтожеством. У Романа Кочержевского передан момент сострадания, милосердия к маленькому человеку, тем более что в России сходить с ума — дело опасное, еще Пушкин писал: «Не дай мне Бог сойти с ума...»

Отцы и дети

Спектакль «Песочница с вайфаем в космосе» по пьесе Ирины Васьковской и Дарьи Уткиной — о тотальном непонимании детей и их родителей в широком смысле слова. У каждого свой мир, свои интересы и свой язык. Одним словом, живем словно на разных планетах.

Постановка Михаила Заца, как и текст пьесы, довольно остроумная, правда, острота не без грусти и печали. Художник Алексей Паненков выстроил в два этажа помещение, заваленное полиэтиленом, обмотанное проводами. Экраны отсчитывают четко время назад, непрерывающийся дождь навеивает еще большую тоску и безнадежность.

Герои здесь — подростки, папа, мама, дед и учитель. Дети к взрослым относятся как к детям, дяди и тети мечутся со своими комплексами. «Миром правит хаос», — постоянно проговаривает девочка Наташа. Вот в этом хаосе переплелось множество сюжетных линий: взрослая женщина переписывается с ровесником своей дочери. Школьниц Майю (Диана Атанова) и Наташу (Светлана Задвинская) вызвали к учителю Игорю Ивановичу (Константин Вогачев) за то, что они сквернословили и явились в школу в мусорных пакетах. Забавный дедушка (Леонид Всеволодский) обожает своего внука Пашку (Илья Ловкин) и переживает за его сидячий — за компьютером — образ жизни. И так далее, и так далее...

Другими словами, проблему отцов и детей никто не снимал. В «Песочнице» в ироничной, насмешливо-саркастической форме об этом и говорится. Несмотря на весь мусорно-черный антураж, работа получилась трогательной, нежной и даже



«Метель». Марья Гавриловна — А. Медведева

поучительной. Я бы сказал, что спектакль подходит для семейного просмотра.

Вообще, в репертуаре театра присутствуют и классические вещи, такие как **«Метель» А.С. Пушкина** в постановке художественного руководителя театра **Александра Агеева**. Режиссерская трактовка повести полна лиризма, тонкого, душевного, романтического настроения и отчасти притчевости. Дебют режиссера пятилетней давности сохранил главное — пушкинское слово и атмосферу.

Исключительно творческая и деловая атмосфера сегодня присутствует и в самом коллективе, и это, вне всяких сомнений, благодаря Татьяне Корнеевой и Александру Агееву, сделавшим Центр популярным местом. Но модное сегодня может завтра стать само собой разумеющимся. Еще в Чехов-центре есть постоянный зритель, который на чрезвычайно понравившиеся спектакли приходит по несколько раз.

И именно губернатору Сахалинской области **Валерию Игоревичу Лимарен-**

ко принадлежит идея постановки оперетты **«Сильва» Имре Кальмана**. А поскольку в регионе нет музыкального театра, спектакль будет делаться сообща с **филармонией и симфоническим оркестром**. Солистов планируют приглашать из **Москвы, Санкт-Петербурга и Магаданского театра оперетты**. Премьера **«Княгини Чардаша»** намечена на 14 декабря.

Конечно, «легкий жанр» в репертуаре Чехов-центра будет сиять отдельным украшением, но сей жанр всегда был почитаем и любим в России. А когда первое лицо области уделяет особое внимание театру, это прежде всего говорит о высоком уровне культуры высокого сановника. Безусловно, южносахалинцам повезло, ведь есть, увы, министры культуры регионов, которые театры посещают так редко, что даже с трудом их находят.

Александр ГЕННАДЬЕВ
Фото Сергея КРАСНОУХОВА

СЧАСТЛИВОЕ ЧИСЛО

VI Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (Самара)

Крупный творческий форум, объединяющий театры Приволжского федерального округа, — традиция самарской осени. С 24 сентября по 1 октября «Волга театральная» уже в шестой раз стала одним из главных событий культурной жизни не только региона, но и театральной России. Фестиваль, созданный в 2013 году Самарским отделением СТД РФ и Ассоциацией городов Поволжья и проходящий при поддержке Администрации городского округа Самара и Союза театральных деятелей РФ, набирает высоту, расправляет крылья, дает ощущение

полета его участникам. В афише нынешнего года коллективы из Уфы, Чебоксар, Оренбурга, Йошкар-Олы, Рыбинска, Альметьевска, Тольятти, Сызрани, Новокуйбышевска и, конечно же, Самары. Сыгранные спектакли сложились в счастливое число — их было 13. Созданные по классическим и современным произведениям, тяготеющие к традиции или новым направлениям в искусстве, эти работы отражают путь сегодняшнего театра. Он не всегда простой и однозначный, но в нескончаемых поисках и заключается суть настоящего творчества.

В пространстве русской и советской классики

На протяжении нескольких десятилетий приезжая в Самару (не только на два традиционных и ставших престижными для театрального сообщества России фестиваля), не устаю удивляться: полупустых зрительных залов я не припомню ни в какие времена, но заполненные на каждом спектакле не только гостями фестиваля, но и своими, самарскими зрителями — каждый раз поражают. Вот уж поистине сверхтеатральная публика!.. Из подслушанных в антракте или по окончании спектакля разговоров становится очевидным: именно на этот спектакль театров «Самарская площадь», «Камерная сцена», «Мастерская» зрители пришли не впервые, но реакция во время действия живая, радостная.

Так было и на этот раз, хотя по традиции главный театр города и области Самарский академический драматический им. М. Горького, который переполнен в любое время года, не участвует в фестивалях коллективов Волжского региона.

Спектакли шли в параллель, поэтому члены жюри разделились на две группы, стараясь просмотреть на видео те, которые вынуждены были пропустить. Так что общая картина знакома всем, и самым ценным стало то, что она довольно объективно отразила «театральное сегодня» не только Волжского региона.

Рыбинский драматический театр привез спектакль режиссера **Наталии Людской «Васса Железнова («Мать»)»** по первому варианту пьесы **М. Горького**. После спектакля, поставленного **Анатолием Васильевым** в **Московском драматическом театре им. К.С. Станиславского** много десятилетий назад, зрители впервые увидели именно этот вариант, во многом отличный от второго, а театры открыли для себя новую возможность прочтения. Любопытно, что первоначальным названием было у Горького «**Мать. Сцены**». В 1906 году написан роман «**Мать**», ставший на долгие десятилетия своего рода визитной карточкой не только писателя,



«Васса Железнова («Мать»»). Сцена из спектакля. Рыбинский драматический театр

но и метода, признанного после Октябрьской революции единственным для советской литературы во всех жанрах. Первоначальный вариант пьесы явно не вписывался в эту струю, он был глубже и значительнее, как ощущается сегодня, тем, что все конфликты сходились в один узел: ожидание смерти других Железновых ради наследства, вплоть до сознательного убийства. Никаких революционных идеалов, никаких противоречий социальных и идейных, никакой подлинной человеческой привязанности — всё могли решить только деньги. Согласитесь, что в первые десятилетия нового века это звучит более актуально...

В спектакле Рыбинского драматического театра мы видим удушливый мир (не совсем соответствует ему нагромождение пустых ящиков в уголке-кабинете Вассы Петровны и экран с оголенными зимними деревьями или сыплющимся снегом, а особенно — с церковью в финале. Такова сценография **Анастасии**

Глебовой). В мире этом ради денег герои предстают от фальшиво-ласковых, уважительно относящихся к матери, до потерявших человеческий облик при известии, что им ничего не достанется. Но режиссер и артисты решают это без превеличений, напыщенности — просто и естественно, «по-горьковски», когда действие приводят в напряженное движение характеры в их четко определенном психологическом состоянии. Каждый характер выверен в ритме смены сцен, в индивидуальных проявлениях открытых и скрытых черт от Вассы Железновой (**Светланы Колотиловой**) до почти эпизодических прислуги Липы (**Эльвира Аширбаекеева**) и постоянно подслушивающей и подглядывающей за домочадцами не только по приказу хозяйки Дунечки (**Наталья Левина**). Каждый играет свою роль в этом доме, в котором есть все, кроме уюта, очага, близости близких по крови людей. Каждый из обитателей мрачного дома страшен и таит



«Вий». Сцена из спектакля. Самарский театр для детей и молодежи «Мастерская»

угрозу окружающим настолько сильно, что зрительный зал напряжен в ожидании новых и новых преступлений. Не ради чего-то возвышенного — ради денег...

Горький считал, что отечественному искусству необходима мелодрама — только не в привычном толковании этого жанра: *новая мелодрама*, по мысли классика, проявляется не столько в цепочке событий, сколько в характерах и психологических типах, события определяющих. И именно это прочитано и воспроизведено в спектакле Рыбинского драматического театра (*подробная рецензия на этот спектакль была опубликована в «Страстном бульваре № 5-255/2023»*). Жюри фестиваля единодушно высоко оценило работу молодого артиста в роли несчастного, озлобленного на весь мир горбуна Павла, великолепно сыгранного **Сергеем Батовым** (диплом за лучшую роль молодого актера).

Государственный русский драматический театр Чувашской Республики показал спектакль «Мертвые души» по

поэме **Н.В. Гоголя** в постановке, сценографии и костюмах режиссера **Игоря Милосердова**. Надо признаться, что впечатление это действие оставило весьма странное. По мысли режиссера, зрителю предлагался жанр «фантасмагория», в то время как Николай Васильевич и исследователи его творчества по сей день исходят в своих оценках из авторского определения «поэма». Найти общее в этих полярных жанрах весьма сложно. В начале перед зрителем появляются карнавальные маски в длинных черных плащах, долго и подробно читающие по книгам отнюдь не краткое предисловие Гоголя к своему сочинению. Длится это долго, но в зале терпеливо ждут продолжения. Предстоящие перед нами затем персонажи почему-то все босые и одеты по-летнему, а Селифан (**Сергей Иовлев**) в полшубке и шапке, но задумывается об этом некогда, потому что начинается балаган с периодическим появлением масок, цыганским пением в трактире и вьетнамскими шля-



«Шут Балакирев». Сцена из спектакля. Театр «Самарская площадь»

пами на обслуге этого заведения: Манилов (**Андрей Аверин**), Ноздрев (**Денис Латышев**) и многочисленные персонажи третьего и четвертого планов карикатурны настолько, что чувствуешь некоторое ошеломление. Чичиков (**Сергей Куклин**) как будто немного растерян на всем протяжении спектакля, выглядит и ведет себя не как живой человек, а как некая функция в ослепительно красном сюртуке для скрепления воедино всех героев, но мысль Гоголя до такой степени не разобрана режиссером, что обвинить в этом артистов язык не поворачивается! И потому, словно луч света вспыхивает в беспросветном мраке зрелища, когда перед зрителем появляются два артиста, блистательно, с тонким и точным психологическим проникновением играющие Коробочку (**Лариса Былинкина**) и Собакевича (**Николай Горюнов**), ощущаешь дыхание поэмы русского классика! Они работают филигранно, каждый жест, каждый речевой оттенок находят соответствующую реакцию зрительно-

го зала (оба актера названы лауреатами в номинации «**Лучшая роль в эпизоде**»).

Не стану перечислять многие составляющие этого странного спектакля, в числе которых первое место занимает «музыкальная окрошка» от народных и цыганских напевов до «**Шумел камыш...**», «**Полета шмеля**», **Песни Сольвейг**, **Шуберта** (вряд ли звуковое оформление было сочинено без пожеланий режиссера) и весьма странной сценографии...

Значительно больше повезло Николаю Васильевичу Гоголю в **Самарском театре для детей и молодежи «Мастерская»**, где главный режиссер **Александр Мальцев** поставил рок-фантазию по мотивам «**Вия**». В отличие от «**Мертвых душ**» это произведение поддается, по крайней мере, нескольким жанровым интерпретациям, и «**Вий**» в исполнении молодых артистов театра явил не только музыкальную фантазию, но и блистательно продемонстрировал хореографическое, вокальное и даже акробатическое мастерство исполнителей. Режиссер Александр Мальцев



«Так и будет». Сцена из спектакля. Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого

выступил и автором либретто, композитором и сценографом этого яркого, изобретательного действия. Нельзя не назвать и имена хореографа **Алексея Жандарова** (по итогам фестиваля его работа названа лучшей), хормейстера, автора вокально-хоровой аранжировки **Александра Шнейдера**, художника по костюмам **Сергея Горелова** — их работа безукоризненна! Превосходны **Александра Костырева** в роли Панночки, **Руслан Салихов** (Хома Брут), **Никита Ходенков** в двух образах — Ректора и Сотника. В целом же яркий актерский ансамбль «заражает» разновозрастную публику стремительным ритмом сменяющихся событий, зрелищем, в котором переплетены бытовые и фантазмагорические линии, и тем очевидным удовольствием от процесса игры артистов, которое волной перекачивается в зрительный зал (диплом за **лучший актерский ансамбль**). Стоит пожелать лишь о том, что порой в этом действе пропадает текст, побежденный музыкальной и движенческой стихиями...

Ансамблевым, ярким и глубоким оказался и спектакль **«Самарской площади»**. Художественный руководитель театра **Евгений Дробышев** поставил его по мотивам пьесы **Григория Горина** **«Шут Балакирев»**. Как почти все сюжеты драматурга пьеса отличается особого рода вневременностью, позволяющей в прочтении опытного мастера режиссуры ненавязчиво подчеркнуть современность. Глубокое понимание значения каждого образа, тщательность их разработки дают артистам щедрую возможность достоверно и талантливо прожить не просто конкретные события, но судьбу Ивана Балакирева (**Роман Лёксин** отмечен дипломом **«Лучшая роль молодого актера»**), императора Петра (**Геннадий Муштаков**), императрицы Екатерины Алексеевны (**Наталья Носова** стала лауреатом в номинации **«Лучшая женская роль второго плана»**), ее секретаря Монса (**Владимир Лоркин**), светлейшего князя Меншикова (**Михаил Окаёмов**) и других персонажей. И происходит



«Бесприданница». Гаврило — Р. Дибяев, Кнуров — Б. Круглов, Иван — Д. Татаринцев.
Оренбургский государственный областной драматический театр им. М. Горького

это потому, что режиссер не позволяет ни себе, ни артистам вольности осовременивания — перед нами разворачивается история в так и не выученных потомками уроках, что становится едва ли не самым важным. Потому столь естественно, почти незаметно переходят из одного состояния в другое юмор, ирония, драматизм, фарсовость на грани трагизма, так отличающие творчество Григория Горина и очень точно понятые и воплощенные Евгением Дробышевым и его труппой.

Неожиданным и весьма любопытным оказался спектакль **Сызранского драматического театра им. А.Н. Толстого «Так и будет»** по пьесе **К. Симонова** в постановке главного режиссера театра **Олега Шахова** (художник-постановщик **Анна Митко**, музыкальное оформление **Сергея Павлова**). Уже сам выбор материала, написанного в **1944** году и «по горячим следам» поставленного в **Театре имени Ленинского комсомола**, где играла **Валентина Серова**; ставшего едва ли не первой советской

пьесой, воплощенной на **Бродвее**; в первые послевоенные годы идущей в нескольких театрах страны, однако вскоре основательно забытой, несмотря на получившую широкую известность постановку **Леонида Варпаховского** в **Малом театре** в **1973** году, не столь популярный фильм **Льва Мирского (1979)**, спектакли в **МХАТе им. М. Горького** (режиссер **Т. Доронина, 2020**), **Тверском драматическом театре** (режиссер **Александр Чуйков, 1993**) — засвидетельствовал интерес постановщиков к теме, а не по случаю даты, как это нередко случается. К теме, в каком-то смысле, приобретшей важность в наши дни: существование между войной и миром, краткое пребывание на стыке этих двух состояний. И этот выбор режиссера необходимо, на мой взгляд, отметить: тем более что спектакль Сызранского театра готовился, фактически, одновременно с воплощением пьесы «Так и будет» Ярославского театра. По совету **Сергея Пускепалиса** над ним работал режиссер **Владимир Данай**.

Олег Шахов очень точно нашел начало: еще до появления на сцене персонажей звучит «Случайный вальс», настраивающий именно на это состояние людей мира, остро ощущающих, что идет и не кончается где-то война. Но дальше этот важный ориентир размывается неоправдано карикатурными образами домоуправа (**Владислав Штиль**), Сергея (**Анатолий Карпов**), хроникой на экране, не всегда соответствующей времени военных событий, и некоторыми прочими деталями. Но зритель захвачен происходящим — реакция зала эмоциональна и порой гипнотизирует...

Главные герои — Савельев (**Владимир Калялин**), Воронцов (**Андрей Бурнаев**), Ольга (**Диана Донских**), Греч (**Татьяна Дымова**), тетя Саша (**Нина Андрухович** награждена специальным призом жюри «За верность традициям психологического театра») и юный артист Ваня (**Даниил Калялин** награжден дипломом участника фестиваля) — убедительно работают в традициях русского психологического театра в разной степени, но они достоверны, существуя в том далеком времени и в сегодняшнем.

Пьеса Симонова, как и спектакль, завершается недоговоренностью: вернется ли живым Савельев, соединятся ли они с Ольгой, выживут ли «сын полка» Ваня, военврач майор Греч? И то, что Олег Шахов не использует продолжение, что Львом Мирским было «встроено» в художественный фильм, свидетельствует, на мой взгляд, о той «концентрации взгляда» режиссера на определенном, важном для нескольких поколений отрезке истории и времени, которое необходимо и сегодня. А зрители аплодировали в финале долго и благодарно...

Спектаклем, завершающим фестиваль, стала «Бесприданница» **А.Н. Островского** в постановке **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького** (режиссер — художественный руководитель **Рифкат Исафилов**, художник-постановщик **Тан Ениеев**, музыкальное оформление **Тамары**

Пикулевой). Мне довелось видеть этот спектакль раньше и подробно писать о нем («Страстной бульвар, 10, №7-257/2023»), поэтому здесь отмечу: он сохранил хорошую форму.

Выдающийся литературовед, тонкий знаток театра **Владимир Лакшин** очень точно писал: «Чем больше живешь, тем больше понимаешь жизнь и тем меньше склонен учить. В такой пьесе, как «Бесприданница», подкупает не только мысль художника — мысль нравственная и гуманная. В ней сама глубь жизни, желание постичь ее загадку, коснуться живой диалектики доброго и дурного в людях. И тут шаблон готового морализма отлетает как старая шелуха... персонажи «Бесприданницы» предстают уже не хозяевами лавок Гостиного двора, а «полированными негодянтами»... Надо было, чтобы прошло более века, для подлинного расцвета — роста едва намечавшейся прослойки до размеров элиты общества». И вот они перед нами: стоящий над всеми по богатству, возрасту и положению «миллионщик» Кнуров (**Владимир Бухаров**), выросший вместе с Ларисой Огудаловой и ставший уважаемым молодым купцом Вожеватов (**Эдуард Султанбеков**), заезжий лощеный красавец Паратов (**Максим Меденюк**). Они говорят на одном языке, понимая друг друга даже без слов, легко жертвуют чувствами ради обогащения, но, представляясь нам различными, по сути, являют три возраста одного и того же персонажа: разгульного, душевно невоспитанного, воспринимающего себя хозяином жизни человека, который приобрел внешний лоск, а нутро осталось прежним. Капитализация общества во времена Островского только начиналась — нам же досталось ее буйное цветение в самых причудливых и разнообразных проявлениях... Потому так точно расставлены в спектакле Рифката Исафилова акценты общности, глубинного единения персонажей. Все, что осуществляется этой компанией властелинов мира, каковыми они себя мыслят и изображают, можно без преувеличения считать приметам

сегодняшнего бытия: безнравственного, но широкими волнами прокладывающего свою дорожку отнюдь не только в юные и неокрепшие души.

Да и Карандышева, блистательно сыгранного **Дмитрием Гладковым** (**лучшая мужская роль второго плана**), полностью к страдальцам не причислишь. Он рвется в круг избранных, одержимый одновременно непомерными амбициями и жадной самоутверждения любой ценой. Он стремится в это общество, скорее всего, не из возвышенного чувства к Ларисе,

а из желания примкнуть к кругу Кнурова-Вожеватова именно с ее помощью. Хотя, конечно, зрелее в нем несколько лет чувство к Ларисе, превратилось в болезненное, благодаря симбиозу амбиций и желания обладать именно этой женщиной...

Работа Дмитрия Гладкова была единодушно высоко оценена членами жюри фестиваля, а публика увенчала спектакль долгими благодарными аплодисментами.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Что отразится в зеркалах

В обширной истории Отечества мы нередко отыскиваем именно те страницы, с которыми связаны кровными узами. К **285-летию Тольятти**, а прежде Ставрополя-на-Волге, в **Драматическом театре «Колесо» имени Глеба Дроздова** поставили спектакль, посвященный основателю города — **Василию Татищеву**. Выдающийся государственный деятель, организатор горного дела на Урале, заложивший там государственные заводы — прообразы Перми и Екатеринбурга, ученый-энциклопедист стал главным героем пьесы **Александра Игнашова**. Автор опирался на многочисленные архивные источники и труды самого Татищева, в том числе на его уникальное исследование «**Сказание о звере мамонте**», признанное важным вкладом в мировую науку, но только уже после смерти Василия Никитича. Небольшая деталь биографии показывает, как много в этой судьбе трагического, запоздалого.

Историческую драму «**Татищев. Сказание о звере мамонте**» поставил **Вадим Романов** и он же создал сценографию — метафорическую, вызывающую множество ассоциаций (*рецензия на эту постановку опубликовалась на страницах журнала «Страстной бульвар, 10» в № 4-254/2022*). Калинов мост, на котором оказывается Татищев, станет не только границей между мирами,

но и местом встречи с теми, кто сыграл в его жизни счастливую роль или роковую. Герой **Андрея Амшинского** прокручивает в памяти события прошлого, вновь мучительно переживает обрушившиеся на него несправедливость и наветы. И даже стоя у последней черты, пытается достучаться до тех, в чьих руках судьба государства. Слуга Егор — один из немногих, кто остро чувствует душевные муки Татищева и будет искренне оплакивать хозяина, когда придет срок. Небольшая, но очень важная роль сыграна **Александром Двинским** трогательно, без лишнего эмоций.

Для понимания противоречивости личности Татищева и его места в российской истории особенно важны беседы главного героя с императрицей Анной Иоанновной, ставшие системообразующим центром спектакля. Этот образ у **Нatalьи Дроздовой** (по итогам фестиваля — **лучшая женская роль**) получился объемным и живым: она предстает то венценосной особой, способной на самые жесткие решения, то обыкновенной женщиной, уставшей нести свое бремя, лишенной возможности просто любить.

Софья Рубина, художественный руководитель и главный режиссер **Самарского театра драмы «Камерная сцена»**, в своей новой работе «**Эпилог**» по мотивам романа «**Преступление и наказание**»



«Татищев. Сказание о звере мамонте». Василий Татищев — А. Амшинский.
Тольяттинский драматический театр «Колесо» им. Глеба Дроздова

и повести «Записки из Мертвого дома» **Ф.М. Достоевского**, тоже сосредоточила главное внимание на теме любви (сценография **Георгия Пашина**, костюмы **Ольги Никифоровой**). Именно это чувство, сталкиваясь с внутренним сопротивлением и отторжением, постепенно прорастает в душе Раскольниковова и помогает прийти к покаянию. Эмоционально сложная роль, требующая глубокого погружения в психологию текстов Достоевского, пока еще не вполне удалась **Кириллу Барахта**. Так же, как и для решения образа Сони Мармеладовой, своего рода камертона всего действия, **Ольга Арнаутова** не нашла разнообразия в оттенках. Наиболее сильное воздействие в «Эпilogue» производят сцены с Мармеладовым: в герое **Олега Бабанова** (лучшая мужская роль второго плана), несмотря ни на что, удивительная духовная чистота, пронзительная искренность. Жертвенная, безответная любовь к Катерине Ивановне (**Елена Фадеечева**) приводит к опустошению,

ломает физически, но все равно оставляет надежду на прощение этого грешного человека.

Впервые участником «Волги театральной» стал **Самарский театр для всей семьи «Витражи»**, предложивший лирическую комедию «Здорово, родня!» по рассказам **В.М. Шукшина**. Этому автора ставят много, публика, как правило, с удовольствием погружается в сюжеты о бесхитростных жителях российской глубинки, но почему-то режиссеры часто выбирают из богатого шукшинского наследия одни и те же названия. Вот и **Олег Скивко** пошел по кругу, включив в свой спектакль «Сапожки», «Микроскоп», «Степку» и еще несколько набивших оскомину рассказов. Но главное, не сумел вдохнуть в них жизнь, придумать интересный ход, так же, как и актеры не наделили верной интонацией своих персонажей. Это тот случай, когда простой, на первый взгляд, материал обнажает серьезные просчеты театра — неумение соединить отдельные



«Эпилог». Сцена из спектакля. Самарский театр драмы «Камерная сцена»

истории в ясную логическую конструкцию, отсутствие важных оценок во взаимоотношениях героев.

Академический русский театр драмы имени Г. Константинова Республики Марий Эл — тоже новая строка в истории «Волги театральной». Встреча оказалась счастливой. Спектакль **«Бабье лето»** по пьесе **Айвона Менчелла** познакомил с тонкой, психологически выверенной режиссурой **Владислава Константинова** (специальный приз жюри **«За вклад в развитие театрального искусства»**), подарил радость сопереживания, наполнил внутренним светом, что сегодня, к сожалению, случается нечасто. Блистательное трио — **Людмила Мансурова, Евгения Москаленко, Юлия Охотникова** — на протяжении всего действия творит чудеса, заставляя зрителей смеяться и плакать. В экстравагантности и неумеренной жажде жизни Люсиль, нежности и доверчивости Дорис, ироничности и острым уме Иды отражаются три абсолютно разные женские судьбы. И в то же время они единое целое,

потому что даже в осеннюю пору в человеке не угасает надежда преодолеть одиночество и быть счастливым. Это читается и в лаконичном сценографическом рисунке **Павла Корниенко**: пронизанные солнцем кленовые листья вот-вот сорвутся с ветвей и устремятся в чудесный полет.

Давний друг фестиваля **Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан** сыграл **«Свой путь»** по пьесе **Ярославы Пулинович** или, как обозначено в программке, «иронию судьбы в двух действиях». Он стал последней постановкой **Михаила Рабиновича**, много лет возглавлявшего этот известный в российском театральном пространстве коллектив. Вместе с ним над спектаклем работали художники **Вячеслав Виданов** (сценография) и **Дарья Здитовецкая** (костюмы). Сюжет рассчитан на двоих, но полноправным действующим лицом здесь становятся музыканты кавер-группы **«MAGICFIVE»** — в их композициях тональность стремительно меняющегося времени.



«Здорово, родня!» Сцена из спектакля. Самарский театр для всей семьи «Витражи»

«Бабье лето». Дорис — Е. Москаленко, Ида — Ю. Охотникова, Люсиль — Л. Мансурова.
Академический русский театр драмы имени Г. Константинова Республики Марий Эл





«Свой путь». Вера — С. Венедиктова, Петр — Д. Кротов.
Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан

Цепь случайных встреч и расставаний Веры (**Софья Венедиктова**) и Петра (**Дамир Кротов**) сплелась в судьбу, прочертив для каждого свой путь. Его бросает из крайности в крайность, заставляя кардинально менять политические убеждения, веру, образ жизни. Ее ничто не заставит отступить от заранее выбранной цели, поэтому в одиночку преодолеет все трудности, подставит плечо тем, кому нужна помощь. Но она знает, что такой стала благодаря странноватому незнакомцу, который однажды заставил закомплексованную девочку поверить в себя, пробудил любовь. Потому и прощает, и всякий раз отпускает, и знает, что всегда будет ждать звонка в дверь. И пьесу, и спектакль можно трактовать как историю о напрасно потраченных годах и воскликнуть вслед за Петром: «А для чего мы все были?». Или, наоборот, увидеть в ней важные знаки судьбы: в каждой встрече, пусть даже напрасной и горькой, — предначертанность, свой и только свой путь.

Собственное прочтение «Трех сестер» **А.П. Чехова** предложил **Новокуйбышевский драматический театр «Грань»**. **Денис Бокурадзе** поставил спектакль-рефлексию о времени давно ушедшем, сегодняшнем, грядущем, на пять часов погрузив зрителя в почти безвоздушное пространство дома Прозоровых. Часы давно остановились, но заведен волчок, и каждый его оборот приближает к неминуемой катастрофе — и конкретной семьи, и страны. Бездействие, ничего не значащие слова и обещания, неумение противостоять тупой агрессии ведут к саморазрушению.

В жесткую режиссерскую конструкцию вписаны монохромные декорации, которые легко трансформируются в небольшом пространстве сцены, вызывая реальные ощущения разрушения, сквозняка (авторы сценографии **Денис Бокурадзе** и **Виктор Никоненко**). Символический язык костюмов, созданных **Урсулой Берг** и концентрирующих главные черты характеров персонажей (работа художника отмечена



«Три сестры». Ольга — Е. Аржаева. Новокуйбышевский драматический театр «Грань»

дипломом фестиваля). В выцветших, запятанных одеяниях Ольги (**Евгения Аржаева**) и Ирины (**Екатерина Кажаяева**) чувствуется обездоленность, опустошение. Шинель Чебутькина (**Руслан Бузин**) с оторванным рукавом, сшитая грубыми открытыми стежками, как и вся его жизнь — наскоро скроенная, незавершенная. В черной шляпке Маши (**Юлия Бокурадзе**) есть что-то вдовье. Элегантное платье Натальи Ивановны (**Наталья Сухинина**) кажется неуместным и странным на фоне ужасающего запустения. Спектакль соединяет талантливую драматическую игру актеров и сложную пластику (диплом за **пластическую выразительность**), и все же, при всей глубине проработки чеховского текста, производит впечатление избыточности.

Встречу с **Альметьевским татарским государственным драматическим театром** можно назвать долгожданной. Он участвовал в самом первом фестивале «Волга театральная», показав «**Мещанскую свадьбу**» **Б. Брехта**, которая была отмечена ди-

пломом за лучшую режиссуру. На втором фестивале представил спектакль «**Ромео и Джульетта**» **У. Шекспира**, получивший приз за оригинальное режиссерское и пластическое решение. А в этот раз сыграл драму «**Не был женат**» по повести выдающегося татарского писателя и драматурга **Гаяза Исхаки**. В ее основе история любви Шамси и Анны — татарина и русской. Они воспитаны в разных культурных традициях, прекрасно осознают невозможность быть вместе, переживают болезненные расставания, но сила их притяжения и родство душ так велики, что даже спустя годы невозможно поставить точку.

Работая над инсценировкой, режиссер **Айдар Заббаров** включил в текст истории реальных людей, интервью с мусульманскими и христианскими религиозными служителями, отчего тема межнациональных браков, по-прежнему актуальная, не имеющая однозначных трактовок, приобретает еще большую глубину. Думается, точнее всего приблизился к истине право-



«Не был женат». Анна — М. Хафизова, Шамси — А. Мифтахов.
Альметьевский татарский государственный драматический театр

славный священник, чей монолог звучит ближе к финалу: не важно, какого вероисповедания придерживается человек и какие обряды совершает, ведь над всем этим стоит любовь, которая и есть Бог. Спектакль «Не был женат» играют на татарском, но, благодаря синхронному и очень точному переводу **Фариды Исмагиловой**, трудностей восприятия не возникает.

В очень простом, продуманном до мелочей сценическом пространстве (Айдар Заббаров также автор сценографического решения), где нет ни одного лишнего предмета и каждый из них становится символом, возникают картины жизни — зимний Петербург, соединивший Шамси и Анну, жаркие волжские степи, маленькая татарская деревня. Они отражаются в зеркальном полотне над сценой, и кажется, что сюжет развивается одновременно в двух измерениях. Ощущение особого объема дает световая партитура художника **Ольги Окуловой**. Выразителен пластический рисунок отдельных сцен,

созданный **Софьей Гуржиевой**. Игра главных героев в исполнении **Миляуши Хафизовой** и **Айрата Мифтахова** (диплом за лучшую мужскую роль) сплетена из тончайших психологических нюансов. Понятны душевные терзания Шамси, который разрывается между сыновним долгом и глубокой привязанностью к русской женщине и их общим детям. Не вызывает сомнений чистота любви Анны, несущей свой крест безропотно, с истинной верой. А силы дает незримое присутствие двух ангелов (эти роли замечательно исполняют **Диляра Фазлиева** и **Энже Сайфутдинова**). Их крылья становятся защитным полем для всех, кто страдает и надеется.

Спектакль «Не был женат» несомненная удача Альметьевского театра и заслуженный **Гран-при VI** Межрегионального фестиваля «Волга театральная».

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА КАК ОДИН ДЕНЬ

XVI Международный фестиваль тюркских театров «Науруз» (Казань)

П олагаю, для начала следует посвятить читателя в предысторию этого значимого культурного события, успешно существующего на земле Татарстана 25 лет. Его история уходит корнями в век минувший. В 1989 году Союзом театральных деятелей СССР был учрежден ежегодный фестиваль театров Средней Азии и Казахстана под звучным названием «Науруз». Проводился он в Алма-Ате, Бишкеке, Душанбе, Ташкенте. В последний раз он прошел в Ашхабаде, после чего и почил в бозе. К счастью, на том смотре с показом двух спектаклей оказался Татарский государственный Академический театр им. Г. Камала, который спустя пять лет и стал инициатором возрождения фестиваля в международном статусе. Идею поддержали правительство Республики Татарстан и Союз театральных деятелей России. На возможность участвовать в проекте откликнулись все тюркоговорящие регионы России, Среднеазиатские республики, Казахстан, Азербайджан и Турция. С тех пор число заявок на казанский «Науруз» неуклонно возрастает, уверенно подбираясь к доброй сотне.

Театральное биеннале «Науруз» отличает завидная регулярность. Не стала помехой и пресловутая пандемия. Организаторы фестиваля (к коим в первую очередь надо отнести основной движитель проекта – Татарский Академический театр им. Г. Камала) время от времени корректируют концепцию «Науруза». С середины нулевых он перестал быть конкурсным. Позже обязательные публичные обсуждения спектаклей сменились театроведческими разборами по желанию театров, а критическая мысль плавно переместилась в СМИ и на просторы Интернета. Способность топ-менеджеров проекта мыслить широко в стремлении к непрерывному развитию привела к обогащению фестиваля спектаклями национальных театров кукол, уличных театров, прошедших стро-

гий отбор студенческих и любительских коллективов. Театральное пиршество не ограничивается спектаклями. Здесь всегда есть место и ежедневным встречам с журналистами, и разговорам о насущных проблемах театров, среди которых главным предметом сетований остается отсутствие современной национальной драматургии. Частью большого проекта стал и проводимый по четным годам Международный театрально-образовательный форум «Науруз», заслуживающий отдельного рассказа.

С 2015 года каждый последующий смотр посвящается одной или нескольким близким по культуре республикам. Посвящение заключается в том, что немалая часть программы отводится для более подробного ознакомления с театрами региона. Понятно, что в программе преобладали спектакли театров Казахстана, Республики Саха (Якутия), Башкортостана, сибирских тюрков (Хакасия, Алтай, Тува). Нынешний фестиваль был посвящен театрам Северного Кавказа.

Афиша нынешнего фестиваля, проходившего с 5 по 11 июня, была сформирована из 30 постановок, представленных в течение 8 фестивальных дней. Дневные и вечерние – они шли практически одновременно на 2–3 площадках и увидеть всё не было никакой невозможности. Приглашенные критики Анна Степанова, Екатерина Морозова, Глеб Ситковский, Марина Дмитриевская, Надежда Сгоева, Нияз Игламов и автор этих строк волею организаторов имели каждый свой «маршрутный лист». И, следовательно, у каждого сложилось собственное видение фестиваля.

Политика участия в «Наурузе» столичных театров Казахстана, Кыргызстана и недавно присоединившегося к театральному содружеству Узбекистана, сменилась желанием показать разнообразие театрального искусства этих стран. Нарынский областной



«Первый учитель». Сцена из спектакля. Нарынский областной академический музыкально-драматический театр им. М. Рыскулова (Кыргызстан)

академический музыкально-драматический театр им. М. Рыскулова (Кыргызстан) привез спектакль по повести **Чингиза Айтматова «Первый учитель»**. Постановочная версия **Улана Омуралиева** не обнаруживала в себе сколько-нибудь вразумительного режиссерского дискурса. Выбирая мотив драматического начала жизненного пути айтматовской героини, он начинает повествование со сбора бывших учеников на открытие нового здания школы. Появляется на торжестве и **Алтынай** — почтенная дама, профессор и доктор наук. К ней присоединяется **Художник**, ищущий темы для будущих работ. Ожидаемо, что рассказчиком станет постаревшая **Алтынай**, но нет. **Алтынай Закрыл Когоевой** на протяжении всего спектакля безучастно восседает в инвалидном кресле, с застывшей маской надменной гордости на восковом лице. Мочалив и **Художник Нурсейита Тологонова**, вся задача которого сводится к тому, чтобы перемещать по площадке кресло уважаемой **Алтынай** да в поисках натуры всматриваться в окружающее через проем пустой рамы. Рассказ ведется от лица вымышленного постановщи-

ком персонажа «Ремарка» — актрисы далеко не юного возраста в школьной форме и пионерском галстуке, читающей отрывки из повести. По замыслу эти вставки должны монтировать эпизоды в единое целое, но сценическое действие то и дело распадается на отдельные сцены, среди которых, надо признать, есть эмоционально сильные. Они воспроизводят то душливую атмосферу степного аила, то радость созидания от превращения заброшенной конюшни в некое подобие класса, то жестокость нравов сельчан, живущих по неизменным в веках понятиям, то увлеченность детей, познающих школьные азы. Собственно, темой спектакля становится зарождение любви девочки **Алтынай** к учителю **Дуйшону**. И здесь заслуга полностью принадлежит **Умутай Ысаковой**, исполнившей роль юной **Алтынай** с высокой степенью искренности. Чрезвычайно убедителен в роли учителя, а по сути малограмотного красноармейца **Шекербек Абдыкадыров**, без лишнего пафоса создавший образ человека несгибаемой воли. Ему и пространство отведено особое. В двухуровневой декорации учите-

лю принадлежит верхний этаж, на который с воодушевлением взбираются дети. Жаль, что судьба Дуйшона за пределами истории первой любви Алтынай так невнятно отражена в постановке.

Вспоминая прошлые «Наурузы», можно смело утверждать, что Чингиз Айтматовна протяжении всех постсоветских лет остается самым востребованным автором национальных театров. Вот и теперь помимо нарынского «Первого учителя» его «Материнское поле» привез Сырдарьинский областной музыкально-драматический театр (Узбекистан). Отмечу и не иссякающий интерес казахстанских театров к Чехову. На этот раз Театр А. И. (Казахстан) предложил в программу фестиваля спектакль «Сад» по мотивам «Вишневого сада», приспособив чеховский сюжет к современным местным реалиям — вырубке яблоневых садов Алматы. К сожалению, эти спектакли остались вне моего маршрута. Но на пути оказался «Книжный магазин “Вечность”» в режиссуре Мустафы Курта, представлен-

ный Турецкими государственными театрами (Анкара).

Пьеса Сабахаттина Кудрета Аксала является собой пеструю смесь философских сентенций о целеполагании и ценности жизни. Некий человек, поименованный просто «Мужчина», много лет жаждет осмыслить сущность бытия. Теряя надежду в предчувствии близкого конца, он делает последнюю попытку в магазине «Вечность». В заваленном книгами помещении его с готовностью встречает пара девушек одинаковой наружности. Монотонность их пластики, манера речи, зацикленность реплик — несомненный намек на механистичную природу этих персонажей. Внезапно в диалог с искателем истины вступают голоса философов (от Сократа до Кьеркегора), поэтов и писателей (от Вергилия до Чехова). Голоса-то есть, но нет ответа. Герой умирает здесь же, посреди изобилия философских томов, так и не познав тайну бытия. Отчаяние Мужчины (Озгюр Дениз Кая) так глубоко и так трагично, что девушки проникаются к нему искренним сочувствием. Тщет-

«Книжный магазин “Вечность”». Мужчина — Озгюр Дениз Кая. Турецкие государственные театры (Анкара)





«Марево». Рашида — Г. Шакирова, Зуфар — А. Бурганов.
Татарский государственный академический театр им. Г. Камала

ность духовных терзаний в поиске смысла жизни способна тронуть даже бездушную машину. Вероятно, так следует трактовать постановочный месседж Мустафы Курта.

Размышлениями о национальной идентичности, поиском ответа на вопросы «кто я», «кто мы», посвящена большая часть постановок татарских театров. Об этом пластический моноспектакль «Диалог» хореографа, танцовщика, актера **Нурбека Батуллы** (Казань, **Театральная площадка МОÑ**), созданный внушительной командой во главе с режиссером-куратором проекта **Романом Феодори**. Своеобразное проживание героем воображаемого разговора с отцом о когда-то не высказанном или недосказанном, не понятом, не оцененном необходим герою для понимания себя сегодняшнего. Потребность размышлять на эти темы, как правило, приходит в зрелом возрасте. Именно в таком пребывают или в него вступают ведущие татарские режиссеры. О том же, в сущности, и постановка **Айдара Заббарова** по повести **Гаяза Исхаки** «**Не был женат**» в **Альметьевском госу-**

дарственном татарском драматическом театре. Исследуя тему конфессиональных и культурных диссонансов через проблемы межэтнических браков, режиссер прибегает к метафорическому образу зеркала. Здесь холод нависающих над сценой модульных зеркал отражает происходящее, искажая предметы, людей, события.

Казалось бы, особняком стоит **заббаровское «Марево»** по повести **Амирхана Еники**, постановленное в **Театре Камала**. Но лишь на первый взгляд. История любви артистки выездной концертной бригады и вороватого чиновника, случившаяся в полугодные послевоенные годы, драматична социальной рознью героев. Пространство сцены — подобие железнодорожного тупика, загроможденного стальными контейнерами, разбросанными в беспорядке, небрежно стоящими один на другом в опасной несогласованности объемов (художник **Булат Ибрагимов**). Того и гляди сверзится с высоты такая мощь и раздавит в лепешку. На их фоне хрупкая фигурка героини кажется совсем незащитной. А ловкий снабже-



«Мать. Мухаджиры». Сцена из спектакля. Татарский государственный академический театр им. Г. Камала

нец Зуфар **Алмаза Бурганова** здесь в своей стихии. По-хозяйски открывает контейнеры, деловито выносит тюки, не таясь, отсчитывает мзду поделщику. Трогательная в своей неприспособленности к скудости жизни, ничего не требующая взамен своей любви Рашида **Гузель Шакировой**, конечно, не партия для «делового человека». Подбираясь к власти предержавшим, Зуфар и женитьбу превращает в выгодную сделку. А любовь... А что любовь!? Она обречена, как и сама героиня.

Масштабный трехактный проект «**Мать. Мухаджиры**» камаловцев в постановке **Фарида Бикчантаева**, как и ожидалось, стал главным событием фестиваля. Обратившись к двум прозаическим произведениям **Мухмута Галяя**, Бикчантаев филигранно соединяет их в целостное эпическое полотно. Этот спектакль по сути – рефлексия на тему собственной идентичности, не напрямую, не в лоб, а через свойственное Бикчантаеву умение творить атмосферу, погружаясь в которую понимаешь, что тебя допустили в святая святых.

Созданное с большой любовью, лиризмом и юмором повествование о жизни в татарской деревне, рождает образ невзыскательного в своих устремлениях благополучия. Здесь царит достойная и светлая жизнь со своими традициями и обычаями, которые при случае можно и нарушить. Огромные двухъярусные конструкции по периметру сцены никак не ограничивают залитое солнечным светом пространство. Снопы созревший пшеницы радуют глаз своим полновесным колосом (художник **Сергей Скопорохов**). Крестьянский труд привычен и радостен. Его обыденность не тяготит жителей деревни, принимающих жизнь такой как она есть. Контрастом к этой почти пасторальной безмятежности звучит накачивающий в момент невзгод, безудержно разрастающийся мотив несвободы. Голод, разразившийся в Поволжье в 80-х годах XIX века, тяжесть налогового бремени в бескормицу и грабительский сбор повинности, переходящий в настоящий погром, усиливаются годами дремавшее в народе ощущение бесправия. Объявленная следом за этим

перепись населения становится поводом для слухов об очередном насильственном крещении. Гнетущая атмосфера на сходе сельчан формируется безупречно работающими средствами. словно съезжившееся в полумраке пространство, разрезанное лучами спящих прожекторов, brave молодчики на верхнем уровне декораций, скучившиеся внизу крестьяне, вынужденные внимать глашатаю, задрав головы. Мизансценически эти эпизоды создают образ лагеря, если хотите, гетто. Очевидно, что для режиссера важна однозначность восприятия этих сцен.

В поисках счастья, в мечтах о стране, где мусульмане смогут дышать полной грудью, самые отважные снимаются с насиженных мест. «Землей обетованной» им мнитесь Турция. Уж там-то среди единоверцев они наконец обретут жизнь вне перипетий большой политики. Но в чужой стране мухаджир (переселенец) обнаруживают все ту же несвободу от чиновничьего произвола, безденежья, голода, в придачу к болезням и тяжкому труду. Одним движением громада декораций резко сужает игровое пространство. Разоренные вымогателями мигранты, с усилием расталкивая преграды, нависающие над ними, словно горы, отчаянно пытаются превратить в пашню неплодородный клочок земли.

Все события поданы как ретроспекция, возникающая в сознании главного героя Сафы (**Ильдус Габдрахманов**), спустя много лет вернувшегося на родину с нищенской сумой на плече и выжженной дотла душой. Это в его памяти воскресают обитатели села, его семья, ровесники, любимая Сажида, ради которой и вместе с которой он и стал мухаджиром. В моем понимании возвращение Сафы и есть ответ на вопрос: «кто мы». Разворачивая перед зрителем мыслительный процесс без самолюбования и самоуничтожения, со всеми «за» и «против», режиссер доверительно говорит с нами о сокровенном. Не думаю, что в этой явно этапной работе Фарид Равкатович стремился к сиюминутной актуальности, но так случилось, что события давно минувших лет вдруг зарифмовались с днем сегодняшним. Наполненная смыслами густонаселенная четырехчасовая

постановка Бикчантаева, конечно, заслуживает более подробного анализа, что не позволяет сделать формат фестивального обзора.

Проблему национального самосознания исследует и спектакль-вербатим **Римы Харисовой «Мы... наследники»** в **Башкирском академическом театре драмы им. М. Гафури**. Средствами документального театра коллективный герой рассуждает о стремлении к интеграции в большой мир и тяготении к корням, о смешанных браках и утрате родного языка.

Иначе подошел к проблематике самоидентификации **Национальный музыкально-драматический театр Республики Тыва им. В. Кок-оола** в спектакле «Зеркало шаманки». Мистическая драма режиссера **Сайдаша Монгуша** представляет собой своеобразный сплав горлового пения и инструментальной музыки этно-группы «**Ша-алааш**», череды снабженных световыми эффектами пластических эпизодов, вербальных презентаций исполнителями себя как неотъемлемой части тувинской культуры. Здесь есть место и тотемному прародителю Белой Волчице, и мотивам шаманизма в образе Седой Шаманки (обе роли в виде сложных вокальных партий исполнены **Аржааной Стал-оол**). Причудливо вплетены в это действие вполне реалистичные Посол и его супруга, знаковые персонажи Красные и Нечисть, символизирующие важную для тувинцев рефлексию по поводу политических репрессий 1930-х годов. Для человека, не погруженного в тувинский мир, «Зеркало шаманки» — зрелище завораживающее и побуждающее интерес к уникальной культуре народа.

В нарушение концептуального положения «Науруза», проводимого как форум театров тюркской языковой семьи, вовлечение в орбиту своего сообщества театров разноязычного Северного Кавказа стало одним из интереснейших моментов нынешнего фестиваля. Для зрителей это была иная, мало познанная культура, в чем-то сходная, по большей части отличная, чем она и оказалась интересной. Кавказцы привезли разнообразный репертуар. «**Пегий пес, бегущий краем моря**» **Айтматова** в постановке **Линаса Зайка-**



«Зеркало шаманки». Сцена из спектакля. Национальный музыкально-драматический театр Республики Тыва им. В. Кок-оола

укаса обрел очередную интерпретацию в Дагестанском государственном кумыкском музыкально-драматическом театре им. А. Салаватова. Свою версию гоголевского «Ревизора» предложил Кабардинский государственный драматический театр им. А. Шогенцукова. «Ревизор» Романа Вьюшкина запомнился чересчур скудной декорацией и подробными историческими костюмами, пестротой актерского существования и разыгравшимся ко второму акту забавным Хлестаковым **Имрана Бляшева**.

Крупную и безусловно значимую для Северо-Осетинского государственного академического театра им. В. Тхапсаева постановку «Ричард III» осуществил **Гиви Валиев**. Прямыми аллюзиями на Третий Рейх режиссер дополняет смыслы, проводя параллель между событиями «давно минувших дней» и более близким историческим контекстом. Военизированные костюмы персонажей, каски, орден Железного креста, вынесенные за пределы игровой площадки мизансцены с выкриками приветствия узурпатора. Монохромный мир из всех оттенков черного выстроен по принципу тюремного

двора, с множеством камер вдоль верхней галереи (художник **Лариса Валиева**). Здесь каждый вельможа потенциальный фюрер, и каждый уже заточен и приговорен. Свисающие сверху виселицы как напоминание об этом. В застенках Тауэра маленькие принцы в полосатых пижамах будут с детской непосредственностью качаться на них как на «Гигантских шагах». Этим сдвигом во времени режиссер стремится вызвать максимальный эмоциональный отклик.

Выстраивая смыслообразующие сцены вокруг фигуры Ричарда, режиссер, тем не менее, как бы намеренно приглушает образ главного героя. В попытке создать личность неоднозначную **Алан Албегов** словно сдерживает свой природный темперамент. Для бесстыдного интригана искатель короны Албекова излишне флегматичен. Не Ричард владеет ситуаций, она влечет его, подбрасывая все новые поводы для злодейства. Ближе к финалу он оживится, стремительно бросится к монументальному трону, взбираясь на него по услужливо подставленным спине. Но лихорадочность этого подъема бессмысленна: стоящие у арьерза-



«Ричард III». Ричард, герцог Глостер — А. Албегов.
Северо-Осетинский государственный академический театр им. В. Тхапсаева

навеса гигантских размеров песочные часы уже отсчитали отпущенное ему время. Прозрачность этой метафоры задает мотив обреченности задолго до финальной реплики Ричарда «...Полцарства за коня!». По тому, как в прологе Ричмонд наденет его плащ, притворно скорбится и искоса, с прищуром глядя в зал произнесет: «Да будет мир! Господь изрек: аминь!», считывается тревога постановщиков о неистребимости зла.

По-настоящему самобытный спектакль с символичным названием «**Выше гор**» привез **Чеченский государственный театр им. Х. Нурадилова**. В пьесе **Мусы Ахмадова** три эпических повествования сплетены в увлекательный сюжет о нравственных ценностях народа. Искусно соединив родством героев преданий разных эпох, драматург, а вслед за ним и режиссер **Хава Ахмадова**, создавая картину целостного мира, разворачивают перед нами галерею личностей, обуреваемых большими страстями. Это мир людей, умеющих нести ответственность за свои поступки и быть верными данному слову. Меняются времена, но неизменным остается право и обязанность свято оберегать

свою честь (а значит, и честь своего рода). Незыблемость основ морали подчеркивает и константа места действия, угнездившегося среди суровой неподвижности горных отрогов (художник **Ахмет Сальгереев**).

По мнению коллег, побывавших на спектакле «**Всадник счастья**» **Театрального объединения Республики Адыгея**, режиссер **Андзор Емкуж** также выбрал в качестве идеи своей постановки тему кодекса чести народа, наложенную на историческую канву.

Вкратце о «детской» программе, представленной театрами кукол и ТЮЗами. **Чувашский государственный театр кукол** (Чебоксары) показал основанную на космогонической мифологии чувашей постановку «**Три солнца**» в режиссуре **Юрия Филиппова** по пьесе **Л. Марье**. Театр юного зрителя «**Саби**» (**Северная Осетия, Владикавказ**) привез спектакль «**Волшебная свирель Ацамаза**» по мотивам нартского эпоса (постановочный дебют в «куклах» **Ацамаза Качмазова**). Несмотря на обилие режиссерских находок, обоим спектаклям не хватило внятности сюжета. **Узбекский на-**



«Выше гор». Сцена из спектакля. Чеченский государственный театр им. Х. Нурадилова

циональный театр (Ташкент) обратился к средневековой литературе Востока. На основе поэмы Алишера Навои «Семь планет» из сборника «Хамса» (Пятирицы) Тура Мирзо создал драму «Бахром и Дилором», которую поставил Шамурат Юсупов. Историю любви персидского царя Бахрома к китайской принцессе Дилором «рассказывают» оживающие в умелых руках узбекских актеров изумительные кукольные герои художника Мутабар Рузметовой. Каждый поворот сюжета обрамляется пластическими интермедиями своеобразного «хора», символизирующего то семь планет, то семь дней недели, семь цветов и даже семь дворцов Бахрома. И как бы ни была изобретательна хореография этих вставок, за их обилием теряется главный смысл: бессилие могущества власти перед легким дыханием любви.

Открытием для меня стал мюзикл «Книга силы» по сказкам Г. Тукая в Казанском государственном театре юного зрителя, талантливо соединивший мультимедийные технологии с драматической игрой. Претерпевшие десятки сцениче-

ских интерпретаций тукаевские сказки вдруг засверкали с новой силой в декорациях 3D и весьма уместных визуальных эффектах. Под рукой большой постановочной команды во главе с Дианой Сафаровой родился красивый, увлекательный и умный спектакль, в котором свежо зазвучали простые, но вечные истины.

За пределами моего путевого листа остались целый ряд достойных спектаклей, о чем приходится только сожалеть. Но уж таков формат казанского «Науруза», своеобразной театральной Мекки.

Традиция приглашения на фестиваль в качестве почетных гостей одного из именитых театров на этот раз подарила казанцам и участникам фестиваля встречу с Московским театром «Et Cetera». Спектаклем «Люди» с Александром Калягиным и Владимиром Симоновым, блистательно создающими галерею чеховских образов, и завершился «Науруз-2023».

Дина ДАВЛЕТШИНА

Фото предоставлены пресс-службой ТГАТ им. Г. Камала

ЛИЦОМ К СЕГОДНЯШНЕМУ ДНЮ

III Межрегиональный фестиваль имени А.Н. Толстого «Время театра» (Сызрань)

Фестиваль «Время театра» в Сызрани — один из самых молодых в стране. Все началось в сентябре 2018 года, когда Сызранский драматический театр имени А.Н. Толстого отмечал свой сотый день рождения. Фестиваль, на который приехали театры из Самары, Саранска, Пензы и Тольятти, предполагал исключительно юбилейный формат. О продолжении тогда никто не задумывался. Судьбу фестиваля решил сызранский зритель, убедившийся в том, что городу нужен свой праздник театра несмотря на то, что Самарская область не обделена яркими театральными событиями. Мечты и планы во многом «скорректировала» пандемия, но сызранский театр про-

вел второй фестиваль вопреки всему. На целую неделю, наполненную солнечным светом, теплом, цветами и аплодисментами, город превратился в театральную мекку большого региона. И можно только радоваться, что это становится доброй традицией.

В этом году «Время театра» на сызранской земле наступило в третий раз. Фестиваль, делающий первые шаги, растет, учится, ищет себя. Становится временем для серьезного разговора о мастерстве и профессионализме, о том, чего современный зритель ждет от театра, и что театр способен ему дать. Разговор этот не всегда получается легким, но дорогу осилит только идущий. Обсуждение спектаклей, восторги и жаркие

*«Фальшивая нота». Динкель — В. Башинский, Миллер — В. Ташлыков.
Московский областной театр драмы и комедии (Ногинск)*





«Вторая смерть Жанны Д'Арк». Донецкий республиканский академический театр кукол

споры становятся «кирпичиками», которые нынешний фестиваль закладывает в фундамент следующего.

Началось «Время театра–2023» спектаклем «Фальшивая нота» Московского областного театра драмы и комедии (Ногинск) по пьесе французского драматурга Дидье Карона, написанной им в 2018 году. На российскую сцену она попала через год благодаря Геннадию Хазанову. Он очень хотел в ней сыграть, но в репертуарную стратегию возглавляемого им Московского театра эстрады такой спектакль совершенно не вписывался. Зато прекрасно прозвучал на сцене Вахтанговского театра. Пьеса отправилась в «турне» по российским подмосткам. А жизнь уже распорядилась так, чтобы тема, еще пять лет назад казавшаяся благополучным европейцам неким еле слышным отголоском давнего прошлого, сегодня тревожит их по-настоящему. Для наших же соотечественников она остра, как никогда.

Художественным руководителем постановки в ногинском театре стала Елена Цышлакова, поставил спектакль актер и режиссер Тимофей Спивак. Увеченный лаврами дирижер с «говорящей» фамилией Миллер (Владимир Ташлыков), заканчивает очередную концерт и уже мечтает о мирном ужине с женой и дочерьми, как вдруг в его гримуборную врывается восторженный поклонник — скрипач-любитель Динкель (Виктор Башинский). Суетливый, навязчивый посетитель доводит утомленного высококим искусством маэстро до белого каления. Тот уже готов спустить с лестницы этого мелкого человечка. Расклад, однако, меняется в мгновение ока. Динкель не так наивен и прост, как хочет казаться: в его руках судьба «звезды», подлинная фамилия которой еще более красноречива, чем выдуманная — Кейтель.

Во время войны папенька тогда еще совсем юного дарования был... началь-



«Старомодная комедия». Независимый театральный проект Москва–Самара. Лидия Васильевна — Т. Дербенёва, Родион Николаевич — А. Якиманский

ником концентрационного лагеря. И, дабы воспитать из наследника настоящего арийца, сверхчеловека, приказал сыну застрелить старого еврея, скрипача лагерного оркестра, который имел несчастье взять фальшивую ноту в обожаемой герром комендантом «Маленькой ночной серенаде» Моцарта. И юноша, для которого отец был непререкаемым авторитетом, выстрелил. Отец так и не успел сделать из сына скрипача-виртуоза. Мальчик, игравший в том же оркестрике, видевший все своими глазами, вырос и стал бухгалтером. Но где-то на самом дне души мелкого буржуа уцелело чувство собственного достоинства. И однажды оно проросло. Одним движением руки Динкель смел, как карточный домик, картонный «рай», долгие годы возводимый для себя герром Миллером. «Я уважаемый человек!» — кричит он этой Немезиде в потрепанном плаще. — «Вы пользуетесь уважением. А это не одно и

то же!» — звучит в ответ. И зал понимающе вздыхает. Обжигающий, пронзительный спектакль принес Владимиру Ташлыкову и Виктору Башинскому награду как **лучшему актерскому дуэту**.

Рано или поздно каждому из смертных приходится отвечать за свои поступки. Перед людьми. Перед своей совестью. Перед Богом. Жанетте, актрисе бродячего театра, осужденной на смерть за блуд, пришлось предстать перед Всевышним не на том, а на этом свете. Вот так закрутил интригу в своей пьесе «**Вторая смерть Жанны д'Арк**» болгарский драматург **Стефан Цанев**. А актеры **Донецкого республиканского академического театра кукол** рассказали эту историю сызранскому зрителю. Пьеса была написана в середине 90-х, когда привычный мир падал в пропасть не только в России. Времена изменились. Сегодняшний зритель откликается на нее иначе. Но не откликнуться не может.



«Чайка». Борисоглебский драматический театр им. Н.Г. Чернышевского

Великий инквизитор предложил уличной актрисе «сыграть» роль Жанны д'Арк, получив в обмен на это свободу. Настоящая Орлеанская дева погибла и была похоронена в безымянной могиле, но процесс по обвинению народной героини в связи с дьяволом Инквизиция должна довести до конца. Девушка не сразу поняла, в какую западню попала. В смертельном ужасе к кому и взывать, как не к Богу: «Господи, почему ты всегда бросаешь своих посланцев как бисер под ноги свиньям?» Он ответил Жаннетте, но, чтобы поверить в сказанное, ей пришлось собрать все свое мужество и принять смертельную роль: «Мертвая Жанна страшнее живой. Живая ведет народ, пока жива. А мертвая будет вести их вечно».

Режиссер **Вадим Гадитуллин** взялся за очень сложную задачу — пьеса выстроена вне теории драмы: конфликт не по-

казывается, а рассказывается. Сыграть это очень сложно. Но молодые артисты справились. А исполнительница роли Жанны/Жанетты **Анна Чалая** была отмечена премией «Надежда» как лучшая молодая актриса.

Максима **Владимира Галактионовича Короленко**: «Человек рожден для счастья, как птица для полета», — оспаривается с той же яростью, с какой защищается. Особенно, когда речь идет о людях, у которых большая часть жизни уже за плечами, а счастья в ней было не так уж и много. Дискуссии о том, что может и чего не может позволить себе старшее поколение, бушуют на необозримых просторах Интернета, не утихая ни днем, ни ночью. Не этим ли объясняется вторая (или какая там по счету) молодость пьесы **Алексея Арбузова** «Старомодная комедия», написанной в глубоко доинтернетные времена, когда про



«Блажь». Драматический театр «Колесо» им. Г.Б. Дроздова (Тольятти)

личные границы и паритетные отношения никто у нас и слыхом не слыхивал? Есть, пожалуй, и еще одна причина: зритель, выстояв в суровые времена «документально-реалистического» театра, который выворачивал его наизнанку, извергая прямо в душу всю низость и мерзость этого мира, выбрался из трясины и отвоевал право на театр, пробуждающий чувства добрые, дающий надежду.

Алексей Николаевич Арбузов знал — взрослым сказка порой нужна куда больше, чем детям. И дарил им свои сказки, так похожие на правду. Спектакль по одной из самых популярных его пьес привез в Сызрань **Независимый театральный проект Москва — Самара**. Поставила его режиссер Алла Зорина, а сыграли замечательные артисты — Татьяна Дербенёва (Лидия Васильевна) и Алексей Якиманский (Родион Николаевич). В своих персонажах они показали, по-

жалуй, самое важное — способность, несмотря на все выпавшие им в жизни испытания, сохранить в душе открытого счастья ребенка. Потому и верится в то, что после закрытия занавеса сказка, существовавшая на сцене, обернется реальностью. И непременно счастливой. Спектакль стал живым подтверждением слов **Немировича-Данченко**, что настоящим актерам для того, чтобы возник театр, достаточно расстелить коврик посреди городской площади: Татьяна Дербенёва стала обладательницей приза за **лучшую женскую роль**, а Алексей Якиманский — награды «**За верность традициям русского психологического театра**».

Молодым артистам **Борисоглебского драматического театра имени Н.Г. Чернышевского** к таким высотам еще идти и идти. И путь этот не будет усыпан розами и лилиями. Чеховская



«Бесприданница». Драматический театр им А.Н. Толстого (Сызрань)

«**Чайка**» в постановке **Юрия Ардашева** стала для них пляской на битом стекле. Возрастные роли для молодых исполнителей – хорошая школа. Но только в том случае, если роли эти разобраны режиссером так, что актерам понятны не только характеры и мотивы персонажей, но и психологические особенности. А классика предполагает еще и понимание артистом соответствующей эпохи, и умение постичь сложную вязь творческого почерка драматурга. На плечи постановщика ложится огромная ответственность и перед автором, и перед исполнителями. Азбука режиссуры? Конечно. Но... вышло так, что артистов зажало между Сциллой чеховской драматургии и Харибдой «режиссерского замысла». Роль усадьбы «играет» санкт-петербургская Кунсткамера, вырезанная из фанеры. Колдовское озеро блестит горлышком не одной, а целой сотни бу-

тылок. Персонажи время от времени отвлекаются от выяснения отношений на чинные менюэты XVIII столетия (балетмейстер **Людмила Вединяпина**). Костя (**Александр Колмачевский**) носит «художнический» берет, демонстрирует подтяжки и слишком короткие брюки, которые не сменит, даже когда начнет получать гонорары за свои рассказы. Аркадина (**Альфия Яфарова**) предпочитает светлым чеховским кофточкам ярко-алые и устраивает своему любовнику жаркую сцену в полубогаженном виде (при том, что возрастное ограничение, указанное на программке – 12+). Тригорин (**Евгений Камельхар**) застенчив как гимназист и ведет беседу с молодой девушкой (которая ему, между прочим, нравится) босиком и в закатанных почти до колен брюках.

Особенно тяжело приходится **Максиму Гуренко** и **Максиму Кудрявце-**



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

ву, вынужденным исполнять сразу по две роли — Дорна/Шамраева и Сори-на/Медведенко соответственно. И что с того, что доктор Дорн считается одной из сложнейших ролей классического репертуара, а владелец усадьбы минимум вдвое старше нищего учителя? И не жаль пущенного под нож чеховского текста в сценах, где эти персонажи присутствуют одновременно. Впрочем, и те, что остались, летели в тартарары, поскольку актерам приходилось буквально за считанные секунды менять сапоги на ботинки, нелепые кепки на несурзные шляпы. На переключение из регистра в регистр не оставалось ни сил, ни времени. Это и для опытных артистов задача не из простых, а перед нами недавние выпускники театральных училищ. Проблема «текучки кадров» в небольших провинциальных театрах — вторая по остроте после финансиرو-

вания. Актерам, судя по всему, пришлось заменять выбывших коллег. Но ведь речь не о рядовом спектакле в родных стенах, а о фестивале. И если уж «Чайка» внезапно обескрылела, стоило, хотя бы из уважения к публике, подыскать более жизнеспособную постановку.

Программу «Времени театра-2023» во многом определил 200-летний юбилей **Александра Николаевича Островского** — на фестивальной афише значились сразу три его пьесы. **Драматический театр «Колесо» имени Глеба Дроздова** из **Тольятти** представил комедию под названием «**Блажь**». Желание театра удивить зрителя малоизвестным произведением знаменитого драматурга понятно. Но в данном случае выбор материала не оправдал возложенных на него надежд. Как известно, Островский только доработал пьесу своего начинающего коллеги — **Петра Михай-**

ловича **Невежина**, но и это не спасло ситуацию. Пьеса изначально слаба — в ней практически ничего не происходит. Ну, влюбилась без памяти Серафима Давыдовна (**Елена Радионова**), бедная помещица и мать двух дочек на выданье в своего молодого приказчика. Ну, использует ловкач Степан Григорыч (**Егор Дроздов**) эту безумную страсть себе на пользу. Младшая дочь Настя (**Екатерина Баушева**) бунтует, понимая, что все имение прахом пойдет. Старшая — Ольга (**Юлия Киреева**), опасаясь скандала, хочет избавиться от материного любовника миром. А тетюшка Прасковья Антоновна (**Елизавета Ферапонова-Двинская**) наоборот, использует власть и хитрость. Внутреннего роста, к сожалению, не предусматривает ни одна из этих ролей, и актерам, взяв тон в начале спектакля, остается до самого финала тянуть его практически на одной ноте.

Счастливые исключения однако наличествуют. Дядюшка Семен Гаврилыч (**Сергей Максимов**) ироничный и мудрый, все больше отстраняется от разворачивающейся на его глазах драмы, понимая всю хрупкость, даже призрачность якобы счастливого ее разрешения. Сосед-помещик Лизгунов (**Андрей Бубнов**), беспечный и эксцентричный, как многие богачи, погрязает в пучину подлинного страдания, узнав, что его любовь к Ольге безответна. И, наконец, разбитная горничная Марья (**Ирина Мамина**, удостоенная премии за лучшую роль второго плана), с каждым из героев ведущая свою «партию».

Режиссер **Алексей Доронин** выступает и как сценограф, и как художник по костюмам, и как автор музыкального сопровождения. Таким образом, перед нами зрелище, формально подпадающее под определение «авторский спектакль», введенное в оборот еще **Мейерхольдом**. К сожалению, подобная «многозадачность» далеко не всегда идет на пользу делу. Постановщик, замкнув на

себе все функции, теряет, если можно так выразиться, «панорамное зрение», которое обычно обеспечивают режиссеру соавторы. Дабы оживить вялотекущее действие, режиссер запускает по кругу три-четыре мелодии, буквально не смолкающие ни на секунду; выстраивает на сцене три шаткие «балюстрады», по которым персонажи без усталости носятся вверх-вниз, заменяя физическим действием движения души. И при взгляде на сцену возникает вопрос, почему герои Островского ведут себя как персонажи какого-нибудь «слишком женатого таксиста».

За происходящим на сцене с печальной улыбкой смотрит сам Александр Николаевич (**Антон Иванов**), все больше убеждающийся, что лада уже не будет (тоже, между прочим, динамика образа!). И уж коли так, то справедливости ради, Петру Михайловичу Невежину, заварившему всю эту кашу, стоило бы составить ему компанию. Разве нет? Он ведь и есть истинный виновник того, что и в середине позапрошлого века актеры не хотели это играть, а зрители — смотреть. «Блажь» не имела подлинной сценической жизни, и сейчас не обретет. Как, впрочем, и остальные тридцать пьес, сочиненных г-ном Невежиным, оставившим военную службу ради занятий драматургией. Ну, что подлаешь! И на отставных офицеров порой нападает блажь.

Сызранский драматический театр имени А.Н. Толстого сыграл первую премьеру нового сезона — «**Бесприданницу**», сюжет которой Островскому подсадила жизнь. История растоптанного чувства — из разряда вечных. Такова человеческая природа. Чувства, испытываемые обитателями привольного волжского Бряхимова, и в XXI веке понятны без перевода. Но режиссер **Владимир Коломак**, видимо, усомнился в чуткости публики и решил максимально «приблизить» драму Островского к сегодняшнему дню. В очередной раз впору

задаться вопросом — если эпоха Островского, его драматургические принципы и, главное, мысли, вложенные им в пьесу, постановщику не слишком интересны, то для чего ему именно «Бесприданница»? Историй о преданной любви у современных авторов с избытком. «Векторный перенос» классического произведения из вчера в сегодня допустим. Но в каждом конкретном случае он должен быть оправдан. Спектакль таких оснований, увы, не дает.

Лариса (**Софья Пасько**) отправляется на пикник в алом концертном платье на узких бретельках и поет замечательный романс под оглушительный минус, перекрывающий ее прелестный голос. Харита Игнатьевна (**Татьяна Ермолина**) едет на обед к будущему зятю в белом платье и кричит на дочь как хозяйка мелочной лавочки. Кнуров (**Владимир Каллялин**) носит шляпу как у американских шерифов, шарфик à la Остап Бендер и является в дом Огудаловых с чертежным тубусом подмышкой (и не сняв головного убора!). Вожеватов (**Анатолий Карпов**), видимо, купивший «Ласточку» на последние деньги, весь спектакль ходит в одном свитере. Владелец кофейни с типично русским именем Гаврило (**Андрей Бурнаев**) на поверку оказывается колоритнейшим... не то татарин, не то турком.

Появления персонажей в каждой следующей сцене сопровождаются некими хореографическими экзерсисами, а Вожеватов с Робинзоном (**Оксана Аксакова**) так и вовсе отплясывают, надо сказать, весьма ловко и темпераментно, ирландскую джигу. Вопрос, с какой целью пропойце-комедианту «сменили пол» и одели в клоунский костюм, остается открытым. На сцене царит... улица. Шумная, безалаберная, готовая поглотить и растворить любое искреннее движение души. Актерам очень трудно, по большей части, практически невозможно, противостоять стихии, выпущенной на волю режиссером. Тем цен-

ней момент, когда это у них получается. Вот Карандышев (**Артемий Кондрашов**) спорит с Паратовым (**Евгений Морозов**) о том, можно ли выучиться у бурлаков русскому языку, и этот короткий поединок воли и характеров открывает в «дуэлянтах» скрытые доселе глубины. Вот Харита Игнатьевна, отвечая горе-зятю, осознает, что дочь свою она уже потеряла и кажется, что она падает в пропасть с крутого обрыва. Больше всего таких просверков у Ларисы. А в финальный монолог своей героини: «Как хорошо было бы умереть...» Софья Пасько, кажется, вложила боль всех преданных возлюбленных мира. За эту роль она, наравне с коллегой из Донецка, была удостоена премии «Надежда» как лучшая молодая актриса. Фестивали тем и интересны, что непредсказуемы. На сей раз «Время театра» оказалось щедрым на надежды.

Для **Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина** нынешний фестиваль оказался особенно удачным — спектакль **Александра Кузина «Волки и овцы»** был отмечен тремя наградами, включая **Гран-при**. Обратистый и хладнокровный делец Горещкий принес **Роману Родину** приз за **лучшую мужскую роль второго плана**, а солнечно обаятельный Лыняев обеспечил **Виталию Бгавину** лавры исполнителя **лучшей мужской роли**. «Рецепт» успеха прост — искренний интерес к драматургу и его идеям, органичное существование в атмосфере эпохи, умение создать из ярких актерских индивидуальностей гармоничный ансамбль.

Любой праздник рано или поздно подходит к финалу, но время театра не закончится до тех пор, пока есть люди, которые каждый вечер занимают места в зрительном зале и с нетерпением ожидают, когда же поднимется занавес...

Виктория РОГОЗИНСКАЯ



«Кастинг 81/18». Сцена из спектакля

БЛАГОСЛОВИТЕ АКТРИСУ!

Во всю длину малой сцены Театра на Таганке протянулся стол, за ним — светлая стена, на стене — телевизионная панель, а слева дверь, в которую осторожно, кто-то даже с опаской, одна за другой входят пять женщин в элегантном возрасте. Телемонитор оживает, на нем появляется миловидное, но практически лишенное мимики лицо девушки, она метрически ровным голосом приглашает вошедших ознакомиться с разложенными на столе текстами, которые могут понадобиться на показе/прослушивании, а режиссер их скоро позовет. Мы узнаём, что девушку зовут Яна, догадываемся, что она — что-то вроде продукта искусственного интеллекта. Пятерых актрис, пришедших на кастинг, это пока не очень смущает.

Собственно, спектакль, поставленный режиссерами **Викторией Латышевой** и **Георгием Смирновым** и называется «Кастинг 81/18». Симметричные числа — не просто для красоты: одной из актрис, как и ее героине, действительно, 81 год. Но в это невозможно поверить! А вот в звучащие со сцены слова, что актрисе всегда 18, зритель верит легко, — настолько живые, непосредственные, часто импульсивные и дышащие молодой энергией реакции у этих женщин. Приготовленные на столе тексты — это классические монологи юных героинь, а пришедшим на кастинг актрисам, скажем так, 60+ и больше. Что за провокацию устроил им невидимый нами, вневещенный персонаж — режиссер? Рассчитывал ли он вскрыть их ту самую молодую энергию, или это эксперимент,

ведущий в никуда? Наверное, зритель по окончании спектакля сам попытается найти ответ...

А пока мы видим пятерых женщин с разными артистическими судьбами, видим, как раскрываются их не востребовавшие таланты. Режиссеры, они же — авторы пьесы, неслучайно дают трем героиням спектакля имена персонажей, пожалуй, самой главной пьесы об искусстве, **Чеховской «Чайки»**. **Татьяна Сидоренко** играет бывшую звезду сцены Ирину Николаевну Аркадову (почти полный псевдоним Аркадиной), **Елена Габец** — Машу с явной отсылкой к Маше из «Чайки». Ну и, конечно, как же без Нины? Так зовут героиню **Елены Кондратьевой**. Но есть еще Катя в исполнении **Виктории Радунской**: понятна ассоциация с Катериной из «Грозы» **А.Н. Островского** при том, что со сцены В. Радунская отважно и не без гордости говорит о том, что ей, персонажу, но и самой актрисе тоже! — 86 лет. Единственное исключение — пер-

сонаж **Лидии Савченко**, но ее героиню зовут точно так же, как и саму актрису — Лида. При желании можно в классическом репертуаре найти и Лидию, например, главную героиню пьесы **Островского «Бешеные деньги»**, но наша Лида весело обставляет знакомство чтением стихов **Ярослава Смелякова** про «хорошую девочку Лиду».

Придумав столь значимые имена своим героиням, авторы спектакля почему-то обозначают их в программке по номерам: от 1 до 5. Обезличивание персонажей напрямую противоречит самой сути происходящего на сцене и вдобавок запутывает зрителя, который вынужден решать ребусы: кто же кого играет. Очень хочется увидеть новую программку с указанием имен действующих лиц...

Пятерых женщин объединяет неизбежная любовь к театру, жажда работы, но все они — разные, у каждой своя история и, разумеется, свой характер. Ирина Николаевна у Татьяны Сидорен-

Маша — Е. Габец, Катя — В. Радунская, Нина — Е. Кондратьева





Лида — Л. Савченко, Ирина Николаевна — Т. Сидоренко

ко — строгая, сдержанная, знающая себе цену, требовательная, острая на язык, может выдать реплику типа: «Только у плохих актеров лучшие роли — не сыгранные!» Но и отзывчивая, щедрая на признание таланта коллег. Актриса убеждает и в таланте ее собственного персонажа, в том, что звездное прошлое ее героини — не пустой звук. Именно Ирине Николаевне доверен монолог о труде другой Ирины — из **«Трех сестер»**. И хотя произносит она его с веской долей иронии, становится ясно, что и ее талант не расцвел бы без колоссальной работы, которая его постоянно подпитывает.

Предлагаемые обстоятельства комнаты ожидания то и дело переплетаются с реалиями распечатанных для актрис монологов. Первый из них произносит Нина. Он обращен к актрисе, которая якобы хочет самоутвердиться за

счет профессиональных репетиторских занятий: «Вы подготавливаете какого-то психа показаться в театр...» Елена Кондратьева читает этот монолог так страстно и искренне, что и зритель забывает, что слышит заранее анонсированный отрывок роли, а Катя принимает текст **Э. Радзинского** из пьесы **«Снимается кино»** за чистую монету. Вообще, этот обманчивый прием, когда драматургия, прежде всего классическая, вторгается в нынешнее, сиюминутное существование наших героинь, будет еще не раз использован в спектакле. У той же Нины пронзительно и щемяще прозвучит монолог **Варвары Михайловны** из **«Дачников» М. Горького** про детские воспоминания об обстановке в прачечном заведении ее матери, про жизнь, которая «точно лед. Лед над живыми волнами реки, он крепок, он блестящий, но в нем много грязи... много постыдного...



Маша — Е. Габец, Катя — В. Радунская

нехорошего...» Е. Кондратьева играет провинциальную актрису из маленького волжского городка Васильсурска, для которой Москва — не меньший магнит, чем для чеховских трех сестер. Существуя в постоянном сценическом марафоне (театр дает по 15 премьер в год), она сохранила особую душевную сосредоточенность и серьезность по отношению к профессии. Совершенно справедливо именно ей в раскладе на пятерых финального монолога Нины Заречной достались заветные слова о вере и любви.

Про умение нести свой крест говорит и Маша Елены Габец, говорит выстрадаано, но в начале спектакля ее можно было бы принять за крепкую характерную актрису с холерическим темпераментом. А чем глубже мы с ней знакомимся, тем больше убеждаемся в ярком драматическом таланте. Кажется, она живет текущим мгновением и именно это ее состояние определяет звучание ставших

хрестоматийными монологов, будь то отрывки из статьи **В.Г. Белинского**, использованный **А. Володиным** в «**Старшей сестре**», или «Отчего люди не летают...» из «Грозы» Островского. Елена Габец напрочь отказывается от любых котурнов, нещадно низвергает так прочно укоренившиеся штампы. Она совершенно по-своему проживает любовь к театру или досаду от человеческой бескрылости. Боль Маши — вечные роли второго плана, именно этим продиктованы (да простят мне невольный каламбур) вторые планы ее монологов.

Лидия Савченко привносит в образ своей Лиды лирическое начало. Лида, всю жизнь игравшая на сцене любительского театра, пытает счастья на профессиональном поприще. Она сохранила улыбку, добрый взгляд на жизнь и даже некоторую наивность и восторженность. 81/18 — это про Лиду. Рассказ Лиды в исполнении Л. Савченко о леген-



Нина — Е. Кондратьева, Ирина Николаевна — Т. Сидоренко, Лида — Л. Савченко

дарной Саре Бернар, в преклонном возрасте игравшей восемнадцатилетнюю Жанну Д'Арк, вдохновен и, пожалуй, наиболее явно выражает главную (но далеко не единственную!) мысль спектакля: у таланта нет возраста! Конечно, «Кастинг 81/18» — это призыв к театрам обратить внимание на возрастных актрис (можно сказать, и на актеров, но, увы, продолжительность жизни — не в их пользу...). И дело не ограничивается театром, как таковым. Да, перед нами — пять артистических судеб, но еще и пять женских судеб. Я видел на сцене пять прекрасных женщин, от которых глаз нельзя было оторвать. Каждая — личность, за каждой ощущение жизненно-

го багажа, но при этом ни разу не возникло мысли, что у них «всё в прошлом», они настолько заряжены на самореализацию, что, кажется, еще немного, и самое замечательное будущее распахнется перед ними. И неважно, что кому-то из них 81, а Кате — целых 86.

Виктория Радунская вроде бы ничего особенного не делает, но в ее Кате буквально светится свойство, встречающееся, к сожалению, не так часто, — человеческое достоинство. Ее героиня — актриса дубляжа и озвучания. В комнату ожидания режиссера — этого неведомого Годо — ее привела тоска по сцене, будто перерастающая в «тоску по лучшей жизни». Она ничуть ни умаляет высоты духа

и веселого восприятия действительности. В ней живет та самая **Пеппи**, которую она десятки лет назад озвучивала в шведско-немецком фильме, отрывок из этой роли звучит у В. Радунской как гимн вечной юности. Актриса умеет быть удивительно разнообразной, она буквально обескураживает и коллег по кастингу, и зрителей, когда читает монолог **Матери Исака** из «**Земляничной поляны**» **И. Бергмана**. В очередной раз срabатывает обманка, и мы готовы поверить, что это у нее, у Кати было десять детей и что все они умерли...

Ожидание встречи с режиссером, общение между собой рождает массу разнообразных ситуаций, наши героини нервничают, возмущаются, подтрунивают друг над другом, вспоминают свое прошлое. Абсолютно естественно (надо отдать должное В. Латышевой и Г. Смирнову как авторам пьесы) возникают в их разговорах общие темы: волнение перед выходом на сцену, мужчины и любовь (как же без этого?), режиссер, его методы работы и его отношения с артистами... Иногда в действии возникают паузы, и мы слышим мерный стук метронома, будто отсчитывающего кванты ускользящего времени. При этом особенно важно, что одной из главных составляющих успеха спектакля стал пронизывающий его драматургическую ткань юмор. Несмотря на серьезность сценического исследования, затеянного Театром на Таганке, создатели спектакля, кажется, услышали и воплотили известный призыв **К.С. Станиславского**: «Проще, легче, веселее!»

Ближе к концу спектакля Маша объявляет, что все это время их снимала видеокамера. Дверь комнаты оказывается запертой. Ощущение участия в каком-то унижительном опыте передается и сочувствующему актрисам зрителю. Оно усиливается, когда Яна доводит до их сведения, что встречи с режиссером сегодня не будет. В гнев все пятеро со-

бираются на выход, но, услышав предложение Яны записаться на завтрашнее прослушивание, дают на него согласие, все, кроме Ирины Николаевны. Трудно сказать, обозначен ли тем самым между ними некий «водораздел»... Мы прожили вместе с ними, и они друг с другом час с небольшим. Думается, этот небольшой кусочек времени обнаружил в них при всей артистической и человеческой разнокости гораздо больше общего, чем разъединяющего.

«Кастинг 81/18» — спектакль о людях театра. Современные пьесы про театр редко удаются, а здесь удались и пьеса, и спектакль. Основная опора для его авторов — Чехов. Но, думается, даже в большей степени в спектакле живет дух Островского. В его пьесах, как ни у кого другого, чувствуется великая любовь к актерам и актрисам «без чинов и отличий», сопереживание их взлетам и падениям, сочувствие к их судьбам. Все это зритель ощущает на «Кастинге 81/18». Конечно, спектаклю очень помогают тексты из классики. Но главное — их смыслы, открываясь по-новому, счастливо соединяются с жизнью персонажей, как бы становясь ее продолжением.

В уже упомянутой программке спектакля сказано: «Спектакль родился из эскиза, состоявшегося в рамках режиссерской лаборатории проекта «Ликбез». И тут хочется всячески поддерживать Театр на Таганке, руководство которого дает возможность реализовывать творческие идеи, которые не остаются «вещью в себе» в узком кругу участников лаборатории, а воплощаются в талантливые спектакли и становятся достоянием зрителя.

Борис ЦЕКИНОВСКИЙ
 Фото Марии ЯМПОЛЬСКОЙ
 предоставлены театром

И НА ЗЕМЛЕ ЗЕМНОЕ СОВЕРШАЙ...

Чеховская «Чайка» неисчерпаема. Режиссерским умам в нашей стране и далеко за ее пределами еще многие годы предстоит размышлять над самым загадочным текстом мировой драматургии. Некоторые постановщики возвращаются к чеховской пьесе в течение своей жизни, причем, речь в данном случае идет не о так называемых «ремейках», а о попытке нового прочтения, переосмысления. К примеру, режиссер **Павел Карташев**. В начале 2010-х он ставил пьесу с артистами **Театра Романа Виктюка**, ограничившись тогда на сцене лишь пятью исполнителями, вдвое сократив количество действующих лиц, определив каждого из них как тень того или иного персонажа.

Афиша в **Театре «Школа Драматического Искусства»** гласит: в основе спектакля — первая авторская редакция пьесы. Не могу сказать, что отличия от знакомого всем нам варианта принципиальны и существ-

венны. Однако же, они есть и их роль важна для понимания финального акта.

Пространство спектакля достаточно условно. Если бы не голос Треплева, предваряющий начало каждого акта и сообщающий о месте действия, мало что походило бы на часть парка в имении, площадку для крокета или же комнаты в доме Сорина. Представив, что всё на сцене — это воспоминания Константина Гавриловича, мы понимаем, что для него был важен и ему запомнился не предметный мир, а мир людей, окружавших его.

Зрители, пришедшие на спектакль, занимают места по периметру в зале в виде буквы П, в центре лежит сено. На сено попеременно приземляются обитатели имения, не исключая Аркадиной, которая как бы вместе с народом, даже несмотря на свой статус и положение. От акта к акту платформа с сеном постепенно трансформируется: сначала ощутимо

«Чайка». Сорин — А. Финягин, Треплев — В. Дубровин





Тригорин — А. Харенко

поднявшись к третьему акту, создав некий пьедестал, трамплин для выражения чувств, а затем, наоборот, опускаясь все ниже и ниже, готова окружающих к смерти главного героя.

Выбор некоторых исполнителей оказался несколько необычным. Вроде бы слишком молодой Сорин, слишком «тусовочный» Тригорин, слишком элегантная Полина Андреевна, слишком спокойная Нина, слишком монументальный Дорн. И таких «слишком» набиралось очень много. Но когда каждый из них начинает трансформироваться на твоих глазах, меняя сущность и суть, это стремительно открывает все заложенные режиссером слои и позволяет добраться до важных смысловых глубин. Тогда все происходит с точностью до наоборот: иных актеров на эти роли представить не можешь и не хочешь. Голос Сорина (**Андрей Финягин**) звучит по-особому устало, болезненно, но при этом внезапно порывист и подкрепляет тексто-

вой посыл о том, что и в шестьдесят жить хочется. Возраст реализуется и в неспешной походке, мимике, постепенно проявляющейся немощности.

Любопытно наблюдать за трактовкой образов Маши и Медведенко в исполнении **Ларисы Ляпуновой** и **Ивана Товмасына**. Они ощутимо молоды не только внешне, но и по духу. Такие легко узнаваемые типажы из современности — герои, которых легко можно было бы перенести в ленту победительницу Каннского кинофестиваля «Треугольник печали». Она уже несчастна, он мало зарабатывает, но при этом они все еще веселы и беспечны.

Природа Аркадиной, которую играет **Настасья Кербенген**, хорошо раскрывается в сцене с повязкой на голове сына. Она является поворотной для сюжета, открытой, очень личной и интимной. Аркадина обезоруживает Трелева, не прибегая к повышенному тону или резкой пощечине. Ее жест точен и конкретен — поцеловать



«Чайка». Сцена из спектакля

сына в губы. Треплев делает то же самое, когда в истории появляется третий, Тригорин. Он возвращает матери поцелуй прямо на глазах у обласканного вниманием и успехом беллетриста. Но если первый поцелуй нокаутирует Костю, то ответный ход никого не смущает. Как говорится: бывает.

Еще одна сцена, которую тоже принято разглядывать буквально под микроскопом — это монолог Заречной о Мировой душе. В спектакле он разбит на три равнозначные смысловые части. Он начинается с резких движений, заламывания рук, того, что сегодня мы бы назвали плохой игрой или нарочитой театральностью. После того как во все это действо с новыми формами вмешивается Аркадина, заключив «это что-то декадентское», Нина теряется, начинает волноваться, забывать текст, как бы на ходу быстро его вспоминает, говорит скороговоркой. Она хрупка и уязвима, очевидно, бесталанна по сравнению с единственной известной здесь актрисой. Затем звучит ремарка «Пауза», на сцене меняется световая партитура, появляются звуко-шумовые эффекты. Нина опирается на те самые ре-

жиссерские «костыли» и уже звучит более убедительно.

На протяжении всего монолога Заречная обращена лицом к зрителям и одновременно с этим стоит спиной к публике спектакля Треплева. Это весьма показательно. Жители и гости имения Сорина — это некое прошлое, которое должно остаться позади, а мы — люди из будущего, на которых ориентирован текст пьесы Константина. Мы уж точно сможем или хотя бы попытаемся понять его.

Спектакль Павла Карташева прельщает своей символиккой. Костя не приносит и не бросает к ногам Нины труп чайки, все ограничивается красным световым пятном на сене. Но при этом чучело чайки покоится на черной шляпе Аркадиной буквально с ее первого появления на сцене.

Есть здесь и подвешенная на недосягаемой высоте лодка, опустившаяся к концу в виде крышки гроба. Как мы знаем, лодка связана в пьесе с фигурой Тригорина: Борис Алексеевич любит удить рыбу. За эту лодку всячески хватается Заречная, когда приходит увидиться напоследок с Костей.



Сцена из спектакля

То она качает лодку как колыбель, в которой мог бы лежать родившийся, но вскоре умерший ребенок. То простирает руки, очутившись внутри и надеясь взлететь, подобно чайке.

Еще один важный символ — стена славы. После хрестоматийной фразы: «Будем говорить о моей прекрасной, светлой жизни... Ну-с, с чего начнем?» — на черной кирпичной стене появляется надпись «Борис Тригорин». Легко узнаваемая отсылка к передаче на канале Культура «**Линия жизни**». Программа, которая является неким показателем успеха и признания. Стал героем — жизнь прожита не зря, и ты интересен. Универсальное интервью, которое выходит при жизни, затем его повторяют с периодичностью раз в пять лет на юбилей. И это же видео потом может появиться с плашкой «памяти» и закадровым текстом «Вспоминая X».

К этой стене попеременно подходят герои спектакля, на ее фоне играют в лото. Когда Костя и Сорин одновременно уходят из жизни и постепенно опускаются в могилу, которой является та самая платфор-

ма с сеном, надпись наконец-то меняется. На стене памяти появляется имя «Константин Треплев». Перевернутое. С ног на голову. Таким оно видится нам. И вместе с тем написанное ровно и правильно, если смотреть на него с Неба.

«Кабы знал, где упадешь, соломки бы подстелил», — гласит русская пословица. На заваленной соломой сцене, каждая соломка — грех человеческий. Образ колдовского озера, бескрайние воды которого могут одним пригнать семь пудов любви, а для других стать смертельной пучиной, это и есть та самая солома из спектакля. Как отчаянно и хаотично, почти бессознательно пытается наполнить случайно попавшееся ведро соломой Нина, так решительно и уверенно содержимое ведра возвращает на свой будущий погост Костя. И именно здесь самое время вспомнить те строчки, с которых и начинался спектакль:

Пока ты человек, будь человеком
И на земле земное совершай.

Дмитрий КИРИЧЕНКО
Фото автора

ЛЕГКОЕ, ИЗОБРЕТАТЕЛЬНОЕ ЗРЕЛИЩЕ!..

В Сатире — премьера. Легендарный «Иван Васильевич» **Михаила Булгакова** спустя почти 90 лет со дня создания, появился, наконец, на подмостках театра, для которого и был написан. На читке пьесы автором в начале 30-х годов XX века и актеры, и руководство хохотали до слез, но зритель спектакля не увидел. Сатирический талант автора, безошибочно чувствующего все подводные течения современной жизни, скрытые смыслы и предвещающее грядущее, бдительное театральное начальство распознало и постановку запретило.

Своей известностью пьеса обязана искрометному таланту кинорежиссера **Леонида Гайдая**, который полвека назад выпустил на экраны блестящую комедию «Иван Васильевич меняет профессию», сразу же разошедшуюся на цитаты. Снайперский подбор актеров, блестящий ансамбль, точные типажи завоевали зрительскую любовь.

Спорить с таким соперником непросто, однако Театр Сатиры и его руководитель **Сергей Газаров** не побоялись конкуренции и вывели на сцену булгаковских персонажей, подарив новым поколениям театралов яркие характеры и образец блистательно написанной пародии, не лишенной известной доли и цинизма, и холодного скепсиса, и острой наблюдательности.

Постановщик Сергей Газаров не мудрствовал лукаво, положившись на самоигральность, объемность и убедительность авторского слова и, несомненно, выиграл.

Театр следует за автором, воссоздавая узнаваемую среду существования героев пьесы, время действия которой — 30-е годы XX века. Художник-постановщик **Владимир Арефьев** выстраивает фронтальные декорации. Две комнаты в разрезе, где слева — солидная дорогая мебель и обилие кубков, статуэток, и прочего обозначения богатой жизни Шпака. А слева — аскетическое жи-

лище изобретателя Тимофеева, где железная кровать, простой стол и образ некоего очень сложного аппарата — экранчики, приборы, огромный зеркальный черный шар, куда как в зеркало смотрятся женщины, перед которым они кокетничают, и гофрированная труба-раструб. Стены в тимофеевской комнате обклеены газетой — идет вечный ремонт, зато у Шпака прямотаки королевские бордовые обои с золотым рисунком.

Интерьеры покоев царя Ивана Грозного мгновенно появляются после того, как раздвигаются стены современных жилищ. Стол, куда принесут разнообразные яства, макет храма Василия Блаженного, жерло пушки с ядрами. В огромный ствол пушки — своеобразный тоннель, время от времени будут прятаться то псевдоцарь Бунша, то не в меру развеселившаяся удалая царица. Решено перемещение во времени легко, изящно, и историческая правда обстановки и костюмов и XVI и XX веков по возможности соблюдена.

В пьесе «Иван Васильевич» автор соединил фантастическое допущение — игру со временем и пространством, перенес действие из настоящего в прошлое (правда, его современники, например, **Маяковский**, предпочитал настоящее сопоставлять с неведомым, но таким притягательным и мнящим будущим), и прекрасно выписанные характеры, часто даже остро обрисованные типажи своих современников, добиваясь максимального комического эффекта.

Главными героями этого забавного зрелища становятся Иван Васильевич, Грозный царь XVI века, и противный вездливый управдом из века XX. Обе роли исполняет народный артист России, премьер Театра Сатиры **Юрий Васильев** и делает это поистине виртуозно.

Самое интересное в решении образов, что актер предельно серьезен, и чем больше он со страстью и истовой сосредоточен-



«Иван Васильевич». Тимофеев — И. Малаков, Зина — А. Мареева

ностью погружается в столь разные характеры персонажей, невольно поменявших места и нарушившими нормальное течение жизни, тем забавнее и уморительнее воспринимаются возникающие в столь необычных обстоятельствах ситуации.

В образе Бунши актер появляется в самый неподходящий момент, мешает увлеченному изобретателю Тимофееву, назойливо лезет к нему с мелочными придирками, подозрительностью, готовностью «держать и не пущать». А при случае и «настучать» куда следует. Этаким гадкий и опасный человек, словно впивавший в себя черты тех, кто через несколько лет будет вынохивать, докладывать, вершить судьбы людей, загребать жар чужими ру-

ками. Клочковатая бороденка, шляпа, очки, взгляд исподлобья. Малопрятный, «скользящий» навязчивый тип, словно поставивший своей целью отравлять жизнь окружающим. Вот он потихоньку входит в комнату Тимофеева, а вот уже по-хозяйски расположился за столом, хотя бедный ученый всячески пытается избавиться от непрошенного посетителя. Смех рождает именно точность социально-психологического портрета управдома. Он буквально концентрирует в себе дух времени.

Царь Иван Васильевич при внешней — естественно! — схожести с управдомом совсем иной. Меняется пластика, жесты, появляется внутренняя свобода, жесткость и осознание своего могущества, никакой



Иван Васильевич — Ю. Васильев

приблизительности и неуверенности, даже в абсолютно новой среде — в коммуналке 30-х годов XX века — он по-прежнему царь. Поэтому возникает необыкновенный комический эффект: суетливый и очень уж обыденный Якин **Федора Лаврова** рядом с настоящим царем обнаруживает свою мелочность и незначительность. Смешные пассы Якина, его стремление «выстроить кадр», мельтешение подчеркивают человеческое обмельчание рядом с монументальной фигурой Ивана Грозного.

Для Васильева два столь разных героя дают возможность продемонстрировать самые неожиданные, убедительные краски его актерской палитры. В исполнении артиста звучат не только мелодраматические, сатирические, но и трагические нотки, прорывающиеся в сцене отчаянья царя, понимающего, что его власть не все-сила при столкновении со столь необычным будущим.

В Театре Сатиры удалось решить и довольно сложную техническую задачу почти

одновременно появляющихся Царя и Бунши. Артист **Валерий Гурьев**, который играет Неизвестного гражданина, как указано в программке, стал настоящим двойником Васильева. Не будем раскрывать театральную кухню, позволяющую добиться такого раздвоения, но результат налицо — удастся отыграть технически чисто сцены мгновенного преображения актера.

Исполнители ролей в этой булгаковской фантазмагории радуют точностью попадания в характеры, владением жанром, легкими и уморительно смешными штучками и приспособлениями.

Тимофеев **Илья Малакова** — типичный изобретатель времен советской драматургии и театра довоенной и послевоенной поры. Худощавый чудаков в белом халате, словно отгороженный невидимой стеной от реального мира. Ни обольстительная жена, ни коварный управдом по-настоящему не затрагивают его чувств — он сосредоточен на своей работе. Тимофеев-Малаков мгновенно бросается на пол и успева-



Шпак — С. Газаров

ет убрать из-под изящных туфелек жены и из-под ног бесцеремонной Ульяны Андреевны, жены Бунши, листы с драгоценными расчетами уникальной машины времени. Работа захватила молодого человека полностью. По-настоящему его взволновал только блестящий эффект от работы его аппарата. Поэтому и с царем он общается уважительно, но без особого пиетета, понимая, что все происходящее — дело его рук, результат точности его расчетов, которыми он сам восхищен.

Очаровательна жена Тимофеева, киноактриса Зинаида Михайловна **Александровы Мареевой**. Первое ее появление несколько ошеломляет и даже шокирует. Красавица Зина появляется в эффектном туалете, словно из Зойкиного салона, из пьесы того же автора «**Зойкина квартира**» (художник по костюмам **Мария Боровская**). Стильное платье горчичного цвета, шикарное пальто, прелестные ножки, изощренный танец — обольщение и просто желание покрасоваться, еще раз

восхититься собой (хореограф — изобретательный **Сергей Землянский**).

Вообще режиссер Сергей Газаров вольно или невольно вскрывает одну интересную особенность персонажей пьесы — все они зациклены на самих себе, бесконечно любят свою необыкновенностью, красотой, социальной значимостью, творческой одаренностью, своим положением в мире. Но тем интереснее наблюдать за этим своеобразным парадом жителей той коммунальной квартиры, в которой, как в волшебном зеркале, отражены парадоксы существования современников прозорливого автора.

Эффектно появление Шпака, который в исполнении **Сергея Газарова** — художественного руководителя театра — насмешлив, элегантен. Блестящий актер, ученик **Олега Табакова**, сам уже мэтр, он покоряет ленивой грацией, точностью реакцией, иронией исполнителя, которая оттеняет характер Шпака из отдела Международных перевозок.



Бунша — Ю. Васильев, Шпак — С. Газаров

И, конечно, одна из наиболее ярких фигур — обаятельный, находчивый вордо-мушник Жорж Милославский в исполнении **Артема Минина**. Его наглость и напор смягчаются артистизмом и фантастическим умением приспособиться к любой ситуации. Особенно смешны и забавны сцены в Кремле, где Милославский виртуозно выкручивается из опасных и пикантных ситуаций, который невольно создает простодушный Дьяк **Кирилла Анисимова**. По сути, это дуэт двух клоунов — белого и рыжего, и каждый новый сюжетный поворот рождает серию гэгов, веселую сумятицу, рождает повод для искреннего смеха.

Две откровенно буффонные сцены — это явление шведского посла (**Иван Михайловский**) со свитой (**Станислав Буров, Артемий Соколов-Савостьянов, Тимур Тихомиров, Виталий Четков**) и танцевальный номер царицы (**Надежда Филиппова**) и ее свиты.

Посол в причудливой одежде и его свита старательно выделывают замысловатые

«па», бурно радуются полученной Кемской волости, изумляют и развлекают несчастного Буншу и циничного Милославского.

Буйное веселье псевдоцаря и фривольно настроенной царицы изрядно развлекает публику, превращаясь во вставной номер, но финал спектакля неожиданно переводит разудалое веселье кремлевских сцен в иной регистр.

В комнате изобретателя появляется его жена, на сей раз не роковая красотка, а скромная совслужащая, хоть и актриса, в строгом темнозеленом платье.

А вся фантазмагория, так захватившая зрителей, оказалась сном заработавшегося изобретателя Тимофеева, и только Шпак обокрали наяву, а не во сне...

Легкое, веселое, динамичной изобретательное зрелище стало ярким началом нового сезона Театра Сатиры.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото Веры ЮРОКИНОЙ

предоставлены пресс-службой театра

КУМИР МНОГИХ И РАЗНЫХ

15 октября исполнилось **70** лет замечательному режиссеру, педагогу, профессору **ЯГТИ им. Ф. Шишигина Александру Сергеевичу КУЗИНУ**, чье имя хорошо известно не только в нашей стране. Слух об интересном режиссере **Ташкентского академического русского театра драмы им. М. Горького** долетел до театралов столицы СССР по едва ли не первым спектаклям Александра Кузина «**Семь долин**» по произведениям классиков восточной поэзии, «**Глоток свободы**» по произведениям **Б. Окуджавы** и другим, в которых он выступил не только как режиссер, но и как вдумчивый, глубокий автор инсценировок.

В **1990** году Александр Кузин переехал в **Ярославль** и начал не только ставить спектакли и преподавать в **Ярославском театральном институте**, но вскоре и работать в разных городах страны. Интерес к этому режиссеру, глубоко погруженному в традиции русского психологического театра с его богатейшей школой и развивающему эти традиции ярко и самобытно, возрастал по мере появления спектаклей в таких театрах, как **Алтайский краевой театр драмы, Ярославский государственный театр юного зрителя, Российский государственный академический театр драмы имени Ф.Г. Волкова, Санкт-Петербургский ТЮЗ им. А.А. Брянцева, Театр «СамАрт», Театр «Ведогонь», Театр на Литейном, Академический театр драмы имени М. Горького в Самаре, Костромской театр драмы им. А.Н. Островского, Новосибирский театр «Глобус», Омский академический театр драмы, Белгородский государственный академический театр им. М.С. Щепкина**, но и поставленные со студентами ЯГТИ. Едва ли не на каждом всероссийском театральном фестивале эти спектакли заслуженно получают Гран-при, привлекая все больше зрителей глубиной режиссерской мысли и кажущейся простотой решения, а



артистов — трудной, но плодотворной работой режиссера, открывающей каждого из них по-новому. Спектакли Александра Кузина, его увлеченность отечественной классикой и редкостное мастерство воплощать мысль и чувство каждого персонажа, атмосферу каждого автора, ненавязчивость, а прозрачная внятность произведения и его бессмертия в веках — остаются в памяти на долгие десятилетия.

Истинные поклонники творчества Александра Сергеевича, мы желаем ему нескончаемого успеха не только в творчестве, но и в педагогике, истинным мастером которой он являет себя долгие десятилетия. В каждом театре в Кузина режиссера и интеллигентного, знающего цену подлинной культуре человека, влюбляются не только артисты, но и все сотрудники.

Мы присоединяемся к ним всей душой!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ИРКУТСКИЕ ВЕЧЕРА

Теплый сентябрь подарил московскому зрителю встречу с артистами Иркутского ТЮЗа имени **А. Вампилова**. Встречу по-настоящему редкую, потому что в последний раз они выходили на столичные подмостки в **1987** году. Тогда большой гастрольный тур охватывал **Волгодонск, Ростов-на-Дону, Азов** и завершился в Москве. Свои лучшие спектакли играли на Ордынке, в филиале **Малого театра**, и это событие, по словам директора Иркутского ТЮЗа **Виктора Токарева**, осталось в числе наиболее знаковых. Теперь в копилке дорогих воспоминаний и нынешняя поездка, ставшая частью крупномасштабного театрального проекта **«Большие гастроли»**, организованного Федеральным государственным учреждением культуры **«Росконцерт»** согласно **Всероссийскому гастрольно-концертному плану Министерства культуры РФ**.

Восемь спектаклей взрослого и детского репертуара играли на сцене **Московского**

ТЮЗа, который, к слову, в те же дни представлял свои работы в Иркутске, поскольку это обменные гастроли. В афишу вошли постановки разных лет, так или иначе отражающие сегодняшнее состояние Вампиловского ТЮЗа, его приоритеты в выборе пьес, следование традициям русского психологического театра, стремление к режиссерским экспериментам. Для самых маленьких привезли **«Ёжика и Медвежонка»** по рассказам **С. Козлова** (режиссер и автор инсценировки **Андрей Сидельников**), музыкальную сказку **«Конек-Горбунок» П. Ершова** и **П. Маляревского** (режиссер **Виктор Токарев**), пронзительную **чеховскую «Каштанку»** (режиссер **Игорь Ливант**).

Благодаря **«Стюардессе»** или, как обозначено в программке, «истории одного полета» в постановке Виктора Токарева, зрители не только познакомились с творчеством иркутского драматурга **Валерия Хайрюзова**, но и погрузились в события, произошедшие в 2019 году в Нижнеангарс-

«Ревизор». Бобчинский — Н. Кулебякин, Хлестаков — П. Матушевич, Добчинский — Е. Старухин



ке и ставшие основой пьесы: во время авиакатастрофы на борту АН-24 молодая женщина, рискуя собственной жизнью, сумела спасти всех пассажиров. Высокая трагическая нота, честный рассказ о том, что в любые времена есть люди, способные совершить подвиг.

И еще одна работа, в которой соединились судьбы и времена, — «**Я тоже БЫЛА, прохожий...**». Музыкально-поэтический спектакль, посвященный **Марине Цветаевой**, поставила **Ксения Торская**, образы поэта в юности, молодости, зрелости создали **Анастасия Савина**, **Анжела Маркелова**, **Марина Егорова**. Такой выбор для гастрольной афиши особенно символичен, ведь от Мамонтовского переуллка, где расположен Московский ТЮЗ, рукой подать до Трехпрудного. Там когда-то стоял дом Цветаевых, наполненный счастливыми голосами и музыкой, рождались первые стихи Марины, и ничто не предвещало трагического исхода.

Открывались же гастролы «**Легендами седого Байкала**» **Л. Иоффе** и **В. Токарева** — театральной фантазией по мотивам сибирского фольклора. Для Иркутского ТЮЗа это и яркая визитная карточка, и счастливый талисман. В свое время спектакль был признан лауреатом престижных театральных фестивалей «**Золотой Витязь**» (Москва) и «**Сибирский кот**» (Кемерово). Со дня премьеры прошло немало времени, но краски не потускнели. Большое полотно, созданное режиссером **Виктором Токаревым**, художником **Бальжинимой Доржиевым**, композитором **Владимиром Соколовым**, хореографами **Баирой Аюровой**, **Аркадием Велиевым** и **Николаем Шаргаевым**, пульсирует энергией ветра, воды, солнца, тайги.

Древние бурят-монгольские легенды открывают великие тайны природы, определяют место человека в этом пространстве. Орнаменты на декорациях и костюмах (элементы головных уборов, подвески, нагрудные украшения в технике чеканки эксклюзивны, их автор — художник **Александр Чинбат**) напоминают зашифрованные письмена. Актеры создают объемные характеры, и мы чувствуем подлинную мощь



«Легенды седого Байкала». Ангара — В. Криницкая, Енисей — Д. Иванов

старика Байкала (**Николай Кабаков**) и неодолимую силу любви его строптивой дочери Ангары (**Виктория Криницкая**), которая устремит свои воды к могучему Енисею (**Дмитрий Иванов**). Мудростью и умением видеть нечто большее наделен друг Байкала Ольхон (**Вячеслав Степанов**), проводником между людьми и божествами выступает старая шаманка Аюна, тонко сыгранная **Галиной Проценко**. Благодаря образным хореографическим композициям (в спектакле участвует также ансамбль песни и танца «**Улаалзай**»), живой музыке и вокалу возникает картина нашего мира, где нет ничего случайного, и все построено по незыблемым законам. И открывается красота далекой сибирской земли, где живет и замечательно работает Иркутский ТЮЗ им. А. Вампилова — со своей историей и традициями, перелистнувший страницу театральной летописи уже на 96-й сезон.



«Сарафановы». Сцена из спектакля

Вечный «Ревизор» **Н.В. Гоголя**, созвучный любому времени и всегда попадающий точно в цель, перенесен **Антоном Свитом** в беспросветные 1990-е. Во всяком случае, ощущение именно такое. Определив свою постановку как фантазмагорию, режиссер, тем не менее, предельно конкретен. Он выстраивает взаимоотношения между персонажами «по понятиям», вписывает в классический текст элементы уличного сленга, а в какой-то момент прямо указывает на актуальные способы решения проблем в среднестатистическом захолустном городке: неугодных и проштрафившихся здесь в прямом смысле закапывают в землю. За всем этим спокойно наблюдают «слуги народа», секретарши главы города и его охранники, похожие на «чисто конкретных пацанов».

Роскошная хрустальная люстра резко контрастирует с грудями песка на сцене (художник-постановщик **Дарья Здитовецкая**). Чиновники в дорогих костюмах все время увязают в рыхлой грязноватой массе, но привычным движением смахивают пыль с не менее дорогих ботинок. Кажет-

ся, только лаковым туфлям Хлестакова не угрожают «кабак и нечистота» уездного города, куда его занесла насмешница судьба. Герой **Павла Матушевича** легок как пушинка, подвижен как ртуть, невероятно находчив и обаятелен. Он из другого мира, где не слушают дешевый шансон, а говорят о литературе, пусть даже и нахватавшись по верхам.

Энергии молодого повесы хватит даже на пятерых дочерей Городничего — ровно столько персонажей вводит режиссер в свой спектакль. **Любовь Гунькова**, **Анна Конончук**, **Виктория Криницкая**, **Анастасия Савина** и **Анна Терехова** отражают разные грани характера избалованной Марьи Антоновны, в том числе изворотливость, поскольку властный характер Анны Андреевны в исполнении **Татьяны Чадной** иного не предполагает. В разношерстной свите чиновников мы наблюдаем неожиданные гендерные изменения в лице смотрительницы училищ Хлоповой. Эту роль **Елена Гриценко** играет безукоризненно, на грани открытого фарса, давая

точные характеристики человеческой тупости, лживости и угодливости. Особо выделяется и Шпекин **Александра Карпенко**. Его почтмейстер не глуповатый любитель читать чужие письма, а тот, кому доподлинно известна подноготная каждого, включая Сквозник-Дмухановского. Конечно, здешний Городничий **Сергея Павлова** обладает властью, но все указывает на уязвимость его положения среди наглой своры подчиненных. Как только в этой полууголовной среде появится более сильный «авторитет», они предадут в одночасье.

Режиссер балансирует на грани дозволенного, но в финале, к сожалению, слишком увлекается и превращает действие в дешевый балаган. Сцена затянувшегося пьяного застолья в доме Городничего после стремительного отъезда Хлестакова поначалу удивляет, затем утомляет, а в финале играет злую шутку: пронзительный финал пьесы Гоголя не вызывает «электрического потрясения», как обозначил его сам автор.

Под занавес, при полном аншлаге, сыграли «**Сарафановых**» по пьесе **Александра Вампилова «Старший сын»** в постановке **Виктора Токарева** (художник **Андрей Штепин**). Это и дань памяти выдающемуся драматургу, чье имя с 1987 года носит Иркутский ТЮЗ, и новая встреча с любимым, кажется, до последней строчки знакомым материалом, где всякий раз считывается новое. И еще своего рода мостик, перекинутый от нынешних гастролей в Москве к тем, что проходили 36 лет назад. Тогда, в числе прочих, иркутские артисты привезли спектакль «**Предместье**» по одному из вариантов вампиловской пьесы.

Режиссер работает с текстом тактично и взвешенно, не предпринимая попыток встрясти его в современные реалии. Этого и не требуется, когда все внимание сосредоточено на человеке, его душевном мире и стремлении постичь главные истины, которые поднимают над обыденной суетой. Чтобы прийти к такому осознанию, нужно прожить жизнь, узнать цену счастья и потерь. Два замечательных артиста — **Николай Кабаков** (Сарафанов) и **Владимир Привалов** (Сосед) — словно концент-

рируют эту мудрость. Всего один короткий диалог, и они настраивают все действие на особую тональность.

Интересно наблюдать за тонкими внутренними переменами в характерах вампиловских персонажей. Макарская **Виктории Криницкой** прячет за вызывающим поведением острое чувство одиночества. Васеньку **Павла Матушевича** обуревают юношеские эмоции, заставляя совершать недобудуманные поступки, но в нем есть цельность, умение сострадать. Нина **Людмилы Ревтович**, уставшая тащить на себе бремя домашних забот, пытается круто изменить жизнь, но заранее знает, что не сможет оставить отца и брата. Когда в доме появляется ее жених Кудимов **Ильи Крикуна**, он выглядит инородным, чужим. Таким как он, строго следующим букве устава, не понять, что иногда, любя и оберегая близких, можно пойти на обман. И какие удивительные трансформации происходят с молодым циником Бусыгиным **Павла Савина**, когда он соприкасается с семьей Сарафановых: всего за несколько часов уходит грубое и наносное, обнажается живая душа, которая ищет сочувствия и понимания.

Старшему Сарафанову не нужно выпрених фраз, чтобы сказать самое важное о служении музыке. Когда в глубине сцены появляются ряды подсвеченных оркестровых пюпитров, возникает сильный по психологическому воздействию образ внутреннего мира маэстро — несмотря ни на что, он верит в свое предназначение. Так же, как в святость семьи, неразрывного круга близких не только по крови, но и по духу. В финале к зрителю выйдет большой хор и исполнит то самое произведение, над которым Сарафанов работал всю жизнь (композитор **Владимир Соколов** написал для этого спектакля прекрасную музыку). Большая семья, частью которой теперь стал и Бусыгин, соберется вместе. И это то, ради чего стоит жить.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены Иркутским ТЮЗОМ
им. А. Вампилова

И ПАРТИТУРА ЗВУЧИТ

Новосибирский музыкальный театр не боится рисковать, любит представить публике то, чего она (да и никто еще) не видела и не слышала. Он ставит своей целью не только интерпретацию уже существующего, когда-то написанного, но в значительной степени — создание нового. Свой репертуар всегда создавали «свои», в том числе, новосибирские композиторы. В разные годы здесь были поставлены произведения **Григория Говерника**, **Анатолия Дериева**. Сейчас с успехом на сцене театра идут мюзиклы **Андрея Кротова** «**А зори здесь тихие**», «**Вий**», «**Римские каникулы**» (не забудем еще и детский спектакль «**Слононок**»). Но, конечно, приоритет отдается не только местным авторам. Театр всегда готов к сотрудничеству с талантливыми композиторами, независимо от места их локации, и неоднократно добивался успеха в этом взаимодействии. В связи со своей концепцией театр даже поменял официальное название: из театра **Музыкальной комедии** несколько лет назад он превратился в **Музыкальный театр**, что не сковывает его жанровыми ограничениями, напротив, дает возможность решать самые разные творческие задачи, экспериментировать...

Вот и сейчас, в завершение **64-го**, предъюбилейного сезона, в заполненном до отказа зале была представлена громкая премьера — новый мюзикл, написанный специально для постановки в Новосибирском музыкальном театре. Композитор **Ульяна Стратонитская** и либреттист **Алина Байбанова** (Москва) взяли за основу мюзикла роман известного фантаста **Александра Беляева** «**Человек, нашедший свое лицо**». Фантастическим персонажам писателя не впервой выходить на театральные подмостки, вспомним хотя бы «**Человека-амфибию**», но история знаменитого голливудского комика **Тонио Престо**, героя позднего романа Беляева (1940), впервые разыгрывается на сцене, к тому же в захватывающем ярком музыкальном действе. Его герои и фантастичны, и в то же время узнаваемы. Как и

коллизии спектакля — с лихим судебным расследованием, салоном красоты и преображения кудесника медицины Доктора Цорна, особым, не без патологии, миром киностудии и тихой уединенной жизнью сторожа в парке... Милая и добрая Элен, дочь сторожа, поет красивую оперную арию на шекспировский текст **Офелии**, а вот раздаются звуки мадригала, голливудская кинодива мисс Гедда Люкс ошеломляет жестоким романсом, а главный герой блистательно исполняет хит сезона — «**Фейковый мир**»... Латино, испано, фольклорные мотивы, джаз и роковый драйв — все это виртуозно и азартно переплетено и взаимодействует в новом мюзикле. При этом его можно смотреть и слушать как настоящий квест, находя, угадывая знакомые, давно ставшие знаками музыкальные символы, классические и современные.

Гость редакции, композитор Ульяна Стратонитская, автор музыки многочисленных мультфильмов, лауреат премии **ТЭФИ** в интервью приоткрывает тайны создания удивительного спектакля.

— **Мюзикл написан специально для Новосибирского музыкального театра. Как началось это сотрудничество?**

— Моя творческая судьба всегда была полна неожиданных поворотов, я не родилась с золотой ложкой во рту, и всегда исключительно по какому-то прошлому опыту работы ко мне с помощью сарафанного радио обращались люди. Так и в этом случае получилось, что один из актеров, режиссеров порекомендовал меня как возможного автора нашему либреттисту Алине Байбановой. Она прислала мне несколько синопсисов, на которые я написала демонстрационные номера, и Алина уже отправила их сюда в театр. Так и случилось наше знакомство. Номера понравились, и мы поставили этот спектакль. Поэтому наша дружба только началась, но надеюсь на дальнейшее развитие взаимоотношений.

— **Насколько вам интересен сам жанр музыкального театра? Все же это ваш первый подобный — дебютный проект.**



Ульяна Стратонинская

— Я композитор по образованию, окончила Московскую консерваторию, аспирантуру там как композитор в классе Владислава Германовича Агафонникова. Знаете, такой курьез судьбы. Дело в том, что я с детства связана с музыкальным театром. Сначала с детским — в Твери, это мой второй родной город, первый — Бежецк. Я была ребенком, и для нашего Тверского детского театра писала музыку и сама же там играла. Потом поступила в музыкальное училище, и там у нас был студенческий театр под руководством замечательного мастера Натальи Георгиевны Грибуниной, которая сама училась в Щуке и ставила у нас спектакли со студентами. И даже у меня на третьем курсе возникла дилемма: идти дальше, как актрисе, или все-таки в консерваторию, продолжать писать музыку. Я тогда взвесила все это до забавности здраво: что я хотела бы иметь хорошую семью, стабильную и быть дома, поэтому, наверное, все-таки писать музыку...

— **Интересный ход рассуждений.**

— Да, очень странно. Но этот жанр музыкального театра был мне всегда близок. Я сама как актер проживала роль. И в этом

спектакле тоже — каждого персонажа, потому что для меня каждый из них любим и близок. Каждую из нот, которые вы слышите, я в принципе пропела сама прежде, чем отдать материал в театр. Поэтому мне этот жанр очень близок, очень отзывается, и я рада, что есть возможность дарить эту музыку публике.

— **Вы не вмешивались в процесс постановки спектакля?**

— Мы сейчас очень подружились в процессе постановки с дирижером Александром Новиковым. Пока он стоит за пультом этого театра, я спокойна за все, что происходит. И вмешательства моего просто не потребовалось. Я сдала материал в театр, все номера были мной пропеты в аудио-версии, и потом были написаны ноты. Единственное, что оркестр в музыкальных театрах — всегда сюрприз, потому что это не обычный симфонический оркестр, в котором мы понимаем акустически, как писать, а здесь есть и ритм-секция, и синтезаторы, определенная акустика, гитары. Поэтому в чем-то я советовалась, в Москве, когда приезжал театр на «Золотую Маску», мы встре-



«Человек, нашедший свое лицо». Сцена из спектакля

чались с Александром Новиковым, я задавала ему вопросы, которые меня волновали. И в итоге все получилось. И партитура звучит, я довольна.

— Видно, что и Александр Новиков с явным удовольствием дирижирует спектаклем, это ему «в кайф», что называется.

— Вообще, вся эта музыка писалась для того, чтобы все «кайфанули». И композитор, когда ее писал, тоже кайфовал.

— То есть все ваши ожидания оправдались, все, что было задумано, воплотилось?

— Да, там очень много того, что я задумала. Но, конечно, есть и сюрпризы для меня. В частности, Тони Престо в партитуре — это два персонажа: комик Тони Престо в начале и второй герой после преобразования. Была прописана партия баритона для второго. Поэтом, возможно, слышно, что артист и в теноровой tessiture существует, и потом, уже во втором акте — еще и в баритональной. Но это было решение режиссера, так героя показать, в одном лице.

— Вы первый раз столкнулись с нашим театром, и какое впечатление он произвел на вас?

— Театр мне очень нравится. Он на меня произвел впечатление еще в Москве, на «Золотой Маске». Они показывали спектакль «Великий Гэтсби», и там я поняла, что мне с точки зрения оркестровой волноваться не о чем, потому что уровень музыкальности Александра Новикова самый высочайший. А тут я понимала, что сделано практически невозможное в каком-то совершенно огненном ритме. Самый конец сезона, и в сезоне было уже несколько премьер, и этот спектакль последний, и в июне были детские каникулы и по два спектакля в день... Понятно, что это огромный труд, но никакой усталости мы не видим, и я очень благодарна всем. Надеюсь, что понравится спектакль, он будет жить, нарастет каким-то «мяском», которым мы все обрастаем со временем, и найдет своих почитателей.



«Человек, нашедший свое лицо». Сцена из спектакля

— **В оркестр вы предоставили свой инструментальный набор или ориентировались на то, что есть?**

— Оркестр сам по себе такая краска, что всегда существует вариативность. У меня был курьезный момент с тем, что лейтмотив, когда Престо приходит к Гедде: парарарам, парарарам в басах, у меня там прямо слышался бас-кларнет, на что мне Александр Сергеевич Новиков сказал: «Нет у нас бас-кларнета». Ну ничего. Есть виолончели, есть фагот, т. е. всегда можно эти моменты решить. А Александр Сергеевич купил сюда в театр гитару, до этого была в театре одна гитара, но столько я туда привнесла рока, который он любит, что Новиков с большой радостью взял вторую гитару и сказал: «Давай, давай! Сделаем это мощнее». Оркестр театра полностью укомплектован, соотвествует всем возможным ожиданиям, перкуссия всего богатейшая. Я много писала в нотах. Но был момент, который мы обговаривали, что всегда ударник хороший

и талантливый, как и гитарист, лучше композитора прочувствует, лучше поймет свой инструментарий, поэтому, конечно, очень большая работа была Александром Новиковым проведена с этой секцией ударной. Художественный подход.

— **Не только оркестру тут есть, что делать. Получился, можно сказать, что и хоровой мюзикл.**

— Он очень сложный и не совсем типичный для хора. Считаю, что ребята справились и более того, они на этом материале еще и сильно-сильно подрастут. А хоровой — вообще вся эта история, она про мир, она сюрреалистичная, и хор — это то, что происходит в публичном пространстве постоянно, и без него было бы странно. Поэтому он даже не отдельное действующее лицо, а некое... Хор — это жизнь.

— **У вас есть точки притяжения в этом жанре?**

— Мои точки притяжения сейчас не в театральном жанре, и это, скорее, для меня



«Человек, нашедший свое лицо». Сцена из спектакля

плюс, хотя зрителю судить: плюс или минус. Это скорее искатели-музыканты, которые сейчас умудряются делать невозможное. То есть, невозможно писать сейчас, на мой взгляд, мюзикл. Изначально, когда я читала либретто и думала, что это, может быть, у меня сначала какие-то моменты тяготения, что, наверное, это туда — к Бобу Фоссу, старой Америке, «Чикаго»... Какие-то такие нотки. Но потом, когда я в это погрузилась, поняла: нет, это не работает. Сейчас очень большое количество современных музыкантов, которые мешают жанры и находят в этом как раз свой уникальный язык. И мне кажется, в этом, в единстве всех архетипов, которые в нас есть, — фольклор и классика, джаз, и рок — сила, мы этим богаты. Мы можем этим пользоваться как единым инструментом. Поэтому я, наверное, как губка, за свою жизнь впитала много всего и сейчас мне интересно так разговаривать со слушателями.

— **Стала ли эта работа важной ступенью, быть может, своеобразной вершиной в вашем нынешнем этапе творчества?**

— На самом деле, для меня любой проект, которым занимаюсь, очень важен. В любой проект погружаюсь как ребенок, наверное, в свой мир игры, и пока в нем существую, пока не наиграюсь, не выхожу. Поэтому никаких вершин. Я хочу дальше лезть. С музыкой какая происходит вещь, даже с точки зрения музыкального мастерства — думаешь: сейчас вот это, и вершина. А поднимаешься и видишь, что там плато и дальнейший подъем. Это как на гору, и у нее нет конца и края. Сколько мы растем, развиваемся — бесконечный путь.

— **Можно понять, что вы уже нацелились на какой-то горный пик.**

— Я так скажу: я на каждую свою работу еще смотрю с удовольствием, потому что пишу с удовольствием, а с другой стороны, я стараюсь на опыте этой работы видеть — в чем, например, ее слабые места. Критически к себе относиться тоже важно для того, чтобы дальше взять эту высоту, и эту, и следующую... Поэтому я к себе всегда строга как к автору и надеюсь, что вершины будут следовать.

— У вас много музыки к мультфильмам.

— Да, очень много... Так вышло. Это — опять же цепь случайностей. Однажды меня, когда я была студенткой, позвали в проект, который потом не состоялся. Но позже один из ребят, работавших со мной в этом проекте, уже работая в анимации, дал мои контакты студии, которая искала композитора для нового анимационного сериала. Сериал по замыслу не должен был быть музыкальным, от меня хотели одну-единственную фоновую тему, в итоге у нас поучился наимузыкальнейший сериал «Деревяшки» — 104 серии, написанные как мини-оперы с огромным удовольствием. И дальше — три номинации на ТЭФИ за лучшую музыку к мультфильмам, и за один из проектов я получила ТЭФИ-Kids. А дальше все пошло по цепочке: и Алина ко мне пришла, зная, что мы делали с одним из ее знакомых театральным проектом, написали и поставили мюзикл «Сказка о царе Салтане». Так что Алина ко мне пришла как к детскому композитору. Это я про то, что иногда на людях ставят ярлычки: раз человек работает в этой сфере, значит, наверное, он только это и умеет. Но вот нынешняя работа как раз показывает, что я, наверное, очень многостаночный автор.

— Это должно стать теперь отправной точкой для новых свершений в этом жанре.

— Надеюсь. Но вот здесь, после премьеры даже немножко расстроилась. Когда делалась анимационный сериал, говорят: у нас будет второй сезон. И мне здесь тоже хочется узнать продолжение этой истории.

— Вторая серия? Почему бы нет.

— Такое было, наверное, только у Вагнера в «Кольце нибелунга». «Полет валькирий» Вагнера, кстати, я здесь цитирую.

— Не только Вагнера, есть и Бах, и Моцарт с его «Фигаро»...

— Да, у меня много аллюзий всяких запряжано, и классических в том числе. Мир очень разнообразен, он един, но он многообразен, этим и прекрасен. И себя не ограничивала. Поскольку роман своеобразный, история своеобразная, спектакль получился такой. Он о серьезных вещах, с одной стороны, но с другой — че-



У Стратонинская и А. Новиков

рез призму процесса: жизнь идет, и бывает, случается так, бывает, по-разному, и все равно — жизнь идет.

— Остается некая аура от спектакля — легкая, светлая, позитивная, в противовес «чернухе», которой так много, увы, сейчас.

— Я за то, чтоб своим видением человеку, который слушает, что я делаю, давать мысль о том, что свет так или иначе вокруг нас. Даже если происходит что-то не очень хорошее, потом становится понятно, что это не случайно и возможно, поворачивает твою жизнь в ту сторону, о которой ты даже не думал. И все равно свет первичен. Главное — в себе нести это чувство, и сейчас очень важно об этом говорить.

Марина ЛОГИНОВА
Фото Дарьи ЖБАНОВОЙ

ВЗГЛЯД В СТОРОНУ СОЛНЦА

Хуже нет для артиста, чем «ждать и догонять». Искать свою фамилию в вывешенном за кулисами распределении ролей. Годами играть зайчиков или стражников, мечтая о Гамлете или хотя бы Лаэрте. А тут еще журналисты со своим самым ненавистным для творческого человека вопросом: «Ваши творческие планы?» Какие планы могут быть у артиста, если он, как известно, человек подневольный и зависит от массы людей и обстоятельств?!

Народная артистка России, лауреат Государственной премии, всевозможных «Золотых софитов», «Масок» и прочих престижных премий, ведущая актриса МДТ — Театра Европы **Татьяна Шестакова**.

Татьяна Шестакова. Ленинградский ТЮЗ



такова, наверное, могла бы подобными проблемами и не заморачиваться. Что ни спектакль, то главная роль. И какие роли! Любая звезда позавидует. Все-таки союз с талантливым режиссером, художественным руководителем всемирно известного театра **Львом Додиним** что-нибудь да значит. Но недаром говорится: чтобы стать женой генерала, надо выйти замуж за лейтенанта.

А если говорить о Татьяне Шестаковой, то кто бы мог предвидеть, что большеглазая, «метр с кепкой», стопроцентная трагистка будет играть главных чеховских героинь, блистать в ролях мирового репертуара, ничуть не страдая от перепадов амплуа? Впрочем, мало кто мог разглядеть будущих примадонн в таких актрисах, как **Ирина Соколова** или **Инна Чурикова**. И у них фантастический творческий взлет начинался с зайчиков, мишек косопалых и букашек-таракашек. Встретить своего режиссера, художника своей группы крови — это, конечно, тоже большое счастье. Как и для режиссера — найти актеров, способных стать выразителями его размышлений, чувств, сомнений и фантазий. Но кроме таланта и везения необходим еще и характер. У Татьяны Шестаковой он — железный. Коня на скаку? — Запросто.

Каждая история здесь — особая статья. Вот и отношения студентки Шестаковой и педагога Додина начались с конфликта. Юная пигалица заявила мастеру курса **З.Я. Корогодскому**, что не будет показывать этюд, пока «этот» не выйдет из аудитории: «При нем не буду!» Что это было? Рискну предположить, что именно тогда шел между молодыми людьми неясный им самим обмен эмоциональными токами. Искрило от того, что волновало, тревожило. Вскоре, как мы знаем, тучи развеялись. И актриса охотно участвовала почти во всех режиссерских сочинениях До-

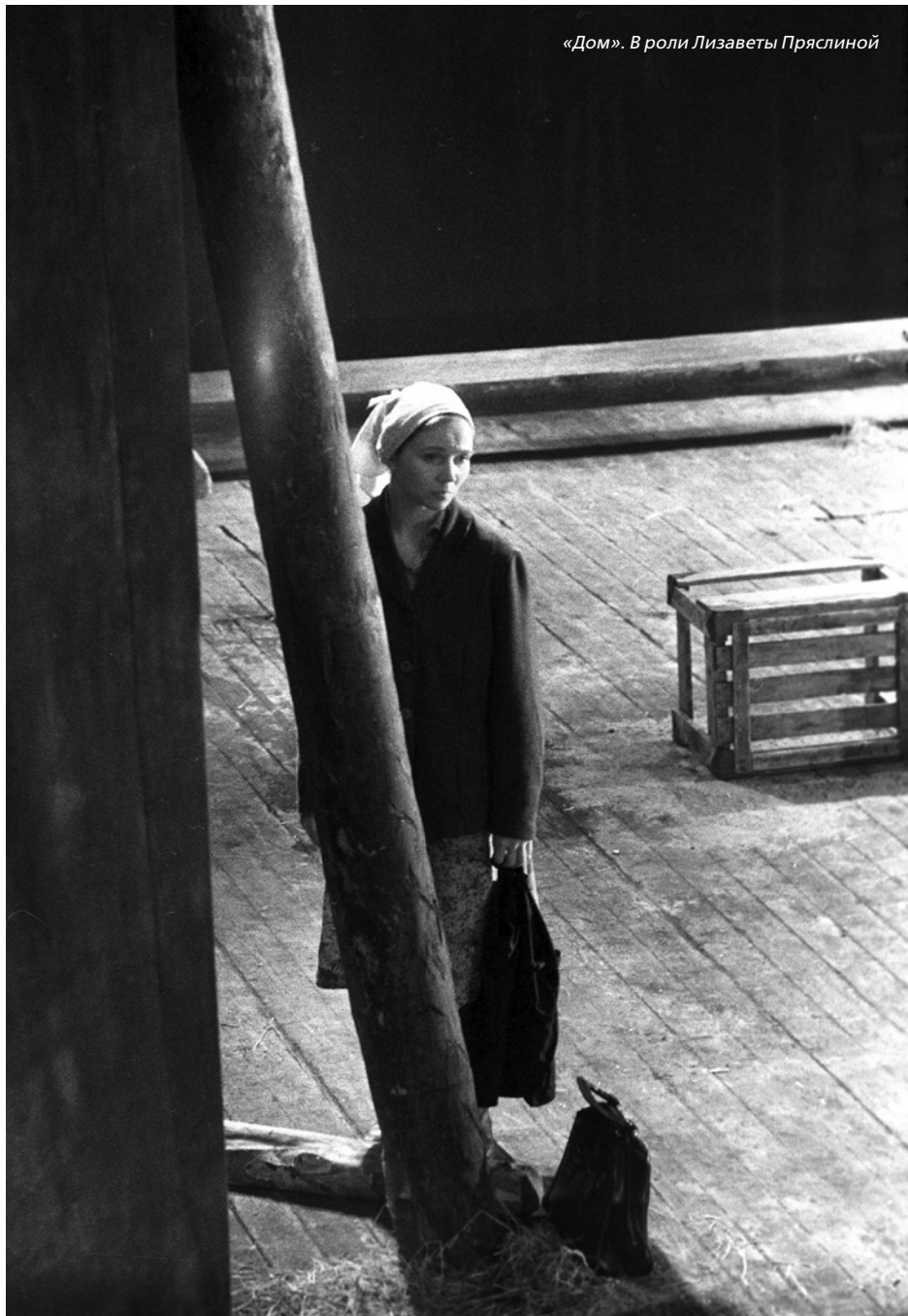


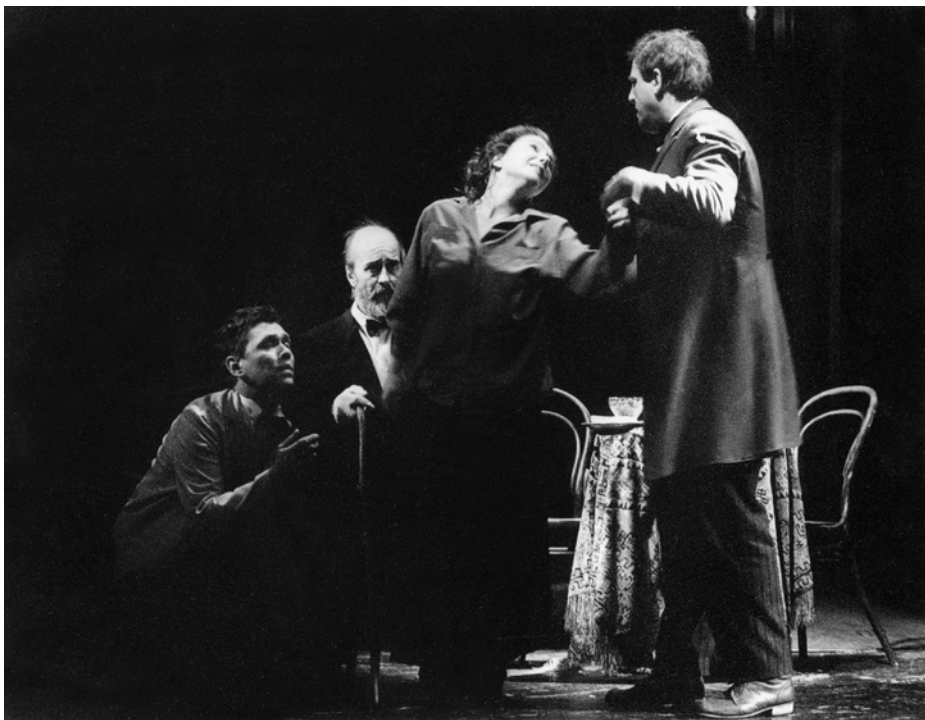
«Мать Иисуса».
Ленинградский
ТЮЗ

дина. Главная из затей стала судьбоносной. Это была попытка поставить в тюзовском театре 5-го этажа пьесу **Александра Володина** «Мать Иисуса». Только любящее сердце могло распознать в хрупкой жизнерадостной девчонке трагическое дарование. На фотографиях, сохранившихся с той поры, лик мадонны с огромными глазами, в которых — виделось ли тогда? — предчувствие бед и робкая надежда. Спектакль зарубили на корню. Даже безобидные с виду пьесы Володина у начальства вызывали аллергию — на правду, надо полагать. А евангельский сюжет вообще напугал.

Так с этой несыгранной ролью и прожила актриса семнадцать лет, до того, как в МДТ Додин поставил «**В сторону солнца**» по пьесам **Володина**, где нашлось место и ее героине... Образ, что называется, «пролежал на полке» почти два десятилетия. При этом не только не устарел, но отозвался и в других работах актрисы. Прежде всего, в «**Кроткой**», игравшей уже во **МХАТе** (недаром **Олег Борисов** так любил свою партнершу, что смертельно больным готов был участвовать в давнем додинском «**Вишневом саде**»). И, конечно, в «**Бесах**», где **Марья Лебядкина** была и сестрой

«Дом». В роли Лизаветы Пряслиной





На репетиции спектакля «Вишневый сад». В центре Олег Борисов и Татьяна Шестакова

своего брата, и несчастной женой Ставрогина, и русской Мадонной, и юродивой провидицей.

Расстояние от ТЮЗа до МДТ не могло пройти бесследно для актрисы. Как и Лев Додин, она не чувствовала себя необходимой ни в **Театре комедии**, ни в **БДТ**. Хотя в театре **Товстоногова** он поставил один из лучших спектаклей той поры — «Кроткую», а она сыграла свою первую чеховскую роль — Сою в «**Дяде Ване**». И самые сильные впечатления от той постановки актерские: стареющие чудачки, сыгранные **Олегем Басилашвили**, **Кириллом Лавровым** и **Евгением Лебедевым**, и заливающаяся слезами Соня, оплакивающая не столько себя, сколько их всех. Уже тогда она умела терпеть и верить, за всех страдать и молиться.

Много лет спустя Татьяна Шестакова потрясет зрителем тихим, без слез и рыданий, монологом **Матери** в спектакле «**Жизнь и судьба**» по **Гроссману**. Зал в эти минуты замирает, слушая сердцем простые слова, которые, казалось, могут не только поддержать слабых и беззащитных, спасти и сохранить, уберечь от отчаяния. Голос ее почти не дрожал, в нем была твердость, способная разрушить оковы — пусть не железные, но зато те, что в головах у людей. В облике этой слабой маленькой женщины поражал покой. Она говорила не столько о страданиях, сколько о любви и вере: «Какое богатство надежды!»

В **1982-м** Додин принял приглашение стать художественным руководителем МДТ. Это спасло обоих от отчаяния и бездомности, а театральный Ленинград —



«Коварство и любовь». В роли жены Миллера. МДТ — Театр Европы

от очередной потери (режиссер был буквально в двух шагах от переезда в Москву). Татьяна Шестакова естественно влилась в труппу, куда наряду с исконными артистами областного театра вошли выпускники курса **Аркадия Кацмана** и Льва Додина. Для МДТ началась новая эпоха. Режиссер строил театр, актриса была ему надежной помощницей и талисманом. И щедро тратила талант и жизненный опыт на роли, в которых теперь не было недостатка. Режиссер возводил театр, опираясь на актеров, мечтая каждому дарованию дать возможность проявиться как можно шире и ярче. Татьяна Шестакова наметила диапазон будущих ролей еще в ТЮЗе — от озорниц, что, сияя улыбкой, смотрели в сторону солнца, до мудрых страсто-терпиц. Диапазон был, а границ не наблюдалось. Потому ей удалось стать и безудержно пылкой чеховской **Генеральшей** в «**Пьесе без названия**», и гро-

тесным клоуном в спектакле «**Страх Любовь Отчаяние**» по **Брехту**; и умешей быть счастливой слепой **Молли Суини**, и неунывающей пьянчужкой из «**Звезд на утреннем небе**»... Не говоря уж о том, как сумела доподлинно рассказать о трагических судьбах русских женщин: о первой любви **Лизки Пряслиной** («**Дом**») и о любви запоздалой — **Анфисы Петровны** («**Братья и сестры**»). Все эти характеры она черпала из своей природы.

Она родилась в октябре. Но каждый раз, видя актрису на сцене или даже просто проходя мимо МДТ — Театра Европы, я вспоминаю пушкинскую строчку про весенний месяц: «Слезы с улыбкою мешаю, как апрель». Солнце сквозь непогоду, радость сквозь невзгоды, надежда, преодолевающая боль, — все это дарит талант Татьяны Шестаковой.

Елена АЛЕКСЕЕВА

«КОНКРЕТНАЯ» ПРОФЕССИЯ

Народный художник России, лауреат Государственной премии РФ **Тан Еникеев** отмечает сразу три даты — **75-летие, полувековой юбилей творческой деятельности и 25 лет** служения оренбургской сцене.

Впрочем, его творческая деятельность давно преодолела пределы 50-летия, поскольку делом своей жизни он занимается с самого раннего детства. И дело это, по большому счету, не только сценография: Тан Еникеев успешно соединяет работу театрального художника с деятельностью «свободного» живописца. И в этом качестве трудится не менее вдохновенно и плодотворно, если не сказать, жадно. Принимает активное участие в республиканских, всероссийских, международных и зарубежных выставках. Его холсты и графические листы хранятся в **Государственном центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина, Башкирском художественном музее им. М. Нестерова (Уфа)**, украшают частные коллекции.

Разглядывая детские и юношеские фотографии в великолепном альбоме, изданном к юбилейным датам Тана Еникеева, понимаешь, что ему с самого рождения предназначено было служить высокому искусству. В этом убеждает вдумчивый, внимательный взгляд отрока, в котором читается стремление осмыслить окружающий мир, чтобы сказать о нем свое слово. А вот снимок, где он, совсем еще мальчик, на одном из первых пленэров пытается запечатлеть в беглом наброске красоту и величие природы. И настолько погружен в процесс, что нет никаких сомнений — перед нами настоящий Художник.

Способности Тана к рисованию разглядел отец — человек по своей природе творческий, занимавшийся архитектурой вокзалов, игравший в свободное время на скрипке. Он и сыну купил скрипку, желая приобрести к музыке. А когда тому исполнилось 12 лет, смастерил ему моль-

берт и определил в изостудию **Уфимского Дворца пионеров**. А через четыре года Тан поступил в училище искусств. Тогда еще и не думая о театре, занимался станковой живописью. После окончания вместе с оценкой «отлично» за дипломную работу на тему Гражданской войны получил направление в легендарный **Московский художественный институт им. В. Сурикова**, где и выбрал театральное отделение. Хотелось, говорит, получить «конкретную» профессию. А, кроме того, театралы не были зажаты академическими рамками, работали более свободно, им позволялось искать и экс-

Тан Еникеев





Эскиз декорации к спектаклю
«Бибинур, ах, Бибинур!..»

периментировать, к чему он всегда интуитивно стремился. Его «университетами» стала не только альма-матер, но и столица с ее музеями и театрами. А театральная жизнь Москвы 70-х была ключом: это был расцвет «**Таганки**», «**Современника**». На студенческие показы эскизов к спектаклям в институт периодически приходили известные режиссеры.

Еще учась в институте, стал работать художником-постановщиком **Башкирского академического театра драмы им. М. Гафури**. Набраться опыта помогла стажировка в столичном **Театре им. Евг. Вахтангова**. Через семь лет его назначают главным художником Башкирского театра. Но он продолжает учиться в широком смысле этого слова: ездит на академическую дачу в Вышний Волочек, в Дом творчества «Челюскинская» под Москвой, в Гурзуфский Дом творчества им. К. Коровина. Это был период активного поиска своего языка, своей пластической системы. Осуществляя постановки на сцене театра им. М. Гафури, параллельно ставит спектакли в драматических и музыкальных театрах **Москвы, Казани, Стерлитамака, Туймазы, Альметьевска**.

Но, пожалуй, самые главные произведения создаются им все-таки в Уфе, на сцене

Башкирского театра драмы. Здесь, преодолев стереотипы национального театра, он, можно сказать, создал новую школу современной национальной сценографии. Его декорации к башкирским спектаклям принесли Еникееву всероссийскую известность. Так, в **1996** году за спектакль «**Бибинур, ах, Бибинур!**» по пьесе **Флорида Булякова** он получил **Государственную премию Российской Федерации в области литературы и искусства**. Огромную роль, по признанию известного искусствоведа из **Казани Раузы Султановой**, его творчество сыграло и в развитии сценографии татарского театра. Новаторские эксперименты художника в оформлении татарской классики, а также современной драматургии – яркие вехи на пути поисков новых художественных решений спектаклей.

Тану Еникееву везло с режиссерами. Он сотрудничал с **Рифкатом Исрафиловым, Марселем Салимжановым, Фаридом Бикчантаевым**, и те в процессе совместной работы в полной мере смогли постичь образную глубину и философский смысл его сценографических решений. Но самая главная удача – творческий тандем с художественным руководителем **Оренбургского драматического театра им. М. Горького**, народным ар-



«Вальс одиноких сердец». Сцена из спектакля

Эскиз декорации к спектаклю «Таланты и поклонники»





«Любовь и голуби». Сцена из спектакля

тистом России Рифкатом Исафиловым, сложившийся еще в Уфе. Вместе они уже полвека. За 50 лет поставили более 100 спектаклей. «Еникеев — один из лучших театральных художников России, — считает Исафилов. — Ему присущи и тонкий вкус сценографа, и смелость творческих идей. Тан Еникеев — художник с планетарным мышлением».

В 1997 году Тана Еникеева пригласили в качестве художника-постановщика в Оренбургский театр. А с 2007 года по настоящее время он является его главным художником. В Оренбурге оформил более 70 спектаклей. Среди них «Дон Жуан» Ж.Б. Мольера, «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Фредерик, или Бульвар преступлений» Э.-Э. Шмитта, «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Великодушный рогоносец» Ф. Кромелинка, «Свидания в предместье» А. Вампилова, «Милые люди» В. Шук-

шина, «Продавец дождя» Р. Нэша, «Любовь и голуби» В. Гуркина, «Собака на сене» Лопе де Веги, «Бесприданница» А.Н. Островского и другие.

Сценографию Тана Еникеева отличают глубина мысли и полет воображения, позволяющие создать емкий и выразительный образ спектакля. Как в одной из недавних постановок, «Земля Эльзы» по пьесе Ярославы Пулинович, ставшей событием театральной жизни Оренбурга. Театр рассказал эту мелодраматическую историю достаточно сдержанно. На сцене есть жизнь. Настоящая, достоверная, но преобразованная в искусство, благодаря тончайшему образному ряду. В самом начале спектакля зритель отмечает водосточные трубы, по которым откуда-то с небес падает тихая капля — то ли дождинки, то ли слезинки. На авансцене — миниатюрная железная дорога. Игрушечный состав движется по кругу. Как жизнь героини. И останавливается вместе с по-



Форэскиз декорации к спектаклю «Свидание в предместье»

следним стуком ее сердца. Затихают и капли в водосточных трубах. И зал молчит, боясь шелохнуться. Сопереживая и сочувствуя главным героям, будто растворяясь в одном пространстве с ними. Образ поезда возник в спектакле не случайно. Как и декорация, представленная в виде глухого вагона-теплушки, в котором семью героини депортировали с берегов Волги в далекую Сибирь. И из которого, пусть под конец жизни, она все-таки вырвалась на простор.

Или в спектакле совсем иной эстетики — «Недоступная» по **Сомерсету Моэму**. Погружая персонажей в эпоху модерна, где женщины похожи на изящный цветок, художник еще более подчеркивает недоступность героини. Сценография постановки «**Между чашей и губами**» **Андрея Кутерницкого**, казалось бы, решена Еникеевым на обыденном уровне: мансарда художника Ильина воссоздана в бытовых подробностях. Но белый парус, как сны «о чем-то

большем», выводит драматический сюжет за рамки обыденного восприятия.

Каждая работа Тана Еникеева, как правило, оригинальна и изобретательна. А главное, в ней всегда бьется пульс неутомимых исканий подлинной театральности, одухотворенной мыслью художника-философа. Думаю, не ошибусь, если скажу, что и тонкий вкус сценографа, и смелость творческих идей в немалой степени обусловлены тем, что Тан Еникеев увлечен живописью и графикой. Более того, он убежден, что театральный художник не может не быть живописцем. Театр и изобразительное искусство в его жизни — две главные линии, начертанные судьбой. Наверное, судьба же выбрала и имя мастеру: «тан» в переводе с башкирского — «рассвет».

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА
Фото предоставлены театром

«ТЕАТРОМ НАДО ЖИТЬ»

Сызранский драматический театр имени А.Н. Толстого я знаю и люблю уже почти четыре десятилетия. Помню потрясшие не только меня спектакли «Завтра была война» Б. Васильева, «Рейс» С. Стратиева, «Танго» С. Мрожека, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Наши» по роману Ф.М. Достоевского «Бесы», «Игра в джин» Д. Кобурна... И хотя живу в Самаре, стараюсь не пропускать сызранских премьер. Приезжая в театр, каждый раз встречаюсь с заслуженной артисткой

Нина Барковская



Самарской области **Ниной Васильевной Барковской**. Если она не занята в новой постановке, обязательно смотрит спектакль в одном из первых рядов партера рядом с супругом, заслуженным артистом России **Юрием Петровичем Андруховичем**. Таких заинтересованных и неравнодушных зрителей, как они, еще поискать!

17 сентября, в день окончания **Третьего межрегионального фестиваля «Время театра»**, Нина Васильевна Барковская отмечала юбилей. Возраста она не скрывает, с улыбкой напевает о нем: «Мои года — мое богатство». В свои **75** актриса полна творческих сил. Нежнейшей, поистине материнской заботой окружает она не только молодых артистов, но и всех, с кем ее сводит жизнь.

За несколько дней до юбилея мы встретились в кабинете главного режиссера театра **Олега Шахова** и, угощая чаем с конфетками и сухариками, поговорили о жизни и судьбе. Для Нины Васильевны эти понятия не всегда тождественны. В судьбу верит, но считает, что человек проживает свою жизнь, несмотря ни на какие знаки свыше. Были у нее на сценических подмостках творческие взлеты, были и падения, случались зоны турбулентности, но трудности лишь закаляли характер. Она могла выйти на сызранскую сцену юной выпускницей **Саратовского театрального училища**, но режиссер **Александр Ривман** тогда отчего-то не среагировал на письмо начинающей актрисы. В **Барнаульском ТЮЗе** Нина играла много, в том числе и вместе с актером Андруховичем. Лет пять они видели друг в друге исключительно коллег. И вдруг на гастролях произошло «короткое замыкание». Вскоре поженились. Затем были **Иркутский ТЮЗ, Уральский театр драмы**. В **1994** году собрались перебраться в **Иваново**, да перед этим заехали в **Самару**, к своему другу, актеру теа-



«Дульсинья Тобосская». Сцена из спектакля

тра «СамАрт» Юрию Долгих. Юрий Иванович предложил им обратить внимание на Сызрань и тут же созвонился с директором театра Сергеем Владимировичем Салминым. Так Андрухович и Барковская не доехали до Иваново. Без малого уже три десятилетия они выходят на сызранские подмошки. Этот город стал их второй родиной. Идешь с ними по улице, и каждый прохожий или здоровается по имени-отчеству, или улыбается так, что сразу видно — узнает.

Лауреат городского конкурса «Женщина года» в номинации «Культура и искусство», Нина Васильевна награждена нагрудным знаком «За достижения в культуре», почетными грамотами Министерства культуры Самарской области, Думы и Главы городского округа Сызрань. Но своими главными наградами актриса считает роли — и неважно, главные они или эпизодические. Надо слышать, с какой любовью она говорит о возникших почти случайно малышкарлошках! В который раз убеждаюсь: разговор о себе Нина Васильевна сво-

дит к беседе о театре и о коллегах. Нет-нет да проскользнут в ее голосе знакомые нотки высокой требовательности и принципиальности. Это и понятно: она никогда не работала вполсилы, считая позором половинчатый подход к делу.

Нина Васильевна знает: даже если репетиции идут трудно, что-то вдруг случится, и спектакль получится. За это неожиданное и загадочное «вдруг» она и любит театр. Подробный разбор пьесы, знание своего персонажа, чтение литературы, имеющей отношение и к эпохе, и к замыслу драматурга, — все это занимает и увлекает актрису. Но влияние на процесс таинственного «вдруг» для нее несомненно.

Каждый, кто хоть раз общался с Ниной Васильевной, ощутил на себе исходящие от нее волны добра, тепла и материнской нежности. Помню, как не только меня она учила снимать стресс, показывала, как успокаивать сердце, как бороться с волнением. Помню, как объясняла влияние на каждого из нас энергии земли-матушки, Волги и космоса...



«Калека с острова Инишмаан». Мамаша — Н. Барковская, Джонни Патинмайк — В. Штиль

В репетиционном процессе она послушна. Если ее точка зрения на роль принципиально не совпадает с режиссерским замыслом, озвучивает свои доводы спокойно и твердо. Бывало, что в одном спектакле играла так, как требовал режиссер, а в другом — так, как сама чувствовала свою героиню, и после этого режиссер со словами благодарности обнимал ее. Бывало, к актрисе не сразу приходила любовь к ее героине. Так, например, бабушка **Ануш** из «Ханумы» **А. Цагарели** Нину Васильевну поначалу не заинтересовала, но стала одной из тех ролей, которые принято называть звездными.

А как она смущается, когда перечисляют ее роли, вошедшие в историю Сызранского театра! **Мачеха** в «Золушке» **Евг. Шварца**, **Аграфена** в «Банкроте» и **Милонова** в «Лесе» **А.Н. Островского**, **Бабка** в «Семейном портрете с дензнаками» **С. Лобозерова**, **Полли** в «Сест-

рах милосердия» **И. Фёдоровой**, **Варвара** в «Касатке» **А.Н. Толстого**, мать **Глафиры** в «Кабаре господина **Аркадия Аверченко**», **Евдокия** в «Родне» **В. Крестовского**, **Арина Пантелеймоновна** в «Женитьбе» **Н.В. Гоголя**, **Фонсия Дорси** в «Игре в джин» **Д. Кобурна**, **Мать** в «Дульсинее **Тобосской**» **А. Володина**...

Нина Васильевна из тех актрис, которые прислушиваются и к критике, и к советам, и к пожеланиям. Она не существует на сцене «на автопилоте», контролирует себя, стараясь не повторяться ни в жесте, ни в интонации. Неудивительно, что театроведы и журналисты не раз писали о свойственной ее персонажам правде жизни.

Одно дело — создавать отдельно взятый сценический образ, и совсем иное — существовать в ансамбле, не тянуть «актерское одеяло» на себя. Были годы, когда Нину Барковскую сопровождало амплуа лирической героини. Такой ее ви-



«Женитьба Бальзаминова». Нил Борисыч — Е. Морозов, Капочка — О. Аксакова, Ничкина — Н. Барковская

дели режиссеры в Барнауле, Иркутске, Уральске. В Сызранском театре у актрисы более разнообразная палитра красок. «Выдуриваться на сцене я не люблю, да и не умею, — говорит Нина Васильевна. — Много раз сталкивалась с так называемым поиском новых форм у тех, кто считает себя режиссерами. По-моему, не прыжки, не ужимки и не технологии важны в театре, а русская психологическая школа. Многие в театре работают. Я считаю, что театром надо жить».

О театральном и супружеском союзе Юрия Петровича Андруховича и Нины Васильевны Барковской в пору слагать легенды. Они невероятно интеллигентны и на сцене, и в жизни. В 2008 году в спектакле **Виктора Курочкина «Старомодный коктейль»** Андрухович и Барковская блистательно воплотили образы Левицких. Рецензенты писали, что благодаря актерам загадка и нежность киноповести **В. Дельмар «Уступи ме-**

сто завтрашнему дню» перешла в спектакль. Журналисты не раз отмечали, насколько глубоко в **«Сильвии» А. Герни** Андруховичем и Барковской были разработаны взаимоотношения Грега и Кейт. Помню их замечательный актерский дуэт в образах родителей Альдонсы в **«Дульсинее Тобосской» А. Володина**.

Нина Васильевна уверяет, что их без малого полувековой семейный стаж основан на том, что она называет принципом притяжения дополняющих друг друга противоположностей: «У нас разные театральные школы, такие же разные театральные симпатии. Мы по-разному мыслим. Объединяет нас любовь и схожее отношение к людям. В память о наших друзьях Юра повесил дома несколько настенных часов, показывающих московское, барнаульское, иркутское и сызранское время. Дома Юра, конечно, главный. В наших дуэтах на сцене подруливаю я. Правда, вместе мы игра-



Нина Барковская и Юрий Андрухович

ем не очень часто. Когда мы вдвоем на сцене, он с трудом сдерживает нежную улыбку. Юра, вообще, очень добрый, любящий и меня, и детей. Это счастье, что мы нашли друг друга...»

Смотрю на Нину Васильевну и вспоминаю сыгранную ею лишь один раз на сызранской лаборатории Театра Наций трагическую Стефани из эскизного показа по пьесе фон Майенбурга «Камень». На Втором межрегиональном фестивале «Время театра» вместе с коллегами по жюри я был потрясен ее Мамашей в «Калеке с острова Инишмаан» Макдонаха. А как на областном

фестивале «Театральная весна Островского» зрители аплодировали ее Ничкиной из комедии А.Н. Островского «Женитьба Бальзаминова»!..

Поздравляя Нину Васильевну Барковскую с юбилеем, директор Сызранского драматического Сергей Владимирович Салмин подчеркнул, что благодаря таким людям в их городе создана творческая, духовная, нравственная основа для развития театра.

Александр ИГНАШОВ

Фото предоставлены театром

ЗДЕСЬ СЛУЖИТ ОРЛОВ

Совсем недавно на вопрос журналиста, в чем «изюминка» сегодняшнего **Томского театра куклы и актера «Скоморох» имени Романа Виндермана**, известный режиссер-постановщик **Александр Борок**, выпускавший в этом театре июньскую премьеру, ответил: «Здесь служит Юрий Орлов...»

Действительно, этот актер, отметивший в июле свой полувековой юбилей, так не соответствующий его молодости, «несолидности» и «нестепенности», уже давно стал своеобразной визитной карточкой и театра, и города. Про таких, как **Юрий Орлов**, говорят, что его Господь поцеловал в макушку. Так и есть. Удивительная гармоничность и полное растворение в каждой роли, дар партнерства на сцене, умение «любить искусство в себе, а не себя в искусстве», человеческая порядочность и ранимость — и это все о нем! Не имеющий званий (актеру из провинции их получить ой как сложно сегодня!), он является народным по сути, по зрительскому признанию, по своей востребованности. Легче перечислить спектакли, в которых Орлов не занят!

Уже несколько лет в театре нет главного режиссера и, договариваясь с иногородними постановщиками о предстоящей работе, часто приходится высылать им для ознакомления с актерами видеовизитки. Юрий Орлов никогда не остается незамеченным. Даже онлайн режиссеры умудряются рассмотреть мощную энергетику и тот огромный потенциал, который содержится в этом актере.

Левша и Санчо Панса, Моцарт и Вакула, Джон Леннон и Звездочет, Клоун и Винни Пух, Мистер Мартин и Дроссельмайер, Поприщин и Достоевский, и прочие, прочие, прочие — кого только не пришлось сыграть ему за годы служения театру!

Впечатляют и недавние работы, заставившие поклонников таланта Орлова

вновь удивиться его творческим возможностям. Особенно наглядно это проявилось в постановках известного белорусского режиссера **Игоря Казакова** — та счастливая история, где актер и режиссер нашли друг друга! В «**Истории одного города**» по **Салтыкову-Щедрину** Юрию Орлову пришлось не только произносить трудный для восприятия и громоздкий авторский текст, взятый практически без купюр, но и каким-то невиданным образом сделать так, чтобы его

Юрий Орлов





Театр Петрушки

тяжеловесность исчезла, и он стал понятным и завораживающим для публики. Помимо **Рассказчика** он играет в этом спектакле еще несколько персонажей — разноплановых, рождающих противоположные эмоции и вызывающих разное к ним отношение.

Его **Мистер Скрудж** в «**Рождественской истории**» по **Ч. Диккенсу** на глазах зрителей претерпевает потрясающие метаморфозы: из злобного, скрюченного, жадного и ворчащего старикашки превращается в словно светящегося изнутри, помолодевшего на десятки лет человека, с другой пластикой, другим голосом.

В прошлогодней премьере «**Лес**» **А.Н. Островского** Орлов играет **Несчастливцева** и лишний раз доказывает, что актер-кукольник может быть и блестящим драматическим актером. Боготворящий свою родственницу Гурмыжскую, идущий ради нее на небольшой обман, трепетный и открытый, его герой, узнав правду, становится холод-

ным и жестким и в то же время очень ранимым, а в финале — в прохуdivшейся одежде вместе со своим приятелем **Счастливым** застывает «скульптурной группой» под снегом и дождем, потрясенный цинизмом и двуличием «сильных мира сего».

Самое интересное, что выросший на селе и не видавший театра (разве что по телевизору), **Юрий Орлов** вовсе не собирался стать актером. И как бы решилась его судьба, если бы не прислали по распределению некоего комсомольского лидера, решившего объединить местную молодежь с помощью драмкружка? Кружковцы сами писали злободневные сатирические сценарии, сами мастерили костюмы и декорации и даже выезжали на гастроли в соседние села. Узнав, что в областном училище культуры есть специальность «организация клубных мероприятий», поступил туда, но взаимоотношения с alma mater у него были нестабильные: то учился, то бросал, вновь вос-

становивался и все по кругу. Уже хотел все оставить окончательно и даже устроился стажером в милицию, но тут как-то позвонила его педагог из училища и сообщила, что тогдашний главный режиссер **Томской драмы Олег Пермяков** набирает актерский курс. На следующий день Юрий явился на прослушивание и был принят. Именно у Пермякова на дипломном спектакле «**Лекарь поневоле**» его вместе с однокурсницей Леной Дзюба подсмотрел главный режиссер «Скомороха», последователь «уральской школы» кукольников **Роман Виндерман** и пригласил в свой театр. Время работы с Мастером Юрий Орлов считает одним из самых ярких в своей творческой биографии.

— Мечта любого актера — театр партнерский, ансамблевый, — рассказывает Орлов. — Вот таким и был при нем «Скоморох». Будучи сам Личностью, Роман Михайлович притягивал к себе людей одаренных, одержимых театром. Вспомним, что часть труппы приехала вслед за ним в Томск из Свердловска. С семьями и, как говорится, со всем скарбом. Значит, они верили в него безоговорочно. Мне до сих пор памятен день, когда мы впервые с Леной Дзюбой переступили порог «Скомороха». Ленка жалась ко мне и как молитву повторяла: «Не дадим себя сожрать, не дадим себя сожрать!» Это наш педагог Олег Рэмович, дабы подготовить своих питомцев к суровым реалиям театральной жизни, говорил, что мы всегда должны быть готовы постоять за себя. Заклинания Лены не пригодились. Коллектив нас встретил очень тепло, мы почувствовали, что влились в большую семью. После репетиций опытные актеры всегда подходили, делали замечания, давали советы, предлагали помощь — все исключительно доброжелательно. «Скоморох» дал мне некую точку отсчета, какой-то профессиональный алгоритм, которого я придерживаюсь и поныне. Процесс вливания в творческий процесс мне показался бесконечно долгим. Оно и по-



«Наваждение». В роли Н.В. Гоголя

нятно, ведь я «угадал» к тому периоду, когда пожарная охрана закрыла здание театра и «Скоморох» был вынужден выезжать в детские сады и школы или работать за границей. Первым спектаклем для нас с Леной стал «Ну и здоровенная она у тебя!» по роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». А еще меня ввели в сказку «Шиповы напасти». Для этого надо было всякий раз отправляться с труппой на выезды и смотреть этот спектакль. Помню, помреж в расписании писала, что едут те и те, а дальше следовала приписка: «Орлов! Смотреть!». Самой знаковой ролью того периода для меня стал мистер Мартин в «Льсой певиче» Э. Ионеско. Даже не знаю, как это пере-



«История одного города». В роли Летописца

дать словами, но когда мы репетировали этот спектакль, нас всех как бы накрыло каким-то куполом, и именно тогда я, наверное, очень многое понял о театре, об актерском ансамбле и о счастье выходить на сцену...

Он учился на актера драматического и до прихода в «Скоморох» о куклах практически ничего не знал, не считая телевизионной передачи, которую вел по выходным **Сергей Образцов** со своей куклой-талисманом **Тяпой**. В один из первых дней в «Скоморохе» увидел лежащих на стуле тростевых кукол. Заинтересовала конструкция. Попросил разрешения и взял в руки...

— Было такое ощущение, что кукла посмотрела на меня, — продолжает свой рассказ **Юрий Орлов**. — Как будто встретились после долгой разлуки хорошие друзья... Знаете, а я даже рад, что у меня нет «кукольной» школы. Я более свободен, более раскрепощен в работе, на ме-

ня не давят рамки: это можно, а это нельзя, это правильно, а это неправильно. Часто я действую интуитивно, на каком-то подсознании.

В его жизни был и московский период. Один сезон он прослужил в **Центральном театре кукол им. С.В. Образцова**. Случилось так, что на занятияхлетней театральной школы, где Орлов был от СТД, его «заприметил» **Борис Константинов**, который вот-вот должен был стать главным режиссером театра Образцова. К тому же **Юрия** ему порекомендовал режиссер **Виктор Шрайман**, бывший на постановке в «Скоморохе».

— Принять решение в самом начале сезона было нелегко, — признается актер, — но у меня была довольно продолжительная черная полоса в жизни, и я понимал, что что-то срочно надо менять. Из Томска уезжал в полной уверенности, что вернусь через год. Просто посмотрю, что и как, вдохну столичного воз-



«Рождественская история». В роли Скруджа

духа, наберусь опыта — и назад, домой! В образцовом театре прослужил всего один сезон. Очень интересный и своеобразный театр, со своими устоявшимися традициями, законами, этакий театр-эталон. Он многое мне дал в профессиональном плане, за что ему благодарен бесконечно. Но еще задержаться там или остаться навсегда желания не возникло. Хороший театр, но не мой. Так бывает! Собирался, как и хотел, возвращаться в Томск, но неожиданно задержался в Москве, два года прослужив в Московском театре кукол, куда попал, пройдя кастинг. Возможно, я бы и остался там, но пожилые родители попросили вернуться домой, им была нужна моя помощь. Так что вновь оказался в «Скоморохе», своем родном театре.

Через театр кукол он пришел еще к одному своему увлечению, ставшему профессией. **Театром Петрушки** Орлов увлекся в мастерской когда-то работавше-

го в «Скоморохе» замечательного конструктора кукол **Валерия Колесника**. Ему нравилось у него бывать, узнавать тайны изготовления кукол. Кстати, тот с удовольствием делился всеми секретами. Орлов часто интересовался, почему в Томске не возрождают театр Петрушки — поле-то непаханое! А тот в ответ: «Вот и возроди! А я помогу, если что». Взялся за дело, перечитал старинные «петрушечьи» тексты, и они его разочаровали. Попробовал сам написать — ничего путного не вышло. В общем, энтузиазм понемногу стал исчезать. Но тут с театром поехал в **Екатеринбург** на фестиваль, где случайно встретился с петрушечником из **Кургана Анатолием Архиповым**. Тот с женой Ларисой замечательно обыгрывал старинные тексты, ничего не меняя в них. Архипов поделился с Юрием всеми тонкостями театра Петрушки, а во время второй встречи уже в **Германии** на фестива-



«Лес». В роли Несчастливцева

ле в **Штутгарте** он чуть ли не силой заставил Орлова переснять чертежи компактной раскладной ширмы, которая в сложенном виде легко помещается в небольшой кофр. С Петрушкой Юрий Орлов выезжал на несколько фестивалей, с томским театром «**Этнос**» делал несколько петрушечьих программ. И сейчас работает в этом жанре от случая к случаю.

В пространстве одного, пусть и самого любимого театра Орлову тесно. Он участник околотеатральных и других культурных проектов, реализуемых в Томске. Его постоянно приглашают на радио и телевидение, просят поучаствовать в читках пьес, он один из лучших ведущих на различных фестивалях и театральных капустниках. Ему интересны различные формы. Из самых свежих

проектов — роль **Веночки Ерофеева** в экспериментальном спектакле «**Ю**» (по мотивам поэмы «**Москва-Петушки**»), созданном актерской группой и сыгранном в подвале одного из местных кафе. Это был экстренный ввод вместо другого актера, но Орлов так органично вписался в проект, что стал единственным исполнителем главной роли.

— Я не могу жить без постоянного творческого кипения! — признается актер. — Пока мне интересно, буду участвовать во всех проектах, кроме скучных. И очень хочу, чтобы это состояние «заинтересованности» сохранилось как можно дольше!

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ

Фото Ирады АБДУЛЛАЕВОЙ и из архива театра

ДАВАЙТЕ ОБНИМАТЬСЯ

Геленджик на карте театральной кружком означен не всегда. Долгие годы знаменитый город-курорт обходился без своего дома Мельпомены. В конце 1980-х актер и режиссер **Анатолий Слюсаренко** создал здесь ставший известным на всю страну театр «Торикос», в 2000 году закрытый и вновь открытый сегодня. Одна из площадок, на которой возрожденный «Торикос» играет свои спектакли — **Театр Старого парка**, заповедник искусств и культуры, созданный писателем **Александром Алексеевым** в селе **Кабардинка**, входящем в муниципальное образование «город-курорт Геленджик». Центр парка — Театр, вобравший в себя различные архитектурные стили, времена и эпохи, воплощая мечту о театре-храме.

Именно здесь и в Новороссийске **Театр Наций** (при поддержке **Министерства культуры РФ**) провел очередную **лабораторию по современной драматургии**, в рамках которой были подготовлены **три эскиза спектаклей** и прошли мастер-классы по «**Сценической речи**». В режиссерско-педагогический десант вошли педагоги **Люд-**

мила Бояринова-Морозова (Санкт-Петербург), **Марина Гарсия Солано** (Москва) и режиссеры **Михаил Заец** (Ростов-на-Дону), **Юрий Квятковский** (Москва), **Георгий Цнобиладзе** из Санкт-Петербурга, ныне — главный режиссер **Алтайского Краевого театра драмы им. В.М. Шукшина**.

Открыл череду показов Михаил Заец, представивший на сцене Театра Старого парка эскиз спектакля «**Привычка придумывать облака**» **Леси Гура**. Ее герои — 50-летние **Мама (Татьяна Литвинова)** и **Папа (Алексей Иванов)**, кому еще рано подводить итоги, но время вспоминать молодость, выпавшую как раз на 90-е годы. А их дочь (**Анфиса Овчинникова**), ничего не помнящая про эти времена, через рассказы о них пыгается как-то разобраться в собственной жизни. Поле этих экскурсов в прошлое — вся страна (сначала СССР, а после перестройки — Россия), а диапазон — от чисто бытовых тем (цены на спиртное и продукты, зарплата, курс доллара) до восхищения природой и музыкальных предпочтений героев.

Михаил Заец — главный режиссер **Ростовского молодежного театра**, опытный по-

Эскиз «Привычка придумывать облака»





Эскиз «Я танцую как дебил»

становщик, умеющий работать с артистами, этот поток ассоциаций и обрывочных воспоминаний выстраивает в стройную историю. Папа с Мамой находятся в почти постоянном конфликтном диалоге, от чего дочь считает, что, если бы не она, предки давно бы разошлись. Она — связующее звено, оберег их брака. Но Заец подарил героине еще одну мотивировку заглянуть в себя. В эскизе она беременна и, судя по всему, в ее личной жизни не все гладко. И вопросы родителям имеют особый смысл. Их жизнь, как и всех людей этого поколения, напоминает американские горки, со сменами дискурса, превратностями, взлетами и падениями, радостями и утратами. Именно тот период, когда по людям катком прошлась история, когда рушился привычный уклад, стал годами родительского счастья уже потому, что они были молоды. Владивосток, Владик (как его ласково называют герои), где когда-то жили родители, и Петербург, в котором так же пахнет морем, и где они обитают теперь на съемной квартире, сливаются в сознании дочери, словно освещая изнутри молодую женщину, ждущую ребенка. И этим светом озарены все непростые отношения троицы, обозначенной автором: Папа, Мама, Я — счастливая семья. Удивительно, но артисты за пять репетици-

онных дней не только выучили текст, но и обрели настоящую сценическую свободу, позволяющую им даже импровизировать. Надо сказать, что в Театре Старого парка пока нет своей труппы и артисты собираются на конкретный проект.

Отличную команду руководство театра собрало и для эскиза «**Я танцую как дебил**» **Игоря Витренко**, над которым работал Георгий Цнобиладзе. Сценической площадкой режиссер сделал террасу жилого дома в Старом парке, задействована все подсобные помещения и забор, через который лихо перескакивали по преимуществу молодые исполнители. Сюжет строится вокруг любовного треугольника: отец — сын — молодая девушка. Для 15-летнего Димы (**Александр Молчанов**) она старовата, а для 40-летнего Толи (**Дмитрий Грищенко**) — молода, о чем им напоминают окружающие, да и они сами упрекают друг друга за этот возрастной мезальянс. Обостряется конфликт неординарностью личности отца, поведением и характером совершенно несоответствующего представлению о мужчине легка за сорок. Он не экстремал, не эпатажник, не фрондер. Он просто естественный человек, в чем-то даже старомодный, но благодаря своей порядочности и щепетильности воспринимающийся обывате-

лями как белая ворона. Помимо прочего, он еще любит танцевать на свой манер, столь неожиданно и эксцентрично, что заставляет Диму краснеть за своего предка. Его дансинг, кем-то заснятый на телефон, быстро распространяется в Интернете, сделав Анатолия звездой ТикТока и You Tube, что не упростило его отношений со своим потомком, но вызвало интерес коллег по работе, дворовой подружки сына и даже нравящейся им обоим Ксюше (**Вероника Орлова**). В эскизе Цнобиладзе своеобразием отличается вообще вся семья Толика и его длинноволосый Отец (**Николай Волобуев**), в чьем облике угадывается бывший хиппи, и строптивец Дима, искренностью и чистой отличающийся от сверстников. Здесь все герои в чем-то своеобразны и не укладываются в общий ряд, а простор нетеатрального пространства, где выясняют отношения, сидя на крыше, или ведут диалог с партнером, оседлав забор, «летят» на мотоцикле или «несутся» на стоящем в гараже автомобиле, только усиливает это ощущение волонтаризма, которому подвержены почти все герои. Параллельно с историей об отце и сыне, влюбленных в одну девушку, развивается второй сюжет о свободе и праве человека быть самим собой. Здесь все выражают себя в танце, у каждого есть своя пластическая характеристика. Хочется назвать исполнителей и других ролей — **Яну Чекменеву, Анну Черкунову, Ирину Мальцеву, Ричарда Никодимова**. Апогея этот дух свободы достигает в финале, когда все пускаются в безудержный пляс, поливая друг друга из садового шланга, благо, действие происходит на свежем воздухе...

Над третьим эскизом «**Обнимательная машина**», созданном на базе **Новороссийско-го муниципального драматического театра им. В.П. Америкяна**, работал Юрий Квятковский, режиссер с богатой фантазией, умеющий придать даже знакомому материалу новое звучание. В Новороссийске на его долю выпала молодежная пьеса **Риты Кадацкой**, чем-то напоминающая репертуар советских ПТЮЗов. Не очень коммуникабельная девочка приезжает к дальней родственнице в деревню, где общение с местными жителями ее меняет и делает лучше. Только девочка здесь, в



Эскиз «Обнимательная машина»

отличие от тех забытых произведений, чуть-чуть аутистка, плод от плода нашего времени. В ее расписании есть ретрит (время для духовных упражнений). И она на постоянной связи с психологом. Но постепенно девочка избавляется от этого влияния, в чем ей помогает горячая корова, для которой построен специальный «успокоительный» агрегат повышения удоя. Девочка же, усовершенствовав это сооружение, называет его «обнимательной машиной», дарящей людям счастье.

В пьесе много действующих лиц и различных коллизий. Часть артистов через микрофон, без интонаций, излагает сюжет, где реплики разложены на всех, а другая — пластически комментирует их слова, но не иллюстративно, а достаточно парадоксально, зачастую «поперек» текста. В какой-то момент режиссеру словно надоело разбираться во всех перипетиях сюжета. Оборвав нить «повествования», он концентрируется на его сути. А она в том, что недолюбленный ребенок, да и любой человек, замыкается в себе и несет эту травму всю жизнь. А все, что ему

нужно — немного тепла и дружеское объятие. И с этого момента герои пьесы начинают тянуться друг к другу, осторожно, бережно, поначалу избегая прикосновений, а потом вступая в тактильный контакт друг с другом. К этой полусерьезной медитативной игре исполнители пытаются приобщить и зрителей. На показе эскиза соблазну присоединиться к актерам поддалась только одна девушка, хотя это действо и завораживает гипнотически. Но в будущем, если работа

над эскизом будет продолжена, что вполне возможно, судя по реакции художественного руководителя театра **Евгения Кушпея**, «Обнимательная машина» может стать сеансом коллективного объяснения в любви друг к другу и радости человеческого общения.

Если же подвести итоги Геленджикско-Новороссийской лаборатории, она была посвящена любви во всем многообразии проявлений этого чувства.

Алла МИХАЛЁВА

СПОСОБ БЫСТРОЙ СЛАВЫ

О драматургических лабораториях Театра юных зрителей им. А.А. Брянцева

От «Радуги»...

Петербургский Театр юных зрителей на протяжении всей своей вековой истории стремился к поиску новых современных авторов, чьи имена способны определить будущее российской драматургии. ТЮЗ — единственный театр Санкт-Петербурга, на базе которого постоянно прописаны две драматургические лаборатории. В соответствии со спецификой театра они представлены двумя направлениями: для молодежи и для детей.

В декабре 2020 года в рамках **Международного театрального фестиваля «Радуга»** на Новой сцене ТЮЗа дебютировала драматургическая лаборатория **«Молодежь. Театр. Lab.»**. После пандемийных ограничений фестиваль стал настоящим культурным событием, с большим энтузиазмом было встречено и обсуждение пьес молодых российских драматургов с последующими читками, осуществленными артистами театра. Лаборатория стала органичной составляющей концепции фестиваля, основанного на современной драматургии для молодежи, актуальной режиссуре, поисках нового театрального языка.

Проект получил продолжение на следующем фестивале «Радуга», уже в новом, студенческом формате — в сотворчестве театра с Российским государственным институтом

сценических искусств. Режиссерами, художниками и актерами эскизов по пьесам молодых авторов стали студенты выпускных курсов института. Зрители увидели яркие мини-спектакли, исполненные молодежного дерзания и сценической фантазии, оценили удачные опыты, убеждающие в одаренности, перспективности, творческой энергии начинающих драматургов, режиссеров, сценаристов, актеров.

Модератором лаборатории стал **Александр Вислов**, театральный критик, куратор театральных коллабораций и фестивалей, драматург, преподаватель ГИТИСа. Он не раз подчеркивал значение, уникальность лаборатории «Молодежь. Театр. Lab.», обусловленную молодежным форматом на всех уровнях: «Это ноу-хау именно лаборатории ТЮЗа имени Брянцева. Такого подхода еще не было, когда студентами являются и драматурги, и артисты, и режиссеры, и театроведы, и другие участники этого драйва. Благодаря лаборатории мы видим срез современной картины театральных профессий, понимаем, про что пишут молодые ребята, приветствуем редкий случай плотного взаимодействия режиссера и драматурга.

Лаборатория — это еще и возможность для театральных деятелей, представителей российских и зарубежных театров



Александр Вислов

посмотреть на молодых режиссеров, насколько они интересны, перспективны. Лаборатория себя оправдывает и как источник познания новой драматургии, и как стимул для начала будущих работ».

...до «Песочницы»

Первая лаборатория драматургии для детей «Песочница» состоялась в октябре 2021 года в рамках детского фестиваля «Б'ART'O» — единственного фестиваля, основанного на поэтических текстах. Фестиваль представил лучшие спектакли детских театральных коллективов со всей России, в основу которых легли стихи **Агнии Барто** (у нее в тот год был юбилей) и других поэтов — от детской классики до **Пушкина** и **Серебряного века**.

Художественный руководитель фестиваля, актриса ТЮЗа **Ольга Карленко** признается: «Я много лет преподаю в детской студии и знаю, как сложно подобрать для постановки хорошую детскую пьесу. Недаром в рамках фестиваля «Б'ART'O» организована лаборатория «Песочница» для поиска новых пьес для детей».

В «Песочницу» приглашают авторы современных пьес, ориентированных на младшую возрастную категорию — от 6 до 12 лет. Не секрет, что в настоящее время существует острая нехватка сценических текстов для юных зрителей. И ТЮЗ имени А.А. Брянцева

провозгласил: «Если вы пишете для детей — пришло время отправить пьесу в театр!»

На первый же конкурс пришло около ста заявок, из которых жюри сформировало лонг-лист десяти лучших пьес. Из них три текста были представлены в формате режиссерских читок в постановке актера и режиссера ТЮЗа **Андрея Слепухина**. Нужно отметить, что на лаборатории «Песочница» работает детское жюри, которое высказывает свои мнения и участвует в выборе лучшей пьесы. По итогам обсуждения лучшей пьесой первой «Песочницы» признана драма **«Вадик поет свою музыку» Полины Коротыч** — о жизни современного подростка. Пьеса широко вошла в репертуар ряда детских и взрослых театров.

Авторы, участники лабораторий ТЮЗа не обделены вниманием профессиональной сцены. Достаточно назвать имя участника первой лаборатории «Молодежь. Театр. Lab.» **Алексея Житковского** — одного из самых репертуарных сейчас авторов российского театра. Во многих театрах России идут пьесы **Екатерины Тимофеевой**; пьесы **Анны Гейжан** ставились в театрах Москвы, в том числе в рамках **Детского Weekend'a** фестиваля «Золотая Маска»; **Александр Тюжин** засветился на сцене «Сатирикона»... Непосредственно в самом ТЮЗе для молодежной аудитории был поставлен спектакль



Лаборатория

«Как тебе такой тятр, Илон Маск» по пьесе «Говорение» участник лаборатории **Маши Все-Таки** и Полины Коротыч.

И «Молодежь. Театр. Lab.», и «Песочница» уже достойно встроились в общероссийское лабораторное движение, направленное на поиски современной драматургии. При всех издержках, на которые сетуют драматурги, перманентно обиженные невниманием театра, такие лаборатории — реальное место встречи пьесы и сцены.

«К новому Островскому»

В 2023 году XXIV Международный театральный фестиваль Театра юных зрителей им. А.А. Брянцева (преемник «Радуги») инициировал драматургическую премию «К новому Островскому» — принципиально новый проект, посвященный 200-летию со дня рождения классика русской драматургии и Году русского языка.

Объявляя конкурс на премию «К новому Островскому» театр исходил из того, что среди молодых драматургов, вероятно, вырвется тот, кто подобно А.Н. Островскому, станет зеркалом нового времени — с таким же пониманием, вниманием и сочувствием к современнику, который в этом зеркале отразится.

На конкурс было прислано 150 пьес из всех

уголков России. Их тематика отличалась разнообразием: семейные отношения, проблемы самоидентификации, становления личности юного человека, тема одиночества, экзистенциальные проблемы, поиски своего места в мире... Значительное место занимала экологическая тематика. А также темы, которые раньше нечасто поднимались в подростковой, юношеской драматургии: проблема разобщенности и равнодушия, распада личностных связей, переживание утраты близких, стремление к суициду, сосуществование реальной и виртуальной действительности... Представлен широкий спектр жанров, разнообразные стилевые особенности: глубокий психологизм и фантастический реализм, бытовая достоверность и мистика.

Команда экспертов-театроведов выбрала из потока десять лучших текстов. Затем авторитетное жюри под председательством народного артиста России **Сергея Паршина** выбрало из «великолепной десятки» победителя. Лауреатом стала уже знаменитая **Ярослава Пулинович** с пьесой «Новогодние приключения Гены и Уйбаана» — современной сказкой, написанной легко, с юмором, иронией и прекрасным знанием насущных реалий. Этакое новогоднее роудмуви, где московский артист Гена и якутский



Аудитория лаборатории

парень Уйбаан идут зарабатывать деньги для семьи. Гена – в роли Деда Мороза, Уйбаан – в роли Снегурочки. Встреченные ими персонажи, семейные модели представляют социальный срез общества.

Особенностью драматургической лаборатории этого года стало то, что режиссерские читки/эскизы осуществлялись на основе пьес, присланных на конкурс «К новому Островскому». В названии лаборатории появилось расширение «Палитра-23», указывающее на отбор пьес из современной жизни, на актуализацию тематики.

Александр Вислов на этот раз участвовал в фестивале в трех ипостасях – как руководитель драматургической лаборатории «Молодежь. Театр. Lab. – Палитра-2023», как член жюри конкурса «К новому Островскому» и как спикер круглого стола «**Классика и современность: проблемы интерпретации**».

В нашей беседе, говоря об итогах конкурса и лаборатории, Александр Вислов упомянул любопытную тенденцию:

– Мы с коллегами отметили, что, как ни странно, несмотря на социальные, политические сложности, на то, что «иных уж нет, а те далече», театр развивается бурно и очень интересно. Такой вот парадокс: в трудные

времена театр начинает искать какие-то дополнительные резервы, наступает период интенсивного развития, выходит огромное количество премьер. Как эксперт «Золотой Маски» я смотрю с удивлением, даже оторопью на количество выходящих премьер, такого не было никогда – от восьми до десяти премьер в сезон.

– *Что продемонстрировал конкурс «К новому Островскому», какие проявил тенденции драматургии?*

– Конкурс показал честный, правильный и конкретный отбор. Конечно, все конкурсы субъективны, никогда не будет варианта, что устроит всех. Про «Золотую Маску» тоже всегда говорят разное... Мне кажется, что конкурс «К новому Островскому» – это хорошая идея, спасибо Александру Николаевичу и организаторам, возможно, за счет таких конкурсов меняется парадигма, изменяется новая драма с точки зрения сюжета, эстетики, поэтики, персонажей, выбора места действия...

Меняется и лаборатория, читки в четвертый раз проходят в ее рамках, каждый раз выбор пьес осуществляется по-разному. На этот раз выбор происходил на основе конкурса «К новому Островскому». К тому же Театр юных зрителей объединил на лаборатории «Молодежь. Театр. Lab. – Палитра-23» молодых те-

атральных деятелей Москвы и Санкт-Петербурга, в читках/эскизах были заняты студенты не только РГИСИ, но и ГИТИСа.

Одна читка была подготовлена студентами курса **Нонны Гришаевой** в ГИТИСе — под кураторством режиссера-педагога **Александра Нестерова**. Они выбрали для читки пьесу «Марсианин» молодого драматурга **Екатерины Антоновой**.

А три эскиза осуществили студенты режиссерского курса **Геннадия Тростянецкого** в РГИСИ — под кураторством педагога **Натальи Никуленко**. Они выбрали совершенно непохожие пьесы, некоторые я раньше даже не мог представить на лаборатории. Я, помнится, никогда не присутствовал на читке монопесы, это ведь особый жанр. Но китайский студент-режиссер **Шэ Муцзе** выбрал монопьесу **Екатерины Тимофеевой** «Я — Федра», где роль актрисы, играющей Федру, завораживающе исполнила греческая студентка курса **Арети Сейнтариди**. И такая странная пьеса «В день рождения» дебютантки **Анастасии Волковой**, которую выбрала для постановки сама Арети. И совершенно необычная пьеса «Волга-матушка» **Петра Вякина**, которую вполне профессионально представила студентка **Надежда Новикова**.

Мне кажется, что необходим подобный поиск новых путей, новых поворотов, ракурсов. Конкурс показал, как много неожиданных пьес, поэтому, мне кажется, что это правильный, хороший почин.

— Победитель конкурса — известный драматург Ярослава Пулинович. В десятку лучших вошли и уже заявившие о себе, и совсем новые драматурги. Обращает внимание, что в лонг-листе преобладают дамы, только три пьесы мужские, да и то оказалось, что автор двух — один и тот же человек, Саши Тюжин, спрятавшийся под псевдонимом. У молодой драматургии женское лицо?

— У всего молодого театра сейчас женское лицо преимущественно. Сначала сценографию оккупировали представительницы прекрасного пола. Дальше это с режиссурой, в общем, происходит. Помню, когда я учился в ГИТИСе в 80-е годы, на творческих курсах были такие здоровые дядьки, бородастые, с высшим образованием и где-нибудь одна девушка. Сейчас все наоборот, мужиков с боро-

дами не встретишь в аудиториях, там обитают юные девушки, зачастую после школы.

Есть еще такой фактор: сейчас самый быстрый способ получить известность — это написать пьесу, отправить ее на драматургический конкурс, попасть в шорт-лист, потом эскиз, потом какой-то режиссер заинтересовался... Поэтому сейчас самый верный способ быстрой славы — это драматургия. Раньше девушки писали стихи, но перерезали, потому что со стихами и тем более с прозой практически невозможно пробиться в издательство.

К тому же девочки молодые, они и более последовательные, конкретные и основательные. Поэтому, почувствовав перспективу, они так и приходят в драматургию в значительном количестве. Но ничего плохого в этом нет. Мне кажется, плохо, что критика у нас отстает, молодые критики, представительницы женского пола, они как-то неистово влюбляются в режиссеров, потом неистово их разлюбляют, в общем, на современном этапе критике не хватает мужского начала и трезвости мысли.

Одна из моих главных тем в последнее время — то, что у нас отсутствует распространенный в Европе класс «драметис» — драматургов, но не в качестве авторов пьес, а в качестве людей, которые работают с режиссером и приспосабливают текст под определенный замысел. Хотя режиссеру кажется, что он сам лучший «драметис», но он начинает пьесу или прозаическое произведение впихивать в прокрустово ложе собственной концепции, теряя ряд смыслов, в результате может получиться бессмысленное, ни уму, ни сердцу, зрелище.

Завершил Александр Вислов нашу беседу следующим предложением: «Может, стоит подумать о будущем году. Ведь исполнится 225 лет Александру Сергеевичу Пушкину, к творчеству которого ТЮЗ имени Брянцева имеет прямое отношение с самого начала истории».

А пока Театр юных зрителей готовится к новому фестивалю «B'ART'O», который пройдет с **8 по 11 ноября 2023 г.** На лабораторию «Пьесочница» уже начали поступать первые пьесы.

Татьяна САМОЙЛОВА

БУДЕМ ЖДАТЬ ПРОДОЛЖЕНИЯ...

Не только столичные, но и очень многие провинциальные театры нечасто могут пожаловаться на отсутствие аншлагов. И в самые непростые времена театр оставался для большинства если не храмом, то непременно отдушиной, возможностью уйти на несколько часов в мир иных мыслей и чувств. Но значительная часть молодежной аудитории, да и зрителей среднего и даже старшего возраста предпочитает сегодня порой смотреть спектакли, используя Интернет или кабельное телевидение. Не учитывать эти потребности публики в наш насыщенный информационными технологиями век стало уже невозможным.

Пользуясь интернет-порталом **Культура.РФ**, телеканалом **Театр** зрители могут вспомнить или увидеть впервые старые, ушедшие из репертуара театров спектакли, насладиться поистине ювелирной работой признанных мастеров, погрузиться в давнее или новое театральное искусство.

Разумеется, есть существенная разница между живым и запечатленным на носителях спектакле — не ощущается дыхание зрительного зала, атмосфера твоего личного восприятия происходящего сужается. Но и помехи в виде шуршания конфетных фантиков, телефонных трелей и перешептываний соседей не мешают воспринимать искусство...

И вот возник внутри данного проекта новый и чрезвычайно любопытный: **Живой архив «Студенческая среда»**, представляющий зрителям лучшие образцы студенческого театра и результаты работы **актерских** и **режиссерских мастерских ведущих театральных вузов России**. Он дает широкую возможность увидеть то, что доступно немногим — процесс рождения новых артистов и режиссеров, которым только еще предстоит заявить о себе в полный голос на сценах и экранах после того, как их первые работы исчезнут навсегда. Увидеть и оценить педагогические дарования известных артистов, работающих над по-

«Сон в летнюю ночь». ГИТИС. Фото Е. Рожиной





«Дуэль». Театральный институт имени Бориса Щукина

становками с теми, кому по праву принадлежит будущее. В прямом эфире на интернет-портале Культура.РФ и на телеканале Театр можно ознакомиться со спектаклями студентов ГИТИСа, Театрального института имени М.С. Щепкина, Театрального института имени Бориса Щукина и некоторых московских и провинциальных театральных институтов и училищ.

Это только начало, но оно впечатляет: в ходе проекта, который продлился до сентября 2023 года, было проведено более **60 онлайн-трансляций** лучших студенческих постановок и значимых событий творческой жизни институтов. Из созданных телевизионных версий спектаклей и театральных вечеров на портале Культура.РФ сформирован регулярно пополняющийся общедоступный архив лучших образцов молодого театра, благодаря которому постановки можно увидеть в любое время из любой точки страны и за ее пределами. На телеканале Театр спектакли проекта транслируются по средам в специальной рубрике «**Студенческая среда**».

Участие в проекте приняли спектакли мастеровских **Александра Бармака** («**Ася**», «**Перекресток**»), **Александра Тителя** и **Иго-**

ря Ясуловича («**Непредвиденная встреча, или Пилигримы в Мекку**»), **Алексея Блохина** («**Достоевский. Апокалипсис**»), **Нонны Гришаевой** («**Сон в летнюю ночь**») в Учебном театре ГИТИСа, **Анны Дубровской** («**Бесприданница**» в постановке **Людмилы Максаковой**, «**Мой прекрасный Пигмалион**») и другие в Учебном театре Театрального института имени **Б. Щукина**, а также – студентов **ВГИКа**, **Школы-студии МХАТ** имени **Вл.И. Немировича-Данченко**, **Саратовского** и **Нижегородского** имени **Евг. Евстигнеева** театральных институтов. Таким образом, зрителям представляется счастливая возможность оценить не только работы будущих артистов, но и творчество тех мастеров, кто руководит ими, осуществляя педагогический и творческий процессы в традициях русской психологической театральной школы, бережно сохраняемой в мастерских театральных вузов.

Спектакли представляют начинающих артистов в многообразии жанров: профессионально записаны как капустники и музыкальные спектакли, так и классические и современные произведения, пьесы и инсценировки. Таким образом, целью проек-

та является благородная и нужная миссия — представить широкому кругу зрителей современный ландшафт лучших студенческих спектаклей профильных вузов России как представителей разных театральных школ страны и познакомить с перспективными молодыми деятелями искусства, творчество которых, в конечном счете, и будет определять судьбу российского театра в будущем.

Подобная инициатива, несомненно, окажется очень важной как для завершивших свое образование будущих артистов (ведь не только в памяти их самих и тех, кто руководил ими на протяжении лет, останут-

ся ушедшие навсегда спектакли!), но и для зрителей, что смогут заметить и отметить для себя истоки многих судеб...

Хочется надеяться, что этот проект будет продолжен энергичным, не знающим пауз в своей миссии сохранением не только того, что было прекрасным в нашей жизни, но и надежд на будущее, руководителем проекта **Татьяной Александровой** и ее деятельной командой.

Проект реализуется ООО «Альма Матер» и осуществляется при поддержке **Президентского фонда культурных инициатив**.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

КАЖДЫЙ РАЗ ОТСТРАИВАЯ ЗАНОВО...

К 125-летию Московского Художественного театра

Мудрецы тоже ошибаются. И гораздо чаще, чем принято думать. **Георг Вильгельм Фридрих Гегель**, увенчанный лаврами одного из основоположников европейской философии, в своих прогнозах был не всегда точен: история повторяется не дважды, а несчетное количество раз, и в этих повторах, помимо названного философом фарса, ей доступно все разнообразие жанров — от нуара до комедии абсурда, и от хоррора до высокой драмы. **14 октября 1898 года** (до пришествия нового стиля оставалось еще почти два десятилетия) трагедией **Алексея Толстого «Царь Федор Иоаннович»** открылся **Московский художественный театр**. Этот день был и, пожалуй, остается самой диалектичной датой в истории отечественного театра.

МХТ, в сущности, и появился на свет как результат действия принципа единства и борьбы противоположностей. Похо-

же, отцы-основатели интуитивно о чем-то таком догадывались. Не зря же принятая ими система театростроения была бинарной: одному принадлежало вето художественное, другому — литературное. Актеру и режиссеру-любителю **Константину Алексееву** — 35. Драматургу и театральному критику **Владимиру Немировичу-Данченко** — 40. Они мало похожи в ту пору на седых старцев со всем известными фотографий. Наоборот — энергичны, решительны и готовы работать без продыху ради того, чтобы на свет появился театр, не похожий ни на один из существовавших прежде: «Мы приняли на себя дело, имеющее не простой, частный, а общественный характер. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный, общедоступный театр...», — писал Станиславский.

Казалось, все продумано и взвешено. Оба умели принимать непростые решения и отвечать за их последствия. При-



Вл.И. Немирович-Данченко и К.С. Станиславский

знавать и исправлять ошибки, учитывать коррективы, неизбежно вносимые жизнью в самый тщательно разработанный план. Они точно знали, чего хотели. И понимали, на что шли: «Программа начинающегося дела была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, де-

кораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров. В своем разрушительном, революционном стремлении, ради обновления искусства, мы объявили войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась: в игре, постановке, декорациях, костюмах, трактовке пьесы и проч.».

Без этого лаконичного манифеста не обходится ни одна статья, посвященная МХАТ. Это своего рода традиция. Такая же прочная, как и попытка превратить живой театр, организм, живущий мечтами и сомнениями, переживающий кризисы, падения и взлеты, как и все живое на земле, в незыблемое бронзовое изваяние. Эдакий памятник самому себе. Кто взялся бы подсчитать, как часто на мхатовскую сцену прорывалось, а порой и прочно там обосновывалось и премьерство, портящее ансамбль, и ложный пафос, и актерский наигрыш, и репертуар, к которому возникала масса вопросов как художественного, так и этического порядка? Но каждый раз этот театр предпринимал титанические усилия, чтобы отстроить себя заново. И этот ген регенерации тоже был заложен в ДНК Художественного театра его создателями.

Известно, что уже летом 1902 года Немирович-Данченко признавался в одном из писем: «Вот 5-6 лет назад я мечтал о каком-то театре. Теперь есть Художественный. Он лучше всех театров, но он далеко не тот, о котором я мечтал, и именно теперь он даже меньше походит на тот театр, чем два года назад». Владимир Иванович был уверен, что и его соратник испытывает те же чувства — построенный ими театр не удовлетворяет его «тайным желаниям». Архитекторы этого театра расходились и в творческих подходах к «проектированию» спектаклей. Немирович-Данченко во главу угла ставил выверенную до мелочей концепцию постановки — замысел, которым режиссер должен увлечь артистов настолько, чтобы они



А.П. Чехов читает артистам пьесу «Чайка»

превратились во вдохновенных исполнителей задуманного. Станиславский же стремился не обнаруживать свою цель перед актером, добываясь того, чтобы тот сам пришел к ней в результате работы над ролью. Им снова и снова приходилось искать компромисс, перестраивая конструкции, казавшиеся абсолютно прочными и надежными. А те свои «тайные желания», которые каждому из них не удалось реализовать в своем драматическом детище, они перенесли на новое поприще — музыкального театра.

При каждом следующем повороте колеса Истории современники и очевидцы происходящего в очередной раз убеждаются — в анналах русской сцены нет более красноречивого доказательства принципа единства и борьбы противоположностей, чем судьба театра, названного при рождении **Художественно-Общедоступным**. Создававшийся как частное предприятие на паях, с контрактной системой занятости, он через два десяти-

летия стал государственным, с практически пожизненным пребыванием актеров в труппе. Рождавшийся как протест против омертвевшего академического искусства, еще при жизни создателей получает статус академического и негласное звание первого театра страны. Обязанный своим взлетом **чеховской «Чайке»**, долгие годы носил имя **Максима Горького**, которого именно **Чехов** рекомендовал отцам-основателям как одаренного молодого драматурга. Задуманный как единый организм, он прошел через трагедию разделения.

На протяжении многих лет не было у нас двух драматических театров, столь противоположных друг другу по принципам существования. Один театр принимает имя Чехова, всеми силами стремится вытравить из своей жизни клеймо «академичности», бодро экспериментирует с рыночными технологиями и одним из первых переходит на контрактную систему. Другой хранит вер-



Часть труппы МХАТ. 1987

ность Горькому, несет звание академического как знамя, до последнего сопротивляется контрактной системе и прочим рыночным новшествам. Те, кто брал на себя персональную ответственность за Художественный театр, отличались характерами, мировоззрением, творческими принципами. Общим у них было одно — беззаветная любовь к этому театру.

Олега Николаевича Ефремова призывали старые мхатовцы, и он, любя театр, в верности которому поклялся еще студентом, принял брошенный судьбой вызов: «Мы продолжатели дела великих — Станиславского и Немировича-Данченко, Чехова и Горького... Продолжатели... Поэтому перед нами неизбежно встает вопрос о традициях. И периодически возникает желание сохранить то, чего добился этот театр. Превратить его в музей. Это можно понять. Ведь есть зрители, которые полюбили этот театр,

полюбили его артистов, его атмосферу и даже штампы этого театра. Но если бы мы пошли по этому пути, то пошли бы против главной традиции этого театра, его главной задачи — не останавливаться, продолжать свой путь развития, поисков, открытия сегодняшней жизни и современного человека...»

Татьяна Васильевна Доронина тоже не смогла не ответить на призыв тех, кто поверил в нее: «Противостоять таким разрушительным силам одной невозможно. А порядочность и православная вера, данные мне родителями, диктовали: «Соверши то, что в твоих силах»... Здесь не характер и не сила, а обязательства, которые, видно, на меня Господь Бог возложил: «Попробуй, если другого выхода нет». Решила попробовать. Но если всю правду сказать, то артисты, что Ефремову не понадобились, профессиональные и талантливые, сплотились и очень мне помогали. Без них я ничего



Олег Табаков

бы не сделала. Они держали дисциплину и чудесно играли на сцене».

И Олегу Павловичу Табакову пришлось принимать непростое решение: «Какая разница, назовут меня завхозом или прорабом, если я понимаю, что нужно предварительно сделать, дабы люди хоть немного подготовили души к творческому акту?.. Понадобилась санация, и позвали специалиста... Мне много раз задавали вопрос, зачем я полез сюда, во МХАТ. После некоторых размышлений я сформулировал ответ: позднее было бы отказаться».

Театр существует здесь и сейчас — от утренней репетиции до закрытия занавеса по окончании вечернего спектакля. Завтра все начинается с начала. И никакой сегодняшний успех не гарантирует от завтрашнего провала. Кто знает, каких усилий стоило Константину Сергеевичу признаться, что он «с еще большей ясностью осознал, что наш те-

атр зашел в тупик. Новых путей не было, а старые разрушались. Однако многие из нас задумывались о будущем. Зачем?! Театр имел успех, публика валила валом, все, казалось, обстояло благополучно... Другие — в числе их Владимир Иванович и отдельные артисты — понимали положение дела. Надо было что-то предпринимать по отношению к театру, ко всем артистам, к самому себе, — и как к режиссеру, потерявшему перспективы, и как к актеру, деревенеющему от застоя... Снова наступил тот период в исканиях, во время которого новое становится самоцелью. Новое ради нового».

Колесо Истории продолжает свое вращение. И МХАТ, существуя в двух ипостасях, снова ищет это новое, чтобы в который раз все начать с начала...

Виктория ПЕШКОВА

Фото из открытых источников в Интернете

ВПЕРЕД В ПРОШЛОЕ ИЛИ НАЗАД В БУДУЩЕЕ

Заккрытие сезона в Самарском академическом театре оперы и балета, с марта 2022 года носящего имя **Д.Д. Шостаковича**, было ознаменовано балетной премьерой. Афишу украсила еще одна жемчужина классического репертуара — «**Раймонда**».

Лебединая песня **Мариуса Петипа** в XIX веке, первый опыт **Александра Глазунова** в жанре балета, этот спектакль создавался для императорской сцены и обладает поистине грандиозным масштабом. Появление в репертуаре «**Раймонды**» свидетельствует об амбициозности театра — балет признан сложней-

шим среди классических шедевров и по исполнению, и по требованиям к постановочным ресурсам. Достоинство представить его по силам только самым мощным коллективам.

В истории Самарского театра было две постановки «**Раймонды**»: **Натальи Даниловой** в 1957 году и **Эркки Танна** в 1969-м. В заглавной партии выступали ведущие солистки тогда еще куйбышевской труппы: **Людмила Статкевич** и **Светлана Россет**, в мужских ролях демонстрировали артистизм **Виктор Сергеев** (Жан де Бриен) и **Николай Щеголев** (Абдерахман).

«Раймонда». Жан де Бриен — П. Сеара, Раймонда — К. Овчинникова



В год 125-летия «Раймонды» художественный руководитель балета Самарского театра **Юрий Бурлака**, великолепный знаток хореографического наследия, решил подарить городу эксклюзив и воплотил на сцене, вероятно, наиболее полный из всевозможных вариантов этого спектакля. Взяв за основу московскую версию балета, созданную в 1908 году **Александром Горским**, Ю. Бурлака осуществил свою постановку в новой хореографической редакции. Сегодня незаслуженно забытый, балет в хореографии А. Горского и сценическом оформлении **К. Коровина**, в свое время пользовался большим успехом. Именно его собирался демонстрировать Парижу **Сергей Дягилев** в рамках «Русских сезонов». Этим планам не суждено было осуществиться, но неизвестно, ка-

кой была бы судьба спектакля, если бы все сложилось в соответствии с замыслом великого импресарио. Самарские премьеры, состоявшиеся в июне, стали прекрасным поводом отметить двойной юбилей легендарного балета.

Благодаря слаженной работе всех постановщиков спектакль получился настоящим роскошным. В серьезную команду, призванную решать сложнейшие театральные задачи, вошли ассистенты балетмейстера, заслуженная артистка России, лауреат премии «Золотая Маска» **Юлиана Малхасянц** и **Алексей Конкин**, художественный руководитель и главный дирижер театра **Евгений Хохлов**, народный художник России **Вячеслав Окунев**, художник по свету, еще один обладатель премии «Золотая Маска» **Александр Наумов**. Созда-

Сцена из спектакля





Жан де Бриен — Д. Петров, Раймонда — Н. Клейменова

тели самарского спектакля прониклись идеей возрождения балетного шедевра рубежа веков. При этом балет не стал реставрированным музейным экспонатом, но, вобрав в себя «аромат эпохи» конца XIX — начала XX века, обрел удивительную свежесть и актуальность.

Хореограф-постановщик отредактировал либретто балета, которое часто упрекают в обилии недостатков. Главное изменение коснулось Белой дамы: из малозначимого персонажа, традиционного призрака, обитающего в средневековом замке, она превратилась в реально действующую покровительницу дома де Дорис. Белая Дама не только переносит героиню из покоев замка в фантастический сад (знаменитая сцена

сна), где перед Раймондой поочередно предстают сначала Жан де Бриен, а затем Абдерахман, но и доставляет письмо юной графини жениху. Замечательно обыграл постановщик мотив зеркала, с помощью которого сарацин пытается обольстить главную героиню: Белая Дама забирает зеркало из рук Раймонды, прерывая воздействие его магических чар; направляя с помощью зеркала луч света в Абдерахмана, покровительница рода де Дорис приводит шейха в смятение, чем способствует победе рыцаря в поединке.

Еще одно нововведение коснулось партии Жана де Бриена. В большинстве постановок она оставалась мало танцевальной, что в наше время кажется не-



Абдерахман — Д. Пономарёв, Раймонда — Н. Клеймёнова

возможным. Стремясь уравновесить в балете виртуозную насыщенность женского и мужского танца, балетмейстер сочинил две вариации для героя-рыцаря в первом и третьем актах, а также вариацию трубадуров во втором. Для двух вставных номеров он использовал музыку **Петра Шенка** — балетного композитора, современника А. Глазунова. Изменения музыкальной композиции сделаны настолько корректно, что остаются практически незаметными даже профессиональному музыканту.

Все действие спектакля разворачивается в потрясающем воображение изысканно-живописном сценическом оформлении Вячеслава Окунева. Декорации и костюмы создавались художником для

спектакля **Николая Боярчикова** в **Михайловском театре**: благодаря финансовой поддержке мецената **Вячеслава Заренкова** они стали украшением самарской «Раймонды». Напомним, что Вячеслав Окунев учился в мастерской **Ильи Сегаля**, который в свою очередь был учеником **К. Петрова-Водкина** и **М. Добужинского**. Возможно, через наставника В. Окуневу передалась та театральная декоративность, что свойственна «Миру искусства» в целом и К. Коровину в частности, а сейчас воспринимается характерной чертой стиля художника Михайловского театра. Оформление самарского спектакля выглядит и современно-впечатляюще, и передает атмосферу легендарной эпохи. Его хочется



Белая Дама — У. Шибанова, Раймонда — Н. Клеймёнова

внимательно рассматривать, вникая во все детали отделки. Притушенная цветовая гамма костюмов ассоциируется со старинной живописью. Суперзанавес, представляющий собой триптих с изображением главных героев балета (сарацинский шейх — прекрасная дама — рыцарь), отражает мотив «**Ожившего гобелена**». Выразителен орнамент, обрамляющий картину: гирлянды цветов, танцующие нимфы, текст, украшенный вензелями. Когда суперзанавес поднимается, рамка ненадолго остается на месте — и всё, происходящее на сцене, начинает восприниматься как легенда из старинного манускрипта, превращаясь в реальную историю, разворачивающуюся перед зрителями.

Отдельного внимания заслуживает

и буклет спектакля — подробный и содержательный. Красивый и солидный, он включает развернутый комментарий к премьере балетмейстера-постановщика, искусствоведческие статьи **А. Грцынковой** и **С. Лалетина**, подробное изложение легенды о Белой Даме и либретто, а также эскизы декораций к балету, фотографии и портреты первых исполнителей, сцены из спектаклей Куйбышевского театра, биографии постановщиков, список артистов труппы... Буклет — издание серьезное, а в программке нашлось место и для выражения иного, иронического взгляда постановщиков на балет. На обложке программки — шаржи братьев **Легат** на **Е. Гельцер** и **А. Горского** из альбома «**Русский балет в карикатурах**».



Сцена из спектакля

Возможно, такое оформление вызвано идеей интеллектуального заигрывания с публикой, ведь «Раймонда» — балет не просто для искушенных, а спектакль для настоящих гурманов.

Три грандиозных сюиты: характерная, полухарактерная и классическая — сплетаясь, образуют единую цепь, внутри которой разворачивается музыкально-хореографическое действие. Оно и является основным содержанием спектакля. Антитеза классической и характерной танцевальной лексики отражают метафору столкновения двух цивилизаций. Провансальский замок графини Дорис становится ареной противопоставления европейской христианской и восточной арабо-мусульманской культур. Мир идеализированного романского

средневековья, в котором обитает Раймонда, исполнен достоинства и рыцарского благородства. Варварские танцы манят и пугают необузданностью диких страстей.

Классический балет — царство балерины. «Раймонда» повествует о томлении души героини, о ее страстях и сомнениях, о счастливом обретении ею гармонии. При отсутствии внешних изменений, пять вариаций главной героини отражают разные состояния ее души. В этих соло музыка и хореография ведут Раймонду от юности с ее наивной беззаботностью и шаловливостью — через мечтательность и сомнения девушки на пороге расцвета, через преодоление искушения страстью — к зрелой женственности и осознанию силы и красоты



Сцена из спектакля. Раймонда — П. Чеховских, Жан де Бриен — С. Купцов

своего чувства.

Глазунов придал индивидуальную эмоциональную окраску каждой вариации Раймонды. Первая из них (знаменитое Pizzicato) рисует юную графиню в радостно-безмятежном настроении: она открыта всему миру и получает наслаждение от своего присутствия в нем. Созданию образа способствуют легкие пассажи флейты и скрипок. Эмоциональную порывистость демонстрирует и хореография: эффектный выход по диагонали согласуется с жизнеутверждающе-гracиозной позой аттитюда. Быстрые, резвые искрометные па-де-бурре и пируэты отражают ликующе восторженный характер героини. Рамки одной статьи не дают возможности описать все блистательные находки композитора, но

умолчать об ироничной мелодии вальторны в вариации из второго действия и гениальном новаторском приеме — соло фортепиано, изображающем игру на цимбалах, — невозможно. Оркестр под управлением Евгения Хохлова был не аккомпаниатором хореографического действия, а настоящим создателем музыкального спектакля. Дирижеру и оркестру удалось передать колористическую красочность и насыщенную чувственность партитуры, ее симфоническую глубину и объем.

На премьерных показах самарские балетоманы увидели три разных состава — и это были три разные Раймонды! Заслуженная артистка России, признанная звезда труппы, **Ксения Овчинникова** акцентировала в характере Рай-

монды сдержанность и неприступность, выражая все эмоции соответственно титлу и положению своей героини. О ее исполнении восторженно отозвалась в рецензии местной газеты критик **Инга Майорова**, назвав статью «**Непреклонная стойкость “Раймонды”**». **Натали Клеймёновой** удалось в танце воплотить сложность натуры прекрасной дамы средневековья. При первом появлении и в вариации второго акта она кокетлива и лукава, в сцене сна — романтична и мечтательна, а в финальном большом адажио — торжественно-величественна. По-своему интересна была и Раймонда **Полины Чеховских**: гордая юная красавица, которую переполняли чувства. Каждая балерина, танцующая заглавную героиню, явила зрителям свой эталон женственности, убедив в том, что единого идеального образа балерины, как и единого образа идеальной женщины, не существует.

Исполнение партии де Бриена разными солистами тоже привнесло в спектакль свои смысловые нюансы. Рыцарь **Дмитрия Петрова** гармоничен в обеих ипостасях: влюбленный жених в дуэтах с Раймондой демонстрировал внимание, чуткость и благородство; смелый и решительный воин отправлялся в крестовый поход и защищал честь своей невесты в поединке. Его танцу свойственна элегантность, чистота стиля и надежное партнерство. **Педро Сеара** показался более не средневековым рыцарем, а традиционным лирическим героем: в сольных вариациях техничный и артистичный, в адажио он предстал влюбленным романтиком, преданным вассалом, покоренным красотой своей дамы. **Сергей Купцов** воплотил героя академически чисто, оставаясь в рамках балетного канона; в сольных фрагментах он выглядел ярче и свободнее, чем в дуэтных сценах.

В роли Абдерахмана сильное впечатление произвел **Дмитрий Мамутин**. Сарацинский шейх в его трактовке — сов-

сем не дикарь, а человек, пораженный всепоглощающей любовью-страстью, гибнущий с достоинством. Финальный его жест обращен к Раймонде: в момент смерти он просит о снисхождении к своему чувству. Эта деталь раскрывает рыцарскую составляющую образа, вскрывает отношение Абдерахмана к Раймонде не только как к объекту вождления, но и как к предмету поклонения.

Запомнились выразительностью пантомимы и ясностью жестикуляции **Ульяна Шибанова** в партии Белой Дамы и **Ольга Марочкина** в роли Графини Сибиллы, тетушки Раймонды. Эффектно в ориентальном танце выступила **Аделина Камалиева**. Зажиточный Панадерос представили **Вероника Землякова** и **Дмитрий Сагдеев**. Чувство стиля удалось сохранить и солистам, и что особенно важно — кордебалету. Вполне профессионально выступили студенты **Самарского хореографического училища** (колледжа) в вариациях духов из первого действия и танцах детей в финальной картине.

В интервью автору статьи Ю.П. Бурлака признался: «Идея любви и верности, на мой взгляд, является главной нитью, проходящей через всю эту неторопливо разворачивающуюся партитуру. Для балета сегодняшнего времени верность нравственным, эстетическим идеалам классики предстает спасительным кругом, способным вернуть российскому хореографическому искусству былую глубину и славу».

В сохранении великих традиций русского балета видится актуальность самарской «Раймонды» — спектакля, ставшего достойной работой постановщиков и исполнителей, вызывающего искреннее восхищение публики.

Анна ЛАЗАНЧИНА

Фото Александра КРЫЛОВА

предоставлены театром

ОСОБЫЕ И РАВНЫЕ

В Чувашском государственном театре кукол в конце июня одновременно начали работу два фестиваля, объединенные общей афишей: **IV Международный фестиваль театров кукол «Карусель сказок»** и **VIII Международный особенный фестиваль для особенных зрителей «Одинаковыми быть нам необязательно»**. В фестивале «Карусель сказок», который берет начало в 2019 году, участвовали театры кукол из **Владимирской, Курганской и Костромской** областей, республик **Башкортостан, Мордовия, Удмуртия, Чувашия, ДНР**, а ближе к зарубежью представляли **Брестский театр кукол** и **Узбекский национальный театр кукол**.

Фестиваль «Одинаковыми быть нам необязательно», существующий с 2013 года, отличается своей адресностью людям с ограниченными возможностями. Его участники — коллективы из **Татарстана, Чувашии, Белгородской, Владимирской, Волгоградской и Кировской** областей, **Республики Беларусь**. Впервые здесь побывали **Мобильный театр сказок** (Москва) и **Образцовый самодельный коллектив «Добрята»** (Бийск).

В торжественной церемонии открытия приняли участие заместитель министра культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики **Георгий Богуславский**, первый заместитель министра труда и социальной защиты Чувашии **Лариса Арсентьева**, глава Администрации города Чебоксары **Денис Спирин**, заместитель председателя Союза женщин Чувашии **Анастасия Спирина**, заместитель председателя Государственного Совета Чувашии **Ольга Петрова**, а также председатель Союза театральных деятелей республики **Сергей Павлов**. «Театр обогащает нашу жизнь новыми красками, воспитывает эстетический вкус. Благодаря вам, дорогие коллеги, в обществе сохраняется подлинное духовное начало,

воспитываются идеалы добра и справедливости, приумножаются культурные ценности, — сказал Сергей Вадимович.

С приветственным словом к участникам фестивалей обратились ректор Чувашского института культуры и искусств **Наталья Баскакова**, уполномоченный по правам ребенка в Чувашской Республике **Алевтина Федорова** и директор Чувашского театра кукол **Елизавета Абрамова**.

Фестивальную программу открыл спектакль Чувашского государственного театра кукол «**Король Лир**» **Шекспира** в постановке **Бориса Манджиева**. Войдя в полусвещенный зал, зритель начинает с интересом изучать декорации. Художником **Эмилем Капелюшем** всё продумано до самых мелочей. В центре сцены установлено колесо фортуны, которое отсылает нас к словам Лира: «Да, правда. Колесо судьбы свершило свой оборот. Я здесь и побежден». Вместе с Лиром на этом колесе зритель проделал путь от гордыни до покаяния. Лир в мощном исполнении **Юрия Филиппова** слеп и глух, и не только как монарх и отец. Художник по куклам **Юрий Сучков** точно передал образ Лира: в начале это король с надменным лицом и картонной позолоченной короной, а к финалу просто измученный старик. Проводником страхов и мыслей Лира в интерпретации режиссера становится Шут. Шут **Николая Соколова** — украшение спектакля: дерзкий, энергичный, беспощадный и умный. Пальчиковая кукла является движущей силой спектакля, в ярко-красном костюме, словно предвещающем недоброе.

Елене Хорьковой (Гонерилья), **Алине Каликовой** (Регана) и **Эльвире Соколовой** (Корделия) удалось передать режиссерский замысел: Гонерилья — расчетливая, льстивая, Регана — чопорная, мелочная. Двух сестер объединяет бездушие. Образ Корделии менее выигранный, но Эльвира Соколова смогла создать трепет-



«Король Лир». Лир — Ю. Филиппов. Чувашский государственный театр кукол

ную, нежную, верную и любящую дочь. Трогает, с какой любовью и нежностью актрисы водят своих персонажей, костюмы которых тоже заслуживают особого внимания: бархат и атлас старших сестер, скромность одеяния младшей. В спектакле собраны почти все виды существующих кукол: перчаточные, планшетные и тростевые, марионетки. На обсуждении критики высоко оценили данную постановку, указав на ее актуальность.

Государственный театр кукол Республики Мордовия привез на фестиваль «Внучку для Бабы-Яги» (режиссер **Лилия Шахова**). Постановка показалась однообразной, местами скучной, но при этом хочется отметить профессиональную работу актеров с тростевыми куклами. Несомненный плюс спектакля — очевидное мастерское кукловождение **Дмитрия Кузьмина, Ивана Чиндяйкина, Галины Хамовой и Ирины Рахмановой**.

Брестский театр кукол сыграл «Умную собачку Соню» по мотивам сказки

А. Усачева (режиссер **Алиса Ермак**). На пустой сцене установлен лишь домик на колесах. Сначала удивило минимальное количество декораций, ведь спектакль рассчитан на маленьких зрителей. Но по мере развития сюжета, конструкция разворачивалась разными сторонами: мы оказывались то в квартире, в которой проживала собачка Соня со своей хозяйкой, то во дворе, то перед дверью квартиры номер 33. Постановка также рассчитана на особенного зрителя. Я была свидетелем, как они реагировали на происходящее на сцене, им было интересно и весело. Наибольший отклик получило появление самой собачки Сони — планшетной куклы и мухи — тростевой, которая подсаживалась на головы зрителей. Сюжет прост, но очень важен: мы в ответе за тех, кого приручили.

Владимирский областной театр кукол представил в парке культуры и отдыха постановку «**Рассказать вам сказку?**». Это уличный спектакль-пазл, состоящий из



«Рассказать вам сказку?» И. Алаев и С. Ерофеев.
Владимирский областной театр кукол

четырёх народных сказок, соединённых между собой, как бусины на ниточке, потешками, частушками и детскими играми. Удивил новый способ использования кукол, придуманный режиссером постановки **Мариной Протасовой** и художником **Ириной Хмарук**. Актеры надевали куклы как головной убор и управляли ими с помощью трости. Куклы выразительные, яркие, глядя на них, можно многое узнать о персонаже. А ещё актеры играли на музыкальных инструментах, и это придавало спектаклю объем.

Скомороший театр существует с XI века, к нему сегодня не так часто обращаются, но именно такой прием помог постановщикам донести русские народные сказки на доступном и понятном современному зрителю языке. Работа Владимирского театра кукол справедливо была

отмечена в номинации «**Лучший актерский ансамбль**», состоявший из **Сергея Ерофеева, Егора Арефьева, Ильи Алаева, Александра Фомина, Юлии Ларичкиной, Аделии Жамлихановой**.

Курганский театр кукол «Гулливер» разыграл уличную подстановку «**Петрушка-ураган из города Курган**» режиссера **Всеволода Мизенина**, рассчитанную на зрителей разных возрастов. Мы увидели площадной театр Петрушки с танцами, музыкой, игрой на балалайке и интерактивом до и во время спектакля. Проходил он на площадке у монумента Матери-Покровительницы на набережной Чебоксарского залива. Как отметили в буклете создатели спектакля, получилась «по-питерски отточенная, по-сибирски суровая, помосковски размашистая, в итоге — просто курганская комедия». Петрушка в исполнении актрисы **Анны Лазаревой**, предстал задорным, смелым, смекалистым и остроумным. Конечно, хотелось бы, чтобы в постановке появилось больше смысла, глубины и актуальности, и тогда он получился бы не только увлекательным, но и познавательным.

Чебоксарский залив стал площадкой еще одного спектакля — «**Иван да Марья**» режиссера **Марии Пудковой Костромского областного театра кукол**, который впервые принял участие в фестивале «Карусель сказок». Мария Пудкова выступила не только режиссером, но и автором пьесы и сценографом. Это было представление на воде в жанре фэнтези — красочное и сочное, с яркими костюмами и спецэффектами. Благодаря локации, зрители окунулись в древность и приблизились к стихиям Огня, Воды и Земли. Несмотря на минимальное количество кукол, спектакль не получился бы столь магическим, сказочным и чудесным без лягушки, стрекозы, улитки, бабочки и птицы Сирин.

Действие состоит из трех частей: встреча гостей, игры со зрителями и сам спектакль. Композитор **Елена Лебедева** награждена в номинации «**Лучшая музыка в спектакле**». Музыкальное сопровождение помогло зрителям окунуться в атмос-



«Иван да Марья». Сцена из спектакля. Костромской областной театр кукол

феру стародавних времен, прочувствовать характеры героев. Интересно было наблюдать за работой актеров **Ольги Рябининой** (Вода), **Сергея Смирнова** (Огонь), **Геннадия Крестова** (Купала, Иван), **Екатерины Машенковой** (Кострома, Марья). Всю теплоту, богатство и нежность Земли излучала в роли **Наталья Бобкова**.

«**Про... Чехова**» творческого коллектива Инклюзивного театра «**Теплые Артисты**» — пластический спектакль с участием артистов с ограниченными возможностями. Так, например, главного героя играет 23-летний **Антон Шипицын** с отсутствием слуха и речи.

Режиссер — **Мария Кузнецова**, автор пластических эскизов — **Елена Бидная**. Артисты работают с плоскими штоковыми куклами, создавая серьезную, трогательную и очень чеховскую историю.

В рамках фестивалей состоялись и онлайн-просмотры: «**Кукло-светное путешествие**» режиссера **Анатолия Поляка** **Донецкого республиканского акаде-**

мического театра кукол и «**Репка. Веселое путешествие в огород**» режиссера **Павла Роднина** по мотивам русской народной сказки **Белгородского государственного театра кукол**.

Брестский театр кукол сыграл свой спектакль «**Как Аленка ведьму победила**» по белорусской народной сказке офлайн (режиссер **Алиса Ермак**) — на белорусском языке с синхронным переводом. История девочки-сироты, ее одиночества и тернистого пути к счастью позволила узнать о традиционных обрядах, услышать певучий и колоритный белорусский язык. Художник **Ольга Мельник-Малахова** и композитор **Ян Клапотский** перенесли нас в мир сказки. Она была рассказана планшетными и тростевыми куклами, с помощью современных технологий и в лучших традициях театра кукол. Спектакль получился выигрышным благодаря работе актеров и художника, ведь сама по себе пьеса не выстроена и к ее сюжету осталось много вопросов.



«Жил-был Геракл». Рассказчик — И. Акилов.
Государственный театр кукол Удмуртии

Для самых маленьких зрителей показали «Сны о реке» режиссера **Екатерины Кочневой** Владимирского областного театра кукол. Это бэби-спектакль, адаптированный для особенного зрителя. Общеизвестно, насколько тяжело заинтересовать детей и удерживать их внимание на протяжении тридцати минут. Но актеры **Александра Фомина** и **Илья Алаев** справились с этой задачей легко и профессионально. Благодаря природной чуткости и сохранившейся «детскости», они смогли увлечь детей и повести их за собой в маленькое путешествие.

Действие происходило на сцене, где на подушках удобно расположились зрители. Спектакль возрастной категории 0+, в нем нет текста, но прекрасное музыкальное сопровождение композитора **Вероники Загула** создавало образ безмолвного, замерз-

шего, но временами оживающего берега. Шелковая река, по которой можно было пройтись, деревянная уточка, мягкие кочки (их можно было погладить!), прозрачные стрекозы, отражавшие лица малышей, светящийся карп (его можно было покормить каплями из реки!) — герои, которые сопровождали зрителя во время спектакля. Художник **Ирина Новичкова** смогла создать фантастический и нежный мир, дарящий покой.

При Чувашском государственном театре кукол уже не первый год работает студия «ОСОБЫЕ-РАЗНЫЕ-РАВНЫЕ», которая представила премьерный спектакль «Мухоморша» в постановке **Алины Каликовой**. На премьере присутствовала автор сказки, известная чувашская писательница **Алевтина Нестерова**. В этом инклюзивном спектакле участвовали дети с расстройством аутистического спектра и их мамы. Художник **Мария Арлан** придумала сказочный мир, где обитают необычные куклы-костюмы для особенных артистов.

Сразу после показа организовали образовательную программу для участников и гостей фестивалей. В аудитории прошла дискуссия на тему «Технологии постановки инклюзивного спектакля». Спикер **Мария Кузнецова** подняла важные вопросы: стоит ли открыть отдельный курс для получения высшего образования ребятам из инклюзивных театров, как именно помогает театр особенным детям и как их можно поддержать. Другой спикер **Юлия Фоторная** рассказала историю становления своего центра инклюзивного театра и через фото и видеоматериалы познакомила с артистами центра, а **Дмитрий Матыкин** дополнил этот рассказ как режиссер-практик.

Еще одной площадной постановкой порадовал **Государственный театр кукол Удмуртии**, представив на суд зрителей и участников историю героя древнегреческой мифологии «Жил-был Геракл» (режиссер **Марсель Смердов**). Уличное представление народного петрушечного театра «Лиходеи» создано в духе классической кукольной площадной комедии, по мотивам



«Колыбельная для мышонка». Е. Кошкина, Т. Салихова, М. Туктарова. Набережночелнинский государственный театр кукол

пьесы **Михаила Бартенева**, с использованием перчаточных кукол.

Рассказчик, облаченный в греческий хитон (**Илья Акилов**), переносит нас в древнюю Грецию, играя на бузуки. Четыре последних подвига Геракла звучали ново, весело, а вставки из современности добавили комедийности. Актерам иногда приходилось импровизировать, что ожидается для площадного театра: зрители предлагают новый поворот сюжета, а исполнители импровизируют и, не потеряв смысла, продолжают действие.

Художник **Константин Майстерюк** придумал карикатурные куклы, чьи лица не совпадают с нашим представлением о древнегреческих героях. Геракл, которого изображают обычно высоким, сильным и серьезным, получился трогательным, с негероической внешностью, но при этом его «хлебом не корми, — дай только подвиги совершить». Не может оставить равнодушным и история Хвостика Цербера, получившего свободу. Исто-

рия Геракла в исполнении **Данила Лихачева**, **Валерии Ильинковой** и **Ильи Акилова** получилась ироничной, легкой, сатиричной и, что важно, современной.

Отправиться в путешествие с закрытыми глазами вместе с героями спектакля «**Лис, который потерял цвет**» предложил **Кировский театр кукол имени А.Н. Афанасьева**. Правда, остался вопрос: на какой возраст и на какого зрителя он рассчитан? В сюжете переплелись несколько историй (история девочки, потерявшей зрение во время войны; история Лиса, потерявшего цвет; история Луи Брайля). Сложно вычленить, что более важно, а что нет; о чем или о ком та или иная история. Тем не менее, актерам удалось оживить ее и придать масштаб. Режиссер **Елизавета Гордеева** — эрудированный, глубокий, мыслящий и чувствующий мастер. Она соединила теневой театр, планшетные, тростевые и ростовые куклы. Художник **Анна Горбас** придумала чарующий мир, в котором живет де-



«Ой, Женья Онегин». Сцена из спектакля. Инклюзивный театр «Теплые артисты» (Волгоград)

вочка, потерявшая зрение. Увидеть и почувствовать его помогает музыкальное оформление **Андрея Кормщикова**. Так как это путешествие с закрытыми глазами, очень важна музыкальная часть. Андрей Кормщиков точно подобрал музыку, звуки и мелодии к каждому шагу в спектакле. Музыка выступает полноценным действующим лицом, дарит новые образы, оживляет фантазию. Особо хочется отметить актрису **Марию Антропову** (Лис). Она не просто оживила своего героя, но и одушевила его.

Как указано в буклете фестиваля, театральная постановка воспитывает у молодого зрителя отношение к людям с ограниченными возможностями, как к самостоятельным творческим личностям, способным к самовыражению и полноценной жизни. И это получилось не только у **Марии Антроповой**, но и у **Галины Сарафанниковой**, **Валерия Арсеньева**, **Надежды Мазик**, **Надежды Стрижак**, **Павла Стволова**, **Владимира Савиных**, **Ульяны Си-**

ничиной, **Снежаны Захаровой**, **Анастасии Шалагиновой**.

Еще один спектакль в программе фестиваля — «Шесть чувств» в постановке **Надежды Беззубовой** и **Александра Верховемского** (они же сыграли главных героев) **Башкирского государственного театра кукол**. Он состоит из двух частей. До входа в зрительный зал актеры рассказывают, что такое синестезия, интригуя и завораживая зрителей. Вторая часть — сам спектакль. На сцене стоят стулья, на которые рассаживают зрителей, так как спектакль основан на звуках, ощущениях, тактильности и запахах. Действие проходит в полумраке. Во время него можно ощутить запахи хвои, смолы, свежих цветов, потрогать ветки, почувствовать на себе капли дождя, увидеть светлячков... Постепенно раскрывается история маленького человека Хемуля, сторожа Лунапарка (**Александр Верховемский**), которому зрители сочувствуют и сопереживают. Почувствовать

характер этого героя, посмотреть на мир его глазами помогла Тюлиппа (Надежда Беззубова). Работа актеров в живом плане восхищает безыскусной и талантливой игрой. Мы увидели совершенно необыкновенный формат спектакля, который будет радостью как для детей, так и для их родителей. А за атмосферность и чувственность особая благодарность художнику **Наталье Кандаловой**.

Спектакль для слабослышащих «**Кольбельная для мышонка**» режиссера **Марии Кузнецовой** сыграли артисты **Набережночелнинского государственного театра кукол**. Это поучительная история, рассказанная языком жестов, о непослушном маленьком мышонке, который не хотел засыпать. Она написана чудесным детским поэтом-сказочником **Самуилом Яковлевичем Маршаком**. Спектакль получился стильный, элегантный и даже убаюкивающий. Две няни, приглашенные из агентства уложить мышонка, напоминали всеми любимую Мэри Поппинс: англоговорящие, в униформе, с невозмутимым выражением лица (к сожалению, в программе не указаны фамилии актеров). Мама мышонка переводила текст с английского и транслировала в зал на языке жестов. Художники-постановщики **Виктория Горбунова** и **Вероника Горбунова** действительно создали атмосферу спектакля, чему немало помогли куклы и артисты **Ева Кошкина, Татьяна Салихова, Минзария Туктарова** и **Алексей Векленко**.

«**Караван-сарай**» режиссера **Иса Якубова** **Узбекского национального театра кукол** и спектакль с сурдопереводом для слабослышащих «**Приключения Экономки**» в постановке **Евгения Шавкунова** **Мобильного театра кукол** состоялись в онлайн формате.

Восхитила постановка «**Ой, Женя Онегин**» режиссера **Дмитрия Матыкина** **Инклюзивного театра «Теплые артисты» (Волгоград)**. Спектакль создан в рамках проекта «**Театральный марафон «Творить, чтобы жить» для инклюзивных коллективов Южного федерального округа**». По словам постановщика,

это «современное режиссерское прочтение великого творения русского классика». Здесь все выстроено так, что Пушкин совсем «не пострадал». Чувствуется любовь Дмитрия Матыкина к своей работе, к артистам. Он придумал действие исходя из возможностей особенных артистов, и в итоге получился яркий, музыкальный, местами смешной, озорной, «хулиганистый» спектакль. Артисты разрушают четвертую стену, заглядывая нам в глаза и как бы напоминая, что они такие же, как и мы. И рассказывают историю современного парня Жени Онегина, любимца двора и рубахи-парня, в исполнении **Антон Шипицына**.

Завершился фестиваль музыкальным спектаклем **Чувашского государственного театра кукол «Муха-Цокотуха»**, созданным **Юрием Филипповым**. Постановка с тифлокомментированием по сказке **Корнея Чуковского**, адаптированная для зрителей с нарушением зрения. При входе им выдали плееры с наушниками, в которых проговаривалось каждое действие на сцене. Это был интересный опыт. Спектакль многонаселенный, в нем более 30 кукол, среди которых тростевые, штоковые, марионетки. «Муха-Цокотуха», написанная почти столетие назад, прозвучала ярко и современно.

Два театральных форума, объединенные в одно большое событие, прошли в теплой и дружелюбной атмосфере. Фестиваль «Карусель сказок» показал, что театры кукол находятся в поиске новых форм, технологий, идей, говорят со своим зрителем о самом главном серьезно и на современном языке. Также в России набирают популярность бэби-спектакли. Обращение театра к особым артистам – это большой вклад в становление личности ребенка с ограниченными возможностями. В этом суть фестиваля «Одинаковыми быть нам необязательно». Мы все разные. Главное – равные.

Анна БЛУБЛЯН

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ГЕРОЙ СВОЕГО ВРЕМЕНИ

К 90-летию Марка Захарова

Марк Анатольевич Захаров обладал не часто встречающимся свойством слышать и чувствовать время. И куда более редким качеством — умением жить вопреки правилам, которое оно устанавливает. И если первое можно отнести на счет милостей матери-природы, на физическом уровне детерминировавшей скорость возникновения и гибкость нейронных связей, возникающих между клетками головного мозга конкретного индивидуума, то второе — личная победа над собой, оплаченная дорогой ценой.

В Студенческом театре МГУ начинающий режиссер поставил «Дракона» — одну из самых трагичных пьес Евгения Шварца и, пожалуй, горчайшее из снадобий, прописанных выдающимся драматургом своим соотечественникам. Увы, из раза в раз плохо ими усваиваемое. На что надеялся Захаров, понимавший и необходимость этого лекарства, и невозможность правильно-

го применения? Ведь слухи о том, что спектакль закроют, ходили уже во время репетиций. По словам очевидцев, на обсуждении главный удар нанесла кафедра марксизма. Сергей Юткевич, возглавлявший студенческий театр, был опытным бойцом: «Ну, если вы запрещаете «Дракона», тогда и «Красную шапочку» надо запретить!» Блюстители идеологического порядка растерялись, не понимая, что, собственно, имеет в виду признанный киноэптр, и как на это реагировать.

Однако замешательство длилось недолго. Они все-таки сумели ухватиться за соломинку: тирана свергли — это прекрасно, но к его опустевшему трону в финале поднимается новый властитель, а раз так, на что это вы, собственно, намекаете? Бесполезно было доказывать им, что Бургомистр, как Дракон и все остальные, всего лишь талантливо выкроенные из полотна жизни театральные персонажи. И неважно, насколько университетская «партийная эли-

Марк Захаров



та» была в cure подковерных баталий в ЦК КПСС, развернувшихся вокруг фигур Хрущева и Брежнева (ему еще только предстояло стать «дорогим Леонидом Ильичом»). Спектакль, конечно же, закрыли. **Илья Рутберг**, получивший ту же закалку, что и Захаров, только в университетской студии «Наш дом», вспоминал об этом времени: «Марк Захаров всегда жил вопреки обстоятельствам, но как никто умел и добиваться своего, и понимать, что есть непреодолимые вещи...»

Насколько близко от него проходит граница непреодолимости, Захаров каждый раз устанавливал опытным путем. «Доходное место», поставленное им в **Московском театре Сатиры**, смогли увидеть немногие. Но для этих немногих спектакль стал одним из самых ярких впечатлений в жизни. **Георгий Менглет** — Вышневецкий, **Вера Васильева** — его жена, Анна Павловна, **Андрей Миронов** — Жадов, **Александр Пороховщиков** — Белогубов, **Татьяна Пельтцер** — Кукушкина. В творческих биографиях великих артистов эта постановка проходит особой строкой. Между тем, на одной из первых репетиций Татьяна Ивановна, никогда в выражениях не стеснявшаяся, в ответ на фразу Захарова о том, что спектакль должен развиваться, произнесла во всеуслышание: «Боже ж ты мой, Господи! Как только человек ничего не умеет, он идет в режиссеры!»

Негодование актрисы было объяснимо. Режиссер сильно сократил текст **Островского**. Изъял все приметыв старины не только в языке, но и в костюмах персонажей. Ушел от «классического» быта эпохи. Резко увеличил темп действия. И пьеса, написанная в **1856** году, запульсировала так, словно только вчера вышла из-под пера современного из драматургов. Несколько озадаченные поначалу артисты заиграли с такой самоотдачей, какую не всегда на сцене увидишь. Кстати, Татьяна Ивановна тогда открыла в Захарове *своего* режиссера и впоследствии ушла к нему в театр, когда «Ленком» еще не был тем «Ленкомом», который у всех на устах.

Сегодня переодеть героев Шекспира,



«Тиль». Сцена из спектакля

Мольера или Островского в современные костюмы — в порядке вещей. В **1967-м** это воспринималось чуть ли не как революция. Считается, что «Доходное место» закрыли, в первую очередь, из-за этой «лобовой атаки»: слишком явно читалось — сколько лет прошло, а ничего, в сущности, не изменилось. И думается, одень Захаров актеров «как положено», глядишь, и пронесло бы. Но, похоже, ему было важнее понять, насколько вообще действенны его режиссерские приемы — и для публики, и для власть предержащих, чем спасти один конкретный спектакль.

Вера Васильева, игравшая Вышневецкую, вспоминала: «Когда она (Кукушкина-Пельтцер — *В.П.*) говорила: «Какая глупость-то непростительная! Мы, говорят, не хотим брать взяток, хотим жить одним



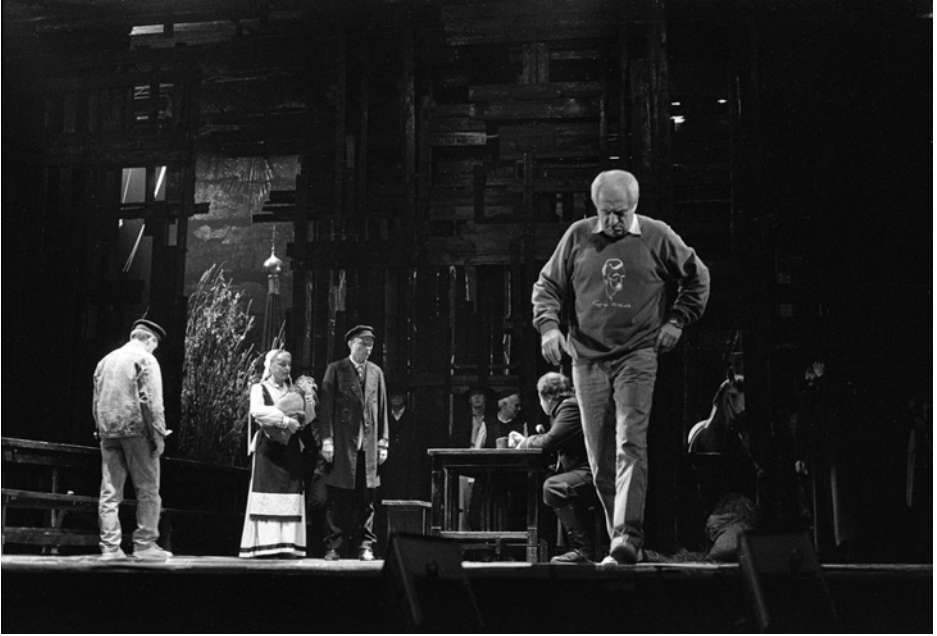
«Юнона и Авось». Сцена из спектакля

жалованьем. Да после этого житья не будет! За кого ж дочерей-то отдавать? Ведь эдак, чего доброго, и род человеческий прекратится», — публика просто стонала от хохота. Зрители слышали правду, но не далекую, а ту, которая есть сейчас и, наверное, будет всегда. Зал гремел аплодисментами, каждая фраза стреляла, наэлектризовывала публику. Думаю, такие зрители могли бы пойти на баррикады, настолько убедительна была ненависть к несправедливой жизни. Эта ненависть вырывалась изнутри каждой роли, у всех нас. Публика не просто смотрела, а с наслаждением впитывала в себя этот протест, откликаясь безумным восторгом. Добиться такого, по моему, можно только раз в сто лет».

Говорят, судьбу постановки решил всего один голос. Под финал обсуждения одна лавроносная мхатовская актриса высказалась крайне резко. Когда же ее спросили, почему она столь категорична по отношению к спектаклю, которого даже не видела, она, ничтоже сумняшеся, ответи-

ла: «Да, не видела. Но так подсказывает мне моя партийная совесть».

Как известно, Марк Захаров пришел в режиссуру из актерской профессии. К мысли о том, что он занимается не своим делом, Марка Анатольевича привел некий зритель, покинувший свое кресло в первом ряду на первой же реплике молодого артиста: «Я — Остап Бендер!» Вот такой пустяк. А что, если артист был совсем ни при чем, а тот человек просто вспомнил, что ключ в дверях оставил? Как бы то ни было, но актерский багаж режиссер использовал по полной. Театр Захарова — актерский от фундамента до конька крыши: «Интересно наблюдать за ним, — рефлексировал **Александр Збруев**, — в тот момент, когда он смотрит на игру актера на репетиции. По его реакции начинаешь понимать, каким должен быть персонаж. Это не реакция зрителя — он все проигрывает за актера, его лицо — то удивленное, то хмурое, то испуганное — отражает всю гамму эмоций. Реже он смеется. Но все пропускает через



На репетиции «Поминальной молитвы»

себя. Он играет не так, как он сам бы сыграл, будучи актером, а так, как надо было сыграть эту сцену. Так иногда на концерте видишь, как дирижер непроизвольно поет вместе с музыкантами».

На окружающих Марк Анатольевич как правило производил впечатление человека, точно знающего, чего он хочет и абсолютно уверенного в своей правоте. Все сомнения, а они его одолевали гораздо чаще, чем могло бы показаться со стороны, kloкотали глубоко внутри. В правильность выбора нового пути он тоже уверовал не сразу. По его словам, произошло это после «Тилия», спектакля, с которого теперь принято отсчитывать версты собственной режиссерской траектории Марка Захарова. Эта постановка дала начало фантастическому жанру, за неимением более точных определений, именуемому оперой для драматических актеров. Она вывела на орбиту не только режиссера, но и его соратника-драматурга **Григория Горина**. Он, искренне огорчавшийся, что ему не дается совре-

менный материал, нашел себя в сочинении философских притч на темы мировой классики от **Шекспира** до **Шолом-Алейхема** и от **Свифта** до **Распе**. Роман **Шарля де Костера** удивительным образом был транспонирован в завораживающее действо, сотканное из слез и смеха.

Режиссер, за год до этого возглавивший театр, носивший имя Ленинского комсомола, страстно желал поставить нечто такое, что заставит всех позабыть о полном названии вверенного ему учреждения культуры. И у него это получилось. Стоит ли удивляться, что и над «Тилем» небо отнюдь не было безоблачным. Но он выжил. «Я шла на каждый спектакль, — вспоминала **Инна Чурикова**, игравшая Неле, возлюбленную Тилия, — как на свидание, охваченная невероятным чувством, которое сравнимо только с любовью. Я очень любила всех, кто был связан с «Тилем». Пленительное было время». Добавим — и быстротечное. Передать постановку молодому поколению не удалось. Театр, если хочет, бы-



«Поминальная молитва». Сцена из спектакля

вает неуловим и непокорен. Но на самом деле уткло именно *то* время, а прихлынувшее ему на смену выставило спектаклю условия, которые он не мог (или не желал?) выполнить.

«Тиль» считается одним из первых советских мюзиклов. И раз начав, Захаров уже не мог остановиться. Рисковать он не боялся, иначе не взялся бы в середине 70-х создавать советскую рок-оперу. Вряд ли сам Захаров точно представлял, что из этого получится, но для него этот поиск был не только нащупыванием новых жанров, но, как и всегда, исследованием границ непреодолимости. Во времена, когда даже слово мюзикл считалось ругательством, а критики всерьез ломали копыя по поводу того, допустимо ли советскому драматическому артисту петь в микрофон. После «Тили» получить государственное финансирование на что-либо подобное оказалось совер-

шенно нереальным. Над спектаклем «**Звезда и смерть Хоакина Мурьеты**» по поэме **Пабло Неруды** в переводе **Павла Грушко** Захаров и его соратники работали на свой страх и риск.

Алексей Рыбников прекрасно осознавал меру этого риска: рок родился в языковой структуре, кардинально отличной от русской, и очень сложно было достичь гармонии слова и музыки. Но решением музыкальных и драматургических задач сложности не исчерпывались. Высокие инстанции отвергали спектакль **одиннадцать** раз. При том, что Неруда был коммунистом, и героями поэмы были бедняки, боровшиеся с угнетателями за свою свободу. Новое прорывалось с боем. «Захаров сделал театр, — считает Рыбников, — в котором никогда не было скучно; даже если не звучало ни одной ноты, чувство ритма всегда присутствовало. Ощущение времени, динамика очень

важны для театрального лидера. Захаров — режиссер, который сумел создать целую эпоху в музыкальном театре с неожиданной стороны — с позиции драматического искусства. Это невероятно еще и потому, что так и не удалось сделать ничего подобного, яркого в других театрах».

Апофеозом этой эпохи стал спектакль **«Юнона и Авось»**. **Валерий Семеновский**, авторитетный и уважаемый критик, в рецензии на премьеру писал: «Впервые на советской сцене Америка, земля потусторонняя, была представлена как объект романтического стремления русского человека. Как русская мечта, мечта об открытости миру». В этой постановке видели и откровение, и пророчество, и притчу о неизбывном стремлении к свободе. И вроде бы пророчество сбылось, и стремление реализовалось. Но когда экстаз сошел на нет, стало очевидно, что там, «на свободе» нашей открытости миру не оценили, а в стремлении увидели эффективный рычаг обслуживания собственных свобод. Там, куда мы так рвались, оказалось совсем не так вольготно, как нам казалось из нашего несвободного далёка. Почему же спектакль Захарова живет уже более сорока лет? Меняются составы исполнителей, приходят новые поколения зрителей и считают с этой истории уже какие-то другие смыслы. Но сама постановка продолжает выдавать «на гора» мегаватты энергии, необходимой каждому человеку для того, чтобы человеком оставаться. Будешь ли ты свободным зависит не от власти, а от себя самого — свободу, как и любовь, можно обрести только внутри себя.

Продолжая размышлять над природой театротворчества Марка Захарова, Семеновский пытался приоткрыть занавес, скрывающий его таинственное закулисье: «Публика — смесь, театр Захарова — тоже. Соединение несоединимого. Если там возникает «Юнона», то только в паре с «Авось», не иначе. Возвышенное и сниженное, изысканное и грубое, духовное и бездуховное, актуальное и тривиальное там кивают друг на друга, друг друга пародируют, опровергают, подтверждают и стано-

вятся адекватны себе только в ироническом соподчинении. Что это такое? Эклетика? Полистилистика? (*Примечание-2009*: теперь я скажу уверенней: цветочки постмодернизма; задолго до того, как мы вкусили его ягодки). Как бы то ни было, это не хаос, а «шум и прорастание времени», нашего времени, когда ни один стиль и ни один голос не вправе притязать на благовейное внимание к себе, на свою исключительную роль. Захаров улавливает, но и преобразует время: представляет его беспарфосным, но не аморфным...»

«Варвар и еретик», **«Шут Балакирев»**, **«Поминальная молитва»**, **«Королевские игры»**, **«Безумный день, или Женитьбы Фигаро»**, **«Женитьба»**, **«Пер Гюнт»**, **«Вишневый сад»** — каждая из постановок Марка Захарова становилась головоломкой, которую очень интересно было разбирать на составные части, наблюдая за тем, как сцепляются друг с другом бесчисленные колесики и шестеренки, скрытые от взгляда зрителя. Сегодня, когда создателя этого «городка в табакерке» с нами нет, разгадывать заданные им загадки становится труднее — невозможно не сопоставлять «тогда» (когда каждая из них создавалась) и «сейчас» (когда, как с «Юноной», считавшееся пророчеством, оборачивается реальностью). Кажется, что премьеры были совсем недавно и тут же спохватываешься — мы уже существуем в другом времени.

Сказать, что «Ленком» переживает переломный момент в своей истории — ничего не сказать. Марк Захаров принадлежал к тем мастерам, у которых могут быть одаренные «подмастерья», но не ученики-продолжатели. Однажды об учениках спросил **Георгий Александрович Товстоногов**. Тот сказал, что их быть не может, и на удивленное: «А каким же тогда будет театр?» — ответил, как отрезал: «А театр будет совсем другим!» Театр, созданный Марком Захаровым, получил его имя и, надеемся, будет его достоин. Но это будет другой театр. Какой? Время покажет...

Виктория ПЕШКОВА

Фото из открытых источников в Интернете

ПОХОЖАЯ ТОЛЬКО НА СЕБЯ

Подарки от Розы Анатольевны Тольской

Ну конечно, между собой мы называли ее просто Роза. Не из фамильярности. Просто она была похожа на этот цветок: яркая, дерзкая, красивая. И колючая. Она пришла, точнее, ворвалась, в наш **Калужский театр** в **1993** году для постановки спектакля **«Иллюзии»** по мотивам пьесы **Леонида Андреева «Дни нашей жизни»**. И дни моей жизни разделились на «до» и «после». Думаю, это была самая важная встреча в моей театральной жизни. Всё было не так, как мы привыкли: репетиции обязательно начинались с тренингов. Слова «атмосфера», «композиция», «партнерство», «ансамбль» перестали быть просто словами и наполнились жизнью. Я не узнавала своих партнеров и все время думала: «А так можно?» И наконец, стало ясно, что настоящий театр — это чудо и тайна. Спектакль **«Иллюзии»** получился необыкновенно красивым. Вообще всегда ее спектакли были красивы во всем: в офор-

млении (она всегда оформляла свои спектакли как художник-постановщик), мизансценах, в звучании. И как-то особенно хороши были актерские лица — ясные, спокойные. Роза Анатольевна поставила в нашем театре семь спектаклей: 1993 — **«Иллюзии»** Леонида Андреева, 1994 — **«Игра в кубики»** по пьесе **«Биография»** **Макса Фриша**, 2000 — **«Саргичос»** по мотивам **«Антигоны»** **Жана Ануя** и **«Мух»** **Жана-Поля Сартра**, 2001 — **«От Матфея»** по пьесе **«Долгий день уходит в ночь»** **Юджина О'Нила**, 2003 — **«След кисти»** по пьесе **«Маркиз де Сад»** **Юкио Мисимы**, 2006 — **«Федра. Отражения»** по трагедии **Жана Расина**, 2014 — моноспектакль **«Без грима»** на основе воспоминаний и писем **Анны Маньяни**, поставленный для нашей замечательной актрисы, заслуженной артистки России **Надежды Ефременко**.

Несомненно, театр Розы Тольской был театром «не для всех». Не для всех зрите-

Участники эскиза спектакля **«Враг народа»**: А. Панов, В. Соколов, Р. Тольская, К. Бессонов, С. Никифорова.
Фото М. Тарасовой



лей и не для всех артистов. Ее спектакли и способ репетировать вызывали либо абсолютный восторг, либо категорическое неприятие. А я старалась не пропустить ни одной ее репетиции, и если не видела себя в распределении — просилась в массовку. Очень важно было быть там, на этих репетициях, потому что это была школа.

Роза Анатольевна была замечательным театральным педагогом. Значительную часть своей жизни она преподавала: в **Ярославском театральном институте** выпустила курс с **С.В. Розовым**, преподавала во **ВГИКе** на курсе **А.В. Баталова**, в **ГИТИСе** на курсе **О.Л. Кудряшова**. Она с нами не просто репетировала, она нас выращивала, создавала. Мы много читали, обсуждали фильмы, ездили в Москву на спектакли. Я смотрю сейчас на свою библиотеку: **Михаил Буткевич, Анатолий Васильев, Ежи Гротовский, Михаил Чехов, Анатолий Эфрос, Шарль Дюллен** — эти книги у меня оттуда, из этих репетиций. Было трудно, но мы были счастливы. Это запоминало захватывающее путешествие, а со

спектаклем «От Матфея» мы и вправду отправились в путешествие, самое настоящее — в Америку. Роза Анатольевна долгие годы сотрудничала с **Международной Мастерской Михаила Чехова**. В 2001 году Мастерская работала в США в городе **Веллингфорд**, штат **Коннектикут**. Там мы и сыграли свой спектакль. Нашими зрителями были режиссеры, артисты и театроведы из разных стран мира! Надо ли говорить, что мы ужасно волновались?.. А потом был успех, самый настоящий, с горячими обсуждениями и восхищенными отзывами.

Еще один подарок от Розы.

Мы много работали вместе и долгие годы дружили. Для меня это было больше, чем дружба: уникальный человек — страстный, бескомпромиссный, любящий — она была и есть мой внутренний компас. Посмотрев спектакль Анатолия Васильевича Эфроса «**Месяц в деревне**», я спросила ее: «Как же научиться так играть?» Она улыбнулась и сказала: «Очень просто! Надо положить на это всю жизнь».

Светлана НИКИФОРОВА

АКТРИСА

22 сентября 2023 г. не стало **Клавдии Ефимовны Блохиной** — актрисы, роли которой знает и любит не одно поколение зрителей, обладательницы того набора человеческих качеств, который называется «интеллигентность».

Она любила Россию, русский народ и трепетно относилась к своей профессии. И как никто понимала неразрывность артиста с Родиной и в общей боли, и в радости. В **Малом театре** Клавдия Блохина служила более **60** лет. Задолгие годы она создала целую галерею образов, разных, непохожих друг на друга. Не обшел актрису и кинематограф: «**Секрет красоты**», «**Анюта**», «**Сверстницы**», «**Первая любовь**», «**Разведчица Татьяна Бауэр**»... До сих пор пользуется зрительским

успехом фильм **Иосифа Хейфица** «**Дорогой мой человек**». Эпизод с участием **Алексея Баталова, Леонида Быкова** и **Клавдии Блохиной**, сыгравшей выросшую девочку Анну, стал одним из самых запоминающихся.

... И все же, с чего начиналась ее творческая судьба?

Москва сразу «признала» Клавдию Блохину, чье имя заблистало на театральном небосклоне после знаменитой премьеры «**Власти тьмы**» **Л.Н. Толстого**. Исполнение роли крестьянской девочки **Анютки** подняло молодую актрису на верхнюю ступень театральной лестницы, поставив ее работу рядом с выдающимся созданием **Игоря Ильинского**, игравшего **Акимом**.

К ней удивительно применимо понятие «народная», и не по званию, хотя звание за-



Клавдия Блохина

служенной артистки России Клавдия Блохина имела по праву. Это тот случай, когда слово впитало в себя суть таланта художника, уводя его корни в народные глубины. Клавдия родилась в деревне Григорьево Смоленской области. Воспитывала ее бабушка. Родители умерли рано, еще до войны, и не остались в памяти девочки. Она смогла выстоять в трудных испытаниях, выпавших ей на долю, что во многом определило духовную, нравственную и вместе с тем профессиональную суть Блохиной.

Ей исполнилось семь лет, когда началась война. До наших дней перед глазами Клавдии Ефимовны стояла картина, как по деревне идут немецкие каратели, как сгоняют соседей в сарай, как доносятся женский и детский плач, выстрелы. Смоленск и Смоленская область оккупированы немцами. В лесах действуют партизанские отряды. Каратели нагрянули в деревню после боя — проверить, нет ли партизан. Кому-то из

взрослых удалось скрыться в лесу. Немцы обыскали каждый дом, никого не нашли, но операцию решили довести до конца. Местные жители успели спрятать всех детей в одном доме, повесив табличку «тиф». Надпись подействовала, не подожгли.

В годы войны даже в деревнях ходили по дворам, чтобы найти сирот. Клава тогда жила у тетки, имевшей своих двух маленьких детей, она — еще один лишний рот, лишняя забота. Ей предложили поехать в детский дом, Клавдия согласилась. Она была эвакуирована в Пензенскую область. Как правило, в детских домах жилось нелегко, но Клаве повезло. Несмотря на тяжелое время, особой заботой руководителей приюта являлось художественное воспитание и развитие детей. Клавдия была неприменной участницей всех концертов художественной самодеятельности. Блохина сумела с детства должным образом закалить свой характер. Неслучайно в спектакле, поставленном на сцене детдома, она играла роль **Зои Космодемьянской**.

Один из учителей отвез ее в Москву — «пробоваться на артистку». Начали со **Школы-студии МХАТ**. Блохину не приняли из-за природного изъяна — Клава мило картавила. Девушка не сдалась и отправилась в **Училище имени Б. Шуккина**. Экзамены принимала актриса **Вахтанговского театра Елена Понсова**. Она всегда играла людей веселых, озорных, чудаковатых. Такой же была и в жизни. Прослушав Клавдию, Елена Дмитриевна спросила: «Душа моя, как ты с таким языком играть будешь? Старух — в 17 лет?» Клава пообещала работать над дикцией.

Еще на вступительных экзаменах она должна была выдержать соревнование с девушками с внешностью на ампулу героинь, на которых всегда существует негласный спрос. Хрупкая, небольшого роста, со звонким голосом Клава Блохина имела меньше шансов попасть в число счастливиц. Наверное, Понсова почувствовала в ней одаренность. Блохину приняли на курс талантливых актеров и педагогов **Л.М. Шихматова** и **В.К. Львовой** — учеников самого **Евгения Вахтангова**.



«Власть тьмы». В роли Анютки. 1956



«Светит, да не греет». Оля Василькова — К. Блохина, Залешин — Б. Горбатов. 1964

Еще на 4 курсе ее, студентку, пригласили в Вахтанговский театр. Она даже начала репетировать в спектакле «**Так вот она, любовь**» с удивительными партнерами **Юрием Яковлевым** и **Анатолием Кацынским**. Но не случилось...

В дипломном спектакле Блохина играла, если можно так сказать, коронную роль трагистки в театре для взрослых — **Машеньку** в одноименной пьесе **А. Афиногенова**, с ее теплым сердцем, пробудившим от черствости и одиночества своего дедушку — профессора **Окаемова**. О Клавдии заговорили как о необычайно тонкой, искренней актрисе. Режиссер **Б.И. Равенских**, увидев Блохину в «Машеньке», в 1955 г. пригласил ее в Малый театр на роль Анютки в свой спектакль «Власть тьмы» **Л.Н. Толстого**.

Молодая актриса еще долго будет создавать образы, похожие на Машеньку. И су-

ществовать в амплуа трагистки, играя детей или немного угловатых, прелестных девушек-подростков: **Лиду** в «**Крыльях**» **А. Корнейчука**, **Сашеньку** в «**Селе Степанчикове и его обитателях**» по **Ф.М. Достоевскому**, **Лизу** в «**Неравном бое**» **В. Розова**...

Пройдут годы, Клавдия Блохина будет выступать в ролях комедийных и лирических. Сыграет **грибодовскую Лизу** в «**Горе от ума**», **Олю Василькову** в «**Светит, да не греет**» **А.Н. Островского** и **Н. Соловьева**, **Эмилию Седли** в «**Ярмарке тщеславия**» **У. Теккерея**... Но все эти годы в ее репертуаре сохранится горячо любимая роль из «Власти тьмы».

Появление на сцене Анютки Блохиной было рождением нового яркого актерского дарования. Ее героиня, словно солнечный лучик, озаряла стены крестьянской избы. В ночном разговоре Анютки и Митрича —



«Фальшивая монета». В роли Дуни. 1972



«Господа Головлёвы». В роли Евпраксеюшки. 1976

Михаила Жарова молодая исполнительница оказалась не только достойным партнером мастера, но и проявила себя замечательной драматической актрисой. На ее глазах взрослые совершают чудовищные вещи — сколько отчаяния звучало в голосе Анютки, когда где-то в подполье убивали только что родившегося младенца!.. Своим подлинным, правдивым существованием в образе Блохина помогла персонажам Ильинского и Жарова донести идею спектакля. За мрачными событиями пьесы вставляли иные духовные горизонты — не «власти тьмы», а «власти света».

Судьба Клавдии Ефимовны столь тесно переплелась с театром, что и мужа она встретила здесь. С уникальным актером **Борисом Федоровичем Горбатовым** они прожили долгие годы, вместе играли во многих постановках. Во «Власти тьмы»

роль Петра в исполнении Горбатова считалась одной из лучших работ спектакля.

Творческое сотрудничество продолжалось и на концертной эстраде. Вспоминается поэтический вечер, посвященный **150-летию** со дня рождения **Н.А. Некрасова**. Литературная программа «**Русские женщины**», в которой Горбатов и Блохина читали стихи и поэмы, вобрала в себя также материалы, связанные с восстанием декабристов. Трубецкая и Волконская... Резкая, порывистая Трубецкая и очень юная, хрупкая Волконская. Бережно, с огромным состраданием относилась актриса к этим женщинам — разным по характеру, но прекрасным по поступкам.

Великое счастье встретить режиссера, с которым можешь решать любые творческие проблемы и задачи, расти в профессии, познавать мир театра. Клавдия Ефимовна работала с Равенских, с **Бабочкиным**...

В 1972 г. Малый театр показал самую сложную для понимания пьесу Горького «Фальшивая монета», в которой реальность тесно переплеталась с фантастикой и символикой.

Режиссер Борис Бабочкин сумел превратить малюсенькую роль Дуни, картавящей из жеманства, в своеобразный музыкальный лейтмотив спектакля. Клавдия Блохина виртуозно играла эксцентрическую фигуру с крашеными локонами — персонаж трагикомического балагана. Истошным голосом пела Дуня мещанский романс «**Маруся отравилась**». Романс звучал дважды: в середине и в финале спектакля. Бабочкин смело и вполне оправданно внес его в спектакль, с беспощадностью обнажая фальшивость мещанской морали, прикрывавшейся красивыми словами и иллюзиями.

Свою няньку Еремеевну в «Недоросле» Д. Фонвизина (режиссер В. Иванов) Блохина играла 30 лет, своеобразный сценический рекорд. Жалость и живое сочувствие вызывала ее героиня. Поднявшая своего выкормыша на ноги, она вместо благодарности получала только оскорбления да колотушки.

Одна из значительных удач актрисы — образ, созданный в «Господах Головлевых» по М.Е. Салтыкову-Щедрину (режиссер Е. Весник). Евпраксеюшка — экономка и сожительница Иудушки, которого гениально исполнял Виталий Доронин, а затем замечательный актер Владимир Кенигсон. Сквозь безразличие и довольство положением экономки и барской любовницы в ее героине прорывались гнев и горе матери, насильственно разлученной с ребенком. Своеобразный бунт достигал своего апогея в смело решенной режиссером картине драматического танцевального прохода Евпраксеюшки под разудалые звуки плясовой. Словно повинувшись призывно-мажорным звукам балалайки, доносящимся из людской, неузнаваемо преображается еще недавно забытая, тупая женщина, встав против своего угнетателя Иудушки.

Актриса озорно, с юмором играла Домну Евстигневну в спектакле «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островского



«Не было ни гроша, да вдруг алтын». В роли Мигачевой. 1996

(режиссер Э. Марцевич) — нелепо-смешную, наивно-хитрющую маменьку недалекого умом Елеси, неожиданно запевающую тоненьким хмельным голосочком романс: «Шумел камыш, деревья гнулись...» И тут же начинала вторить ей замечательная актриса — Ольга Чуваева в роли лавочницы Фетиньи Мироновны Епишкиной. И вели их героини между собой разговоры, радуя зал каждым сочным, емким словом Островского. Блохина и Чуваева создавали на сцене мастерский комический дуэт, вызывая смех в зрительном зале.

Таланту Блохиной были присущи мягкий лиризм и острая, порой доходящая до гротеска, характерность. Умение сочетать эти качества — знак мастерства. Она и была настоящим мастером, Актрисой.

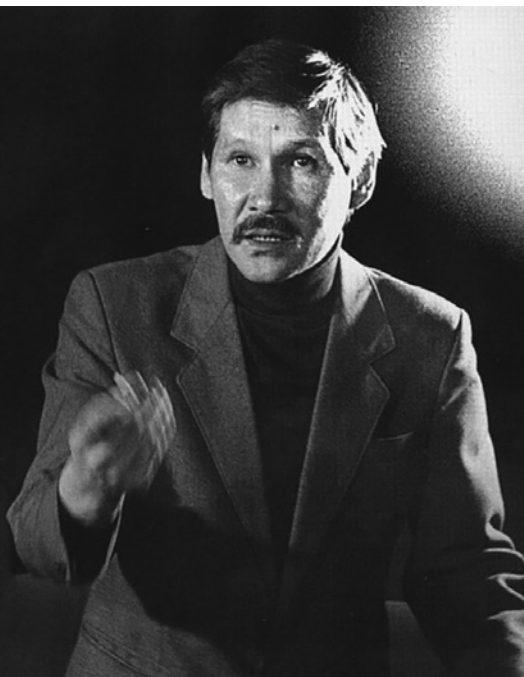
Елена МИКЕЛЬСОН

ОЖИДАНИЕ СЧАСТЬЯ

Мечта стать актером в **Валерии Келле-Пелле** жила с детства. Он родился в Якутске **17 августа 1943 года** и уже в подростковом возрасте, посмотрев в кинотеатре очередной фильм, с легкостью разыгрывал дома роли всех только что увиденных героев, развлекал старших братьев и сестер. Постепенно мечта перешла в осознанное стремление: в школе занимался художественной самодеятельностью и даже попробовал себя в качестве статиста на профессиональной сцене в **Русском театре** в спектакле «**Дали неоглядные**».

Увлечение переросло в страсть овладеть профессией. В **1963 году** он окончил театральную студию при **Владивостокском драмтеатре им. М. Горького**, на родину вернулся уже актером, проработав год. Как набирающий скорость ло-

Валерий Келле-Пелле



комотив, стремление переросло в волю к достижению других профессиональных высот. Келле-Пелле решил стать режиссером, в **1964–1969 годах** обучался в **Ленинградском государственном институте театра, музыки и кино** у лучших театральных мастеров страны — **А. Музиля, Н. Акимова, З. Корогодского, Р. Агамирзяна**, в театральной лаборатории **Валентина Плучека (1973)**, в **Московском академическом театре им. Вл. Маяковского** у **А. Гончарова (1974–1976)**, участвовал в ежегодных творческих лабораториях **О. Ефремова**.

В Якутск он вернулся по приглашению Министерства культуры ЯАССР на должность главного режиссера уже сформировавшимся профессионалом, закрепившим свои силы после в **Мурманском (1969–1974)** и **Златоусском (1976–1978)** театрах, с четкой гражданской позицией. Его первым спектаклем на родной сцене стал «**Трамвай “Желание”**» **Теннесси Уильямса**. Премьера состоялась **29 ноября 1978 года** и прошла с триумфом! Эта работа словно установила творческий путь режиссера на магистральные духовные рельсы, ведущие в поисках жизненной правды и справедливости. На вопрос журналиста газеты «**Правда Камчатки**»: «С каким чувством живет режиссер, каково состояние его духа?» — помедлив, ответил: «**Ожидание счастья**». И, вспомнив одного из володинских героев, закончил свою мысль: «**Жизнь моя — железная дорога, вечное стремление вперед**».

Валерий Яковлевич Келле-Пелле с театральных подмостков, опережая время гласности, вел открытый и честный диалог со зрителем о злободневном. Режиссер-трибун, движимый желанием достучаться до ума и сердца каждого, взывая к самой высокой субстанции человека — душе, говорил со зрителями на языке современной драматургии, обращал их в свою веру через остросоциальные постановки. Среди них спектакль «**А поутру**



На репетиции

они проснулись...» В. Шукшина, прошедший более 350 раз, «Диктатура совести» М. Шатрова, «Мы, нижеподписавшиеся...» А. Гельмана, «Не был... Не состоялся... Не участвовал...» А. Макарова, «Красные аласы» А. Ломако, «Иван и Мадонна» А. Кудрявцева, «Дети Арбата» по роману А. Рыбакова, «Свалка» А. Дударева, а также комедии «В этой девушке что-то есть...» Г. Рябкина, «Мудромер» Н. Матуковского и другие.

Главный художник Русского драмтеатра Николай Попов, друг и единомышленник, выпустивший в тандеме с Келле-Пелле 21 спектакль, утверждает: «Валерий Яковлевич как интеллигент, эрудит и харизматичный человек мог убедить кого угодно».

Трамвай «Желание» Валерия Яковлевича мчался по проложенным рельсам. Его не остановило печальное событие 1983 года, когда театр сгорел. Срочно восстановили 12 спектаклей, труппу разделили на три группы и направили

на малые гастроли в Мирнинский, Алданский и Усть-Майские районы, а затем уже и на большие – Тында-Нерюнгри, Благовещенск, Петропавловск-Камчатский, Минск, Бобруйск. Театр, ютившийся в актовом зале «Якутгражданпроекта», продолжал выпускать по 7–9 премьер в год, занимая призовые места во Всесоюзном социалистическом соревновании. Малыши поколения 1980-х выросли на его веселых и поучительных сказках «Василиса Прекрасная», «Антошка и гармошка», «Зайка-Зазнайка», «Секрет мудрого ворона», «Кот в сапогах», «Бременские музыканты»... А еще В.Я. Келле-Пелле не забыл актерское дело, снявшись в нескольких кинокартинах – «Идущий за горизонт», «Выстрелы в тайге», «Срочно... Секретно... Губчека...».

В 1988 году ему присвоили звание «Заслуженный деятель искусств ЯАССР». Жизнь набирала обороты, но коварная болезнь на полном ходу сорвала стоп-кран



*Художник Николай Попов,
автор портрета Валерия
Келле-Пелле*

трамвая, по сути, воплотив трагический сюжет пьесы Теннесси Уильямса. Актеры Государственного Русского драматического театра называют «золотым веком» время, когда они работали с любимым мастером. Зрители же сетуют, как им не хватает таких больших и умных режиссеров.

Вагон остановился, но стук его колес продолжает стучать в сердцах якутян, отзываясь эхом...

С 17 августа по 3 сентября 2023 года в Музее истории города Якутска проходила выставка «Трамвай “Желание” Валерия Келле-Пелле», посвященная 80-ле-

тию со дня рождения выдающегося сына земли якутской, ученика великих театральных деятелей, талантливого режиссера, заслуженного деятеля искусств ЯАССР Валерия Яковлевича Келле-Пелле (1943–1990). Ее автором и организатором, на протяжении двадцати лет собиравшим материалы, посчастливилось стать мне, автору этих коротких воспоминаний.

Словно комета, ярким и недолгим, но дерзким и смелым был его творческий путь на сцене Государственного Русского драматического театра ЯАССР (1978–1990). Валерий Келле-Пелле воспитал пле-



Фрагмент экспозиции «Трамвай "Желание" Валерия Келле-Пелле»

яду заслуженных и народных артистов ЯАССР и РСФСР.

На выставке впервые представлены фотографии деда Валерия Яковлевича — носителя этой необычной для северян фамилии **Яна Юлиуса Келле (Пелле)**, латышского политического ссыльного, сосланного в Якутию в 1908 году, женившегося на дочери якутского священника **Елизавете Николаевне Поповой**. В экспозиции также более 100 подлинных документов: автобиография, удостоверения, программки, фотографии спектаклей, афиши, личные вещи, картины и эскизы к спектаклям заслу-

женного деятеля искусств Якутии **Николая Попова**, работавшего с Келле-Пелле в тандеме. Специально для выставки подготовлены видеоматериалы, составленные из телевизионной передачи начала 1980-х, фото 30 спектаклей на сцене Государственного Русского драматического театра ЯАССР, сюжеты из кинофильмов, в которых снимался Валерий Келле-Пелле, радиопередачи 1987 года из Минска, где театр гастролитовал.

Галина ИВАНОВА

Фото из архива театра

и открытых источников в Интернете

30 сентября 2023 года ушел из жизни известный театровед **Валерий ПОДГОРОДИНСКИЙ**, с **1999 по 2012 год** занимавший должность заместителя художественного руководителя **Малого театра**.

Валерий Васильевич Подгородинский, заслуженный работник культуры России, родился в Одессе. В **1966 г.** он окончил театроведческий факультет **ГИТИСа**, в **1974-м** — аспирантуру ГИТИСа (тема диссертации — **«Театр Бабеля»**). В промежутке между работал в **Новосибирске** — преподавал историю театра и изобразительных искусств в театральном училище и консерватории. По завершении учебы в аспирантуре был приглашен на работу в **Министерство культуры РСФСР** на должность **редактора репертуарно-редакционной коллегии**.

Подгородинский редактировал первые пьесы таких ныне широко известных драматургов, как **Александр Галин**, **Людмила Разумовская**, **Алла Соколова**, **Владимир Арро**, **Виктор Славкин** и других. С **1979 по 1982 год** работал на телевидении главным редактором созданной им же **Мульттелестудии** творческого объединения «Экран», где впервые в истории мировой мультипликации была создана и применена техника работы с пластилином (**«Пластилиновая ворона» А. Тарского** и другие).

В **1982 году** Валерий Подгородинский вернулся в Министерство культуры РСФСР на должность **начальника Главного управления театров**. При нем появились многие документы, предоставляющие творческую и экономическую самостоятельность театрам, в частности, постановление Совета Министров РСФСР **«О государственной поддержке театров и театральных организаций»**. Во времена, когда экономические причины не позво-



ляли театральным коллективам ездить на двух-трехмесячные гастроли, Главное управление театров создало целую серию фестивалей в Москве, Санкт-Петербурге и других городах, что дало театрам возможность продолжить практику встреч со зрителями разных городов страны.

В **1999 году**, после ухода в отставку, В.В. Подгородинский был приглашен в **Государственный академический Малый театр** на должность **заместителя художественного руководителя по научно-издательской работе**. При нем были выпущены научные труды о **П.С. Мочалове** и **А.П. Ленском**, **3-й том истории Малого театра** и другие книги, создана серия **«Библиотека Малого театра»**, посвященная современному поколению мастеров старейшей сцены.

В.В. Подгородинский активно выступал как театральный критик и организатор целого ряда фестивалей, среди которых следует назвать такие, как

«**Островский в Доме Островского**» в Москве, «**Балтийский Дом**» (Санкт-Петербург), «**Голоса истории**» (Вологда), «**Отечественная комедия от Фонвизина до наших дней**» (Ростов-на-Дону) и целый ряд других.

Валерий Подгородинский был настоящим творческим человеком — ярким, отзывчивым, эмоциональным, любившим «искусство в себе, а не себя в искусстве». Он очень многое сделал для развития отечественного театра в целом и Малого в частности.

Выражаем глубокие соболезнования супруге Валерия Васильевича **Светлане Николаевне Чаплыгиной** и сыну, народному артисту России **Глебу Подгородинскому**.

Коллектив Малого театра

P.S. Редакция журнала не забудет интерес Валерия Васильевича к нашему изданию, встречи и общения с этим светлым человеком...

21 октября ушла из жизни одна из старейших актрис **Сызранского драматического театра им. А.Н. Толстого, заслуженная артистка РФ Лидия Георгиевна ДЫМОВА**.

Пять лет назад, поздравляя ее с **80-летним юбилеем**, самарский критик и драматург **Александр Игнашов** написал для нашего журнала портрет актрисы, в который вошли фрагменты бесед с ней. Переступив порог театра более, чем полвека назад, Лидия Дымова говорила, что, войдя впервые в Сызранский театр, была поражена: «Неслучайные люди! Годами, десятилетиями они преданы этому театру! Только с такими людьми и можно идти вперед рука об руку! Только так и можно прожить жизнь!» Так она ее и прожила...

В 1960 году, по окончании студии при **Куйбышевском театре**, **Петр Монастырский** предложил чете Дымовых стать актерами **Куйбышевского театра драмы**. Но они поехали в Сызрань, где сразу же начали играть главные роли. Через два года Дымовы перебрались в **Гомель**, затем в **Алма-Ату**, дальше дорога повела в **Красноярск**. А еще были в судьбе актрисы **Саратов** и Куйбышев. И везде Лидия Дымова играла главные роли. Но Сызрань по-прежнему манила...



Талант Лидии Георгиевны раскрывался особенно ярко, когда она играла **Ольгу в чеховских «Трех сестрах»**, **Корделию в «Короле Лире» Шекспи-**

ра, Мурзавецкую («Волки и овцы» А.Н. Островского), Аркадину («Комедия смерти» по пьесе А.П. Чехова «Чайка»), Марию Петровну («Паломыч» С. Ласкина), Турусину («Мудрец» А.Н. Островского), Феклушу («Гроза» А.Н. Островского), Филлис («Сильвия» А. Герни), Арину Базарову («Отцы и дети» И.С. Тургенева), Старуху («Наши» по роману Ф.М. Достоевского «Бесы»), Анну («Касатка» А.Н. Толстого), Фонсию Дорси («Игра в джин» Д. Кобурна), Феклу («Женитьба» Н.В. Гоголя). А как прекрасна, загадочна и в то же время достоверна и точна была актриса в ролях черепахи **Тортиллы** в «Приключениях Буратино» и **Ученой Совы** в детской сказке «Скрип и Мастер елочных игрушек»...

В 2010 году Лидия Дымова стала лауреатом первой сызранской театральной премии за роль Арины Базаровой в спектакле «Отцы и дети», в 2013 году — лауреатом губернской премии в области культуры и искусства и лауреатом областной общественной акции «Народное признание-2013» в номинации «Признание и уважение». Лидия Георгиевна была одной из любимейших актрис не только Сызрани, но и Самарской области. Память о ней сохранилась у зрителей старших поколений тех городов, в которых она работала. С благодарностью будем вспоминать ее и мы...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10
№ 2-262/2023

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



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 1-261/2023



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Песека» в Марийском национальном театре
драмы им. М. Шкетана

«Остров женщин» в Государственном республиканском
русском драматическом театре им. М. Горького
(Махачкала, Республика Дагестан)

ФЕСТИВАЛИ

III Молодежный театральный фестиваль «Город юности»
памяти Б. Равенских (Старый Оскол)

V Северный театральный фестиваль (Сыктывкар)

ЛИЦА

Григорий Лифанов (Севастополь)

МИР КУКОЛ

«Авиатор» в Татарском государственном
театре кукол «Экият»

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru