

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-265/2024



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Если в прошлом номере мы поздравляли всех с наступающим Новым годом, вполне логично поздравить еще раз — с уже вступившим в свои права. Завершились горячие недели каникул, напряженно работавшие в предпраздничные и послепраздничные дни на спектаклях и елках артисты получили короткую передышку, и снова жизнь покатила по привычным рельсам...

Репетиции, спектакли, съемки, интервью, будни работников цехов, готовящих всё необходимое для премьер, которые вскоре будут радовать или не очень радовать зрителей. Но ведь у каждого театра остается надежда, что залы заполнятся, а зрители непременно вознаградят аплодисментами показанное. Это не только естественно, но и правильно, потому что те, кто любит и ценит свою аудиторию, работает для нее. Иначе — нельзя! Таков один из неотменимых законов Театра. И когда всё сходится — рождается чудо.

Без веры в него мало что случается...

Год начался не лучшим образом не только для нашего братства, но и для преобладающей части общества в целом: обилие скорбных вестей в январском номере — тому свидетельство, как и воспоминания о тех, кто ушел не слишком давно, но продолжает жить в нашей благодарной памяти... Сохранить ее, сбересть для следующих поколений — долг, которому мы обязаны оставаться верными. И мы стараемся, чтобы вы, наши читатели разного возраста, не забывали о выдающихся мастерах.

Но помним и о том, что еще не наступил год Зеленого Деревянного Дракона, на сказочную силу которого мы тоже надеемся — ведь все мы хоть немного, но суеверны. Как говорил чеховский полковник Вершинин: «С предрасудками...» И они помогают порой, когда узнаем от наших авторов об удачных, высоко оцененных критиками и зрителями, премьерях всех жанров, о фестивалях; когда отмечаем юбилеи и узнаем из постоянной рубрики «Лица» о новых или неизвестных нам в силу географических расстояний именах. Если вдуматься, это — обыкновенное чудо нашей реальности для всех, кто не замыкается в привычном, знакомом мире.

Именно поэтому мы собирали наш номер с надеждой на ваш интерес к неизвестным вам, быть может, театрам, людям, событиям. И — кто знает? — именно на наших страницах повстречаете рассказ о нынешней жизни и творчестве давно потерянных вами людей или просто заинтересуетесь описанными нашими авторами спектаклями.

Мы по-прежнему с вами, друзья!



*Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*



На обложке: «Скрипка Ротшильда». Бугульминский государственный русский драматический театр имени А.В. Баталова (Республика Татарстан)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИЗ ЖИЗНИ СТД

XI Республиканский  
театральный конкурс имени  
Степана Ермолина (Сыктывкар,  
Республика Коми). И. Самар 2

### ДАТА

100-летие Георгия  
Константинова (Йошкар-Ола,  
Республика Марий Эл).  
В. Фёдорова 10

### В РОССИИ

Великий Новгород.  
А. Константинова 14  
Иваново. Я. Зарницына 19  
Махачкала. Н. Газиева 24  
Мурманск. М. Наумлюк 27  
Саранск. Н. Старосельская 33

### ФЕСТИВАЛИ

X Конкурс-фестиваль  
профессиональных театров  
Липецкой области «В зеркале  
сцены». О. Ельникова 38  
XVI Областной театральный  
фестиваль «Маска»  
(Томск). Е. Глебова 45  
XX Международный  
фестиваль «Мост дружбы»  
(Йошкар-Ола). В. Фёдорова 54

### ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

XXX Всероссийский  
молодежный фестиваль-  
конкурс «Театральная  
завалинка». Е. Глебова 67

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Последнее лето»  
(Театр Наций). Е. Омеличина 72  
«Маскарад с закрытыми  
глазами»  
(МХТ им. А.П. Чехова).  
А. Воронов 77  
«Последний аттракцион»  
(Московский драматический  
театр им. А.С. Пушкина).  
Е. Глебова 80

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Виталий Стужев  
(Ярославль). Л. Непочатова 85

### ЛИЦА

Виктор Новиков  
(Санкт-Петербург). Е. Алексеева 91  
Александр Антонов  
(Златоуст). С. Трофимова 93  
Иван Волков  
(Санкт-Петербург). Т. Самойлова 99  
Светлана Мартюшева  
(Орел) 105

### МАСТЕРСКАЯ

Творческий центр «Учебный  
театр» в Воронеже. Н. Гагар 108

### СОБЫТИЕ

Вручение премии «Признание»  
П. Легкобиту (Орел) 112

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Самарский театр драмы  
«Камерная сцена».  
А. Игнашов 114

### МИР МУЗЫКИ

«Франкенштейн» в Санкт-  
Петербургском государственном  
театре музыкальной комедии;  
«Вампир» в Государственном  
камерном музыкальном театре  
«Санкт-Петербург Опера».  
Евг. Соколинский 120  
«Личности Миллигана» на  
VI Фестивале современного  
балета #StagePlatforma  
(Казань). Ю. Кондратенко 129  
«Время Долгушина» на  
Международном фестивале  
искусств «Дягилев P.S.»  
(Санкт-Петербург).  
М. Романова 132

### МИР КУКОЛ

«Ночь перед Рождеством»  
в Мурманском областном  
театре кукол. А. Макаров 137

### ВСПОМИНАЯ

Бориса Поюровского.  
Н. Старосельская 143  
Василия Ланового.  
В. Фёдорова 146  
Галину Кирюшину.  
Т. Забозлаева 150

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Юрий Соломин (Москва) 153  
Константин Желдин  
(Москва) 154  
Татьяна Дубницкая (Москва) 156  
Людмила Блок (Хабаровск) 157  
Валерий Семеновский  
(Москва) 158  
Татьяна Легкобит (Орел) 159

# ПОД ЗВЕЗДОЙ СТЕПАНА ЕРМОЛИНА

**В** столице Республики Коми в декабре состоялась церемония награждения лауреатов XI Республиканского театрального конкурса имени Степана Ермолина. В прошлый раз его приурочили к 100-летию региона, и «Страстной бульвар, 10» подробно рассказывал об этом событии. Нынешнее творческое состязание охватило сразу нескольких весомых дат: СТД Коми исполнилось 75 лет, а самому конкурсу 20 лет. Кроме того, в августе отмечали 80-летие Воркутинского драматического театра им. Б.А.Мордвинова и 65-летие Академического театра оперы и балета Республики Коми. Поэтому праздник символично назвали «Юбилей и прочее, прочее...».

Это перекликается и с давней постановкой Академического театра драмы им. В. Савина. Осенью 2010 года 80-й се-

зон театр открыл премьерой по трем одноактовкам А.П.Чехова («Юбилей», «Предложение», «Свадьба») под общим названием «Юбилей и прочее, прочее». Спектакль всегда отлично принимался публикой, он еще свеж в памяти театралов, и такое название недавней творческой встречи вызывало предвкушение чего-то особенного. Ожидания оправдались.

Организационными партнерами республиканского конкурса выступили Союз театральных деятелей РФ, его республиканское отделение, Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми, а также Академический театр оперы и балета Республики Коми, в стенах которого и проходила эта масштабная творческая встреча.

Республиканский театральный конкурс основан по инициативе СТД Респуб-

*Председатель регионального отделения СТД РФ Е. Пекарь и заместитель министра культуры и архивного дела Республики Коми К. Баранов*





Награждение лауреатов из Академического театра драмы им. В. Савина

лики Коми в **2003** году и стал визитной карточкой этой общественной организации, значимым мероприятием Министерства культуры, туризма и архивного дела РК. Участники конкурса — деятели республиканских профессиональных театров, критики, журналисты. Со временем в программе стали появляться новые номинации, за два десятилетия театральным деятелям республики вручили несколько сотен заслуженных наград. В 2023 году заявки на участие в XI конкурсе подали шесть государственных театров республики и два любительских. В целом это **42** спектакля и **88** участников по **11** номинациям.

В **2007** году по инициативе СТД РК III Республиканскому театральному конкурсу присвоили имя первого председателя Коми отделения ВТО (ныне СТД), заслуженного артиста РСФСР и народного артиста Коми АССР **Степана Ивановича Ермолина**. Это театральное «соревнование» призвано увековечить память выдающегося

артиста, одного из талантливых представителей коми интеллигенции XX века, поэта и драматурга, стоявшего у истоков создания национального театра. Тогда же компания «**КонсультантПлюсКоми**» в лице ее основателя, младшего сына первого председателя Коми СТД, известного в республике мецената **Владимира Степановича Ермолина** учредила общественную премию имени Степана Ермолина в области театрального искусства «**Зарни кодзув**» («Золотая звезда»). Она вручается как особая награда и присуждается не за отдельную конкурсную работу, а за вклад в развитие театрального искусства республики. С 2007 по 2021 год высокой награды удостоили **18** драматических актеров и солистов-вокалистов, а также театрального художника и драматурга.

За 20 лет существования конкурс имени Степана Ермолина по праву является самым крупным и значимым событием культурной жизни республики. Итоговая церемония награждения лауреатов



Лауреаты конкурса из театров Воркуты

проходит каждые два года и становится поистине масштабным действием. В этот раз она началась с приветствия министра культуры, туризма и архивного дела Республики Коми **Гульнары Идрисовой**, от лица которой выступил ее первый заместитель **Константин Баранов**. Затем к собравшимся обратилась председатель регионального СТД **Елена Пекарь**, которая пригласила на сцену члена Секретариата СТД РФ, председателя Нижегородского регионального отделения СТД РФ, заслуженного артиста России, актера Нижегородского театра драмы им. М. Горького **Сергея Кабайло**. Он сердечно приветствовал собравшихся, вручил подарки, благодарственные письма от СТД РФ и зачитал поздравительное письмо председателя СТД РФ (на момент подготовки этого документа) **Александра Калягина**.

Праздничной настрой на несколько минут сменили ноты печали: свечой памяти и видеорядом вспомнили коллег, членов СТД Коми, ушедших из жизни в течение последних двух лет.

А дальше — самые волнующие моменты. Заместитель председателя Государственного Совета Республики Коми **Валентина Жиделева** вручила награды представителям **Академического театра драмы им. В. Савина**, старейшего в Коми. **Лучшим спектаклем по произведению автора Республки Коми** названа «**Свадьба с приданным**» **Н. Дьяконова**, отмечены режиссер **Денис Рассыхаев**, художник **Эрих Вильсон** и актриса **Светлана Малькова** (роль Василисы Степановой). В номинации «**Лучший драматический спектакль**» (малая форма) победил спектакль «**Кадриль**» **В. Гуркина**, награждены его участники **Захар Комлев** (режиссер), **Александр Кузнецов** (исполнитель роли Николая Звягинцева) и **Мария Чукарева** (исполнительница роли Макевны). Эта же работа Марии Чукаревой отмечена и как «**Лучшая женская роль**» (драматический спектакль, малая форма). В номинациях «**Лучшая мужская роль**» (драматический спектакль, большая форма) — **Андрей Ургант**, сыгравший Тевье-молочни-



Награждение Молодежного театра Республики Коми

ка в «Поминальной молитве» Г. Горина, «Открытие сезона» (драматический спектакль, большая форма) — **Анна Боян**, исполнительница роли Клары Роше в спектакле «Ищите женщину» **Е. Муравьева**.

Затем настал черед творческих коллективов Воркуты — драматического театра имени Б.А. Мордвинова и Государственного театра кукол Республики Коми. Ведущие церемонии награждения озвучили примечательный факт: в 1957 году Президиум Совета ВТО принял решение о создании отделения ВТО в Воркуте. И случай, когда в одной республике стали работать две театральные общественные организации, стал уникальным. Однако уже летом 1963 года они вновь соединились и ныне представляют собой единое целое.

Дипломы воркутинцам вручила член жюри конкурса, заслуженная артистка России и народная артистка Коми, солистка Академического театра оперы и балета РК **Ольга Сосновская**. По итогам конкурса Воркутинский драматический театр имени Б.А. Мордвинова победил в трех номи-

нациях. «Лучшая работа театрального художника» у **Екатерины Давыдовой** — художника-постановщика спектакля «Когда скроется солнце» **В. Ножкина**, «Лучшая женская роль» (драматический спектакль, большая форма) у **Оксаны Ковалёвой**, исполнившей роль Женщины в этой постановке. «Лучшим драматическим спектаклем» (большая форма) стала постановка «Милые бранятся — только тешатся!» по водевилям **А.П. Чехова** «Предложение» и «Медведь», где ярко работают **Николай Аникин** (Степан Степанович Чубуков), **Анатолий Жуков** (Иван Васильевич Ломов) и **Ольга Коколевская** (Елена Ивановна). По итогам зрительского голосования Воркутинская драма победила и в номинациях «Лучшая афиша вечернего спектакля» («Love Story» по пьесе **Н. Коляды** «Старая зайчиха») и «Лучшая афиша детского спектакля» («Волшебная лампа Аладдина» **Л. Ершовой**). Автор афиш, как и художественного решения лучшего драматического спектакля большой формы — **Екатерина Давыдова**.

Неожиданным, но закономерным и очень приятным дополнением к награде регионального конкурса для художницы стало Благодарственное письмо от СТД РФ.

Такие же благодарственные письма за плодотворную творческую деятельность, высокий профессионализм, большую помощь, поддержку и активное участие в жизни регионального отделения СТД получили заместитель председателя отделения **Ева Стрелец**; народная артистка Республики Коми, актриса Национального музыкально-драматического театра Республики Коми, член Правления отделения **Елена Гаранина**; начальник отдела маркетинга и связей с общественностью этого театра, член Правления отделения **Татьяна Себекина**; начальник отдела маркетинга и по связям с общественностью того же учреждения **Юлия Гичева**; руководитель литературно-драматургической части Академического театра оперы и балета РК **Наталья Конюхова**; заслуженный работник Республики Коми, солистка этой сцены **Елена Серкова**; бутафор **Юлия Галинская**; заведующий монтажно-ремонтным цехом этого театра **Артур Груничев**; деятели Академического театра драмы им. В. Савина — заслуженный работник Республики Коми **Светлана Малькова**, руководитель литературно-драматургической части **Юлия Леготина** и артист драмы **Илья Кеслер**.

Государственный театр кукол Республики Коми отметили в номинации «Открытие сезона» (драматический спектакль, малая форма). Награду получил артист-кукловод **Виталий Гришин**, сыгравший роль Натаниэля в «Песочном человеке» по мотивам новеллы **Э. Гофмана**. Сам спектакль отмечен **специальным дипломом СТД Республики Коми**. В числе награжденных — композитор **Сергей Титаренко**, артисты **Екатерина Вейнгард** и **Дмитрий Воронов**.

Как и в реальной истории театрального искусства Коми, когда после Воркутинского музыкально-драматического театра, нынешнего ВДТ имени Б.А. Мордвинова,

в Сыктывкаре спустя 15 лет появился республиканский музыкальный театр (ныне Академический театр оперы и балета Республики Коми), так и на церемонии награждения эти коллективы вышли на сцену друг за другом.

Награды для театра оперы и балета, ставшего лауреатом в восьми номинациях, вручала член экспертного жюри конкурса, заслуженная артистка России, актриса Академического театра драмы им. В. Савина, председатель СТД Республики Коми с 2000 по 2010 годы **Галина Микова**. Балет «**Русалочка**», созданный **Туомасом Кантелинем** (композитор и музыкальный консультант спектакля), **Александром Дмитриевым** (дирижер-постановщик) и **Андреем Меркурьевым** (хореограф-постановщик), признан «**Лучшим спектаклем**». «**Лучшая женская роль**» в балете у **Романа Миронова**, создавшего образ Морской колдуньи, «**Лучшая роль второго плана**» у **Натальи Супрун**, исполнившей Русалочку. Принц **Рината Бикмухаметова** назван победителем в номинации «**Лучшая мужская роль**» в балете, Дон Жуан **Никиты Одалина** в опере «**Дон Жуан**» **В.А. Моцарта** — в номинации «**Лучшая мужская роль**» в музыкальном спектакле.

В номинации «**Лучшая режиссерская работа**» (музыкальный спектакль) лауреатом признан **Илья Можайский** за постановку оперы «**Пиковая дама**» **П.И. Чайковского**. Награду за «**Лучшую роль второго плана**» в музыкальном спектакле получила **Галина Петрова**, исполнившая партию Графини. Наконец, в номинации «**Открытие сезона**» (музыкальный спектакль) жюри посчитало лучшей **Ксению Шабалину** — исполнительницу роли Адели в оперетте **И. Штрауса** «**Месье Летучей мыши**». А по итогам зрительского голосования «**Лучшим дизайном веб-сайта театра**» стала площадка в Сети главной музыкальной сцены региона **komiopera.ru**.

Для награждения Национального музыкально-драматического театра Республики Коми на сцену вышла член жюри кон-



Народный театр имени Н.М. Клермон — лауреат конкурса

курса, председатель регионального Союза в 2010–2015 годах, а ныне член Правления этой организации, режиссер театра «Фантастическая реальность» **Лариса Иванова**. Она вручила дипломы в номинациях «Лучшая режиссерская работа» (драматический спектакль, большая форма) **Светлане Горчаковой** за спектакль «**Настасья Филипповна**» по сценариям из романа «Идиот» **Ф.М. Достоевского** и «Лучшая мужская роль» (драматический спектакль, малая форма) **Валериану Каневу**, сыгравшему Николая Фролова в абсурдистской комедии-драме «**ВемВежысьяс**» («Мозгоправы»). Специальным дипломом СТД Республики Коми отмечена театрализованная музыкальная постановка «**Komi.Folk**». Ее авторы — режиссер-постановщик **Семен Горчаков**, хормейстер-постановщик **Анна Попова** и балетмейстер-постановщик **Ксения Поличенко**.

Блок любительских театральных коллективов представила ведущая вечера **Ксе-**

**ния Шабалина**, прочитав строки из стихотворения **Степана Ермолина** 1930-х. В те годы в Коми зарождался профессиональный театр, но именно из любительских и народных коллективов вышли «первопроходцы» и энтузиасты театрального дела. **Виктор Савин**, **Николай Дьяконов**, **Степан Ермолин** и многие другие создали большой профессиональный драматический театр Республики Коми, вложив в него колоссальную творческую энергию, ощутимую и поныне.

В этот раз «Лучшим спектаклем любительского театрального коллектива» признана постановка **Народного театра имени Н.М. Клермон** из села **Корткерос** «**Тэ да ме, да ми...**» («Ты да я, да мы...») **Л. Логиновой**. Дипломами лауреатов награждены **Ольга Латкина** (роль **Анны**), **Антонина Елфимова** (роль **Марьи**) и **Лидия Хайдукова** (роль **Насты**). Уже более 20 лет руководит этим театром режиссер, почетный работник культуры Республики Коми **Анастасия Казакова**, а сам кол-



Вручение премии «Зарни кодзув». О. Ковалёва и В. Ермолин

лектив отсчитывает свою историю с 1946 года. Высокие награды вручила председатель жюри конкурса, театральный критик, заслуженный работник культуры РФ **Вера Морозова**.

Самый юный в регионе – **Молодежный театр Республики Коми**, появившийся в 2019 году. По итогам конкурса он победил в пяти номинациях. Дипломы вручала член жюри конкурса, руководитель балетного театра «**Аленький цветочек**» Детской школы искусств, заслуженный работник культуры РФ **Галина Ширяева**. «**Надеждой сцены**» стал **Дмитрий Греченюк**, награжденный за ряд ролей в конкурсных спектаклях. **Максим Соколов** отмечен дипломом «**Лучшая режиссерская работа**» (драматический спектакль, малая форма) за постановку спектакля «**Маньчжунёр**» по пьесе **А. Житковского**. В номинациях «**Лучшая роль второго плана**» (драматический спектакль, большая форма) победила **Галина Микова** (роль Да-

рья Алексеевны в спектакле «**Идиот**» по роману **Ф.М. Достоевского**), «**Лучшая мужская роль**» (драматический спектакль, большая форма) – **Илья Кеслер** (его Печорин в «**Герое нашего времени**» по мотивам романа **М.Ю. Лермонтова** обошел всех конкурентов). И логично, что Молодежный театр получил «золото» конкурса в номинации «**Лучший спектакль для детей и юношества**» за «**Каштанку**» по рассказу **А.П. Чехова**, созданную режиссером **Денисом Рассыхаевым** и художником **Эрихом Вильсоном**. **Кристина Чернева** отмечена дипломом за роль Каштанки.

Главной интригой вечера, как обычно, стал блок от компании «КонсультантПлюсКоми» и семьи Ермолиных – момент вручения премии общественного признания в области театрального искусства «Зарни кодзув». Если результаты всего конкурса, по итогам работы жюри, становятся известны примерно за месяц до церемонии награждения, то имя

нового лауреата «Золотой звезды» всегда выбирают лично Владимир Ермолин или продолжившая его дело дочь **Елена Пелевина** — внучка Степана Ермолина. В этом году лауреатом «Зарни кодзув» стала заслуженная артистка Республики Коми, актриса Воркутинского драматического театра им. Б.А. Мордвинова **Оксана Ковалёва**. За 16 лет существования премии статуетка Мельпомены — символ сценического вдохновения и верного служения театру — впервые отправилась из столицы Коми в Воркуту.

Владимир Ермолин коротко прокомментировал свое решение: «Никогда за всю историю нашей премии «Зарни кодзув» в числе лауреатов не было представителя Воркутинского драматического театра. И сейчас мы решили сделать подарок коллективу к его 80-летию». Стоит добавить, что «Золотая звезда» (или, как театралы в шутку называют эту премию, Коми «Оскар») для Оксаны Ковалёвой абсолютно заслуженная награда. Более 30 лет она служит сцене родной Воркуты, а с появлением в ВДТ в 2017 году студии «Театр-Дом», параллельно с работой на сцене, руководит и ею. Хорошая школа РАТИ и активная практика на подмостках достаточно быстро привели актрису к статусу ведущего мастера сцены, а также к почетному званию заслуженной артистки Республики Коми. Она сыграла около сотни разных, часто главных ролей, имеет много наград республиканского и российского уровня. К слову, Оксана Ковалёва, обладатель премии Правительства Республики Коми им. В.А. Савина, и прежде не раз становилась лауреатом Республиканского театрального конкурса имени Степана Ермолина. Среди ее наиболее значимых работ последних лет — роли в спектаклях «**Королева красоты**», «**Касатка**», «**Прощание с Матёрой**», «**Говорит Москва/Лёха**», «**Когда скроется солнце**»... В минувшем сезоне актриса воплотила в восточной сказке «**Волшебная лампа Аладдина**» сразу два ярких образа — **Шахерезады**

и **Джинири**, а в нынешнем — **Сильвы** в постановке «**Сильва. Дойти до премьеры**» к 80-летию ВДТ им. Б.А. Мордвинова. В начавшемся сезоне Оксана Ковалёва готовится к собственному юбилею, поэтому «Зарни кодзув» можно считать великолепным подарком к круглой дате не только для родного театра, но и для нее самой.

Автором сценария и режиссером нынешнего праздника стал артист Академического театра драмы им. В. Савина, лауреат XI конкурса им. С. Ермолина в номинации «Лучшая мужская роль», начинающий режиссер **Илья Кеслер**. В режиссерское решение внес свою лепту **Захар Комлев** — в недавнем прошлом сыктывкарец, а ныне воркутинец, главный режиссер Воркутинского театра им. Б.А. Мордвинова. Как уже отмечалось, две его постановки названы лучшими драматическими спектаклями конкурсного цикла 2021–2023. Отмеченная в другой номинации XI конкурса постановка «Герой нашего времени» — также режиссерская работа Захара Комлева. А в 2019 году лауреатом IX конкурса им. С. Ермолина, как лучший спектакль для детей и юношества, признан его мюзикл «**Буратино**».

Торжественную церемонию в тот вечер вели актеры Академического театра драмы им. В. Савина **Евгений Чисталёв**, **Кристина Чернева** и солистка Академического театра оперы и балета Республики Коми **Ксения Шабалина**. Сценическое действие завершила песня, посвященная актерскому братству. Написанная полвека назад в Воркуте к 30-летию Воркутинского драматического театра, она приобрела в современной обработке новое звучание, стала кодой общереспубликанского мероприятия. Можно даже сказать, что эта замечательная песня явно претендует на роль гимна всех актеров Республики Коми.

Ирина САМАР  
Фото Юрия ЕФИМЦА

# ЖИВАЯ ПАМЯТЬ

К 100- летию со дня рождения Георгия Константинова

**И**мя режиссера, народного артиста РСФСР, заслуженного деятеля искусств РСФСР **Георгия Викторовича Константинова** известно многим в стране. **21 января 1924 года** ему исполнилось бы **100 лет**, а в сентябре — **30 лет** со дня его смерти.

Участник Великой Отечественной войны, Георгий Константинов уже в мирное время окончил Горьковское театральное училище, филологический факультет Горьковского пединститута, **Высшие режиссерские курсы в мастерской Рубена Николаевича Симонова**. С **1964 по 1994 год** — главный режиссер **Русского драматического театра Йошкар-Олы Республики Марий-Эл**, который носит сегодня его имя.

Деятельность Г.В. Константинова на этом посту занимает одно из центральных мест в истории театра. Георгий Викторович пришел туда, когда коллектив переживал нелегкие времена. Но ему уда-

лось сплотить людей, сформировать дружный коллектив творческих единомышленников. Из самых ярких работ Константинова в йошкар-олинском театре можно отметить спектакли **«Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого**, **«Совесть» Д. Павловой**, **«Отелло» У. Шекспира**, **«Гнездо глухаря» В. Розова**, **«Мещане» М. Горького**, **«Бешеные деньги» А.Н. Островского**, **«На золотом дне» Д.Н. Мамина-Сибиряка...**

Г.В. Константинов был не только режиссером, но и соавтором исторических пьес по истории Марийского края, написанных совместно с **А. Крупняковым**.

Острая сценическая форма, лаконизм, эмоциональная выразительность, высокая сценическая культура отличали его постановки, в которых участвовала его жена, народная артистка России **Нинель Александровна Константинова**. Театр уверенно вышел в число лучших региональных театров. В **1994** году Русскому



Георгий Константинов



Г.В. Константинов после демобилизации из армии



Нинель Константинова

академическому театру Йошкар-Олы было присвоено имя народного артиста России Г.В. Константинова в связи с увековечением памяти режиссера.

В 1996 году театр получил почетное звание **академического**.

При активном участии Г.В. Константинова, по его инициативе в 1993 году была создана **Международная ассоциация русских театров (МАРТ)** с штаб-квартирой в Йошкар-Оле, президентом которой стал народный артист СССР, художественный руководитель Государственного академического Малого театра **Юрий Мефодьевич Соломин**. Тогда же возник **Фестиваль русских театров республик бывшего СССР «Мост дружбы»**, который уже **тридцать** лет успешно работает. В 2022 году на доме, где жили Константиновы, была открыта мемориальная доска.

Сегодня театр возглавляет их сын, режиссер **Владислав Георгиевич Константинов**. Он деятельно и талантливо следу-

ет дорогой отца в исследовании русского психологического театра. И именно благодаря Владиславу Георгиевичу мы можем узнать не только о мастере, но и о личности Георгия Викторовича.

Уже после его кончины была издана книга **«Записки провинциального режиссера»**, в которой едва ли не впервые старший Константинов поделился воспоминаниями о войне, глубоко пронизавшими навсегда его душу, но сформировавшей стремление всесторонне рассмотреть человека, его чувства и мысли. А иначе и быть не могло — Георгий Константинов воевал в одной из самых страшных точек, на **Курской дуге**.

Владислав Константинов говорил в одном из интервью: «Отец прекрасно владел русским литературным языком... Именно на войне он многое узнал о людях: от самых высоких проявлений их сущности до самых низменных. Это был для него колоссальный жизненный



*Г.В. Константинов на стажировке у Р. Симонова в Театре им. Евг. Вахтангова*

опыт, который он впоследствии использовал и в работе. Он был Мастером глубокого психологического рисунка, и, безусловно, его стремительное взросление, превращение в зрелую личность произошло именно на фронте. «Я был не на обочине, а в самой гуще фронтовых дней и ночей», — писал в своей книге Георгий Константинов... Но в этом калейдоскопе воспоминаний особое место занима-

*Г.В. Константинов с Ю.М. Соломиным*



ло всегда одно событие — атака на наблюдательный пункт солдат из дивизии СС «Мертвая голова»».

Г.В. Константинов был удостоен высоких правительственных наград: орденов **Отечественной войны 1-й степени, Красной Звезды, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов.**

Мир литературных героев, мечты и романтика, зримые образы картин отца, хирурга по профессии и художника по призванию завораживали мальчика. Лет в семь, впервые побывав в театре, Георгий начал грезить театром. В седьмом классе он поставил в школе свой первый спектакль «**Чапаев**».

Нередко режиссеры верны спектаклям определенного жанра. Георгий Викторович с одинаковым увлечением ставил и высокую трагедию, и бытовую драму, и водеvil. В каждой его работе отмечали определенность режиссерского поиска и почерка. Его привлекали характеры цельные, бескомпромиссные, люди, способные глубоко и сильно чувствовать. В исторических же пьесах он искал проблемы, способные не только взволновать сегодняшнего зрителя, но и заставить его задуматься, сделать для себя выводы. Г.В. Константинов завоевал любовь и признание



Спектакль «Страшный суд». Репетиционный момент

широкой публики как постановщик мировой, советской и марийской классики.

В одной из йошкар-олинских газет, уже после ухода режиссера из жизни, его охарактеризовали как седовласого, мудрого, сильного человека, лидера, бесконечно требовательного, любящего сценическое искусство, уважающего талант, личность актера, умеющего пробудить в нем желание работать вдохновенно, честно, уважающего зрителей, но не идущего у них на поводу — таким его запомнили и помнят до сих пор актеры, зрители, деятели культуры республики.

10 лет назад, по случаю **90-летия** режиссера в одной из газет Йошкар-Олы была опубликована подборка высказываний артистов Русского театра, работавших с

Константиновым, режиссеров других театров республики о нем. Искренние слова любви к человеку требовательному и справедливому, любящему артистов и умеющему быть снисходительным к их разного рода проступкам, Георгий Викторович словно согревал всех своим теплом и одновременно заражал преданностью делу, которому служил так же преданно и верно, как служил своей Отчизне в военные годы.

Театр за три десятилетия без него пополнился молодыми артистами, но память о Георгии Викторовиче Константинове свято хранится в его стенах...

Валентина ФЁДОРОВА

Фото из открытых источников в Интернете

# ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД. Зрительское счастье

**В**моей личной копилке зрительских сокровищ давно хранятся два «островских» спектакля, которые и по прошествии времени вспоминаются наиболее живо и с удовольствием: «Доходное место» Юрия Смирнова-Несвицкого (Санкт-Петербургский театр «Суббота») и «Свои люди, сочтемся» Егора Равинского (РАМТ). В начале этого лета пара обернулась троицей: в компанию принят «Правда — хорошо, а счастье лучше» Валерия Маркина со сценографией Екатерины Чазовой в Новгородском академическом театре драмы им. Ф.М. Достоевского (преьера состоялась к самому финалу сезона 2022–2023).

Произведения классика русской драматургии, юбилея 2023 года, не просто прямо адресованы его историческому современнику, но и сохраняют активность обращения к зрителю нынешнего века. И,

как бы ни старались постановщики купировать эту особенность драматургического текста, Островский всегда провоцирует впасть в грех «зрительского спектакля» и намекнуть на традиции **Малого театра**. Режиссерская творческая индивидуальность нередко принимает сей вызов напрямую, и свои отношения с автором выстраивает буквально как «иду на вы». Само по себе это скорее хорошо, чем плохо — ибо испытание классикой позволяет узнать истинную цену таланту и мастерству, даже если конкретный талант и мастер воспринять такую оценку не готов (к пишущим рецензии это относится почти в той же мере, что и к ставящим спектакли). А у зрителя — своя правда, и отказываться от нее ради счастья прослыть искушенным эстетом... В год Островского как-то не очень уместно.

Посему рискованно расписаться в ретроградстве: сходу подкупает и очаровывает реше-

*«Правда — хорошо, а счастье лучше». Барабошев — П. Рудаков, Зыбкина — Л. Лушечкина, Мухояров — А. Символоков*





Поликсена — В. Горелкина, Платон — Я. Цыбульский

ние авторов новгородского спектакля не воспользоваться набившим оскомину переодеванием героев в офисное или армейское, перемещением их в хайтек интерьеры, и т. д., и т. п. (далее по списку). В здании театра идет ремонт, спектакль выпущен на сцене **Новгородской филармонии**, имеющей свои сложности в плане акустики и организации игрового пространства. Но декорация-павильон-трансформер, мгновенно переносящая действие из одного места в другое, успешно обустроивает неродную для артистов площадку. Преобладающая в сценографии фактура — дерево, холст — не поражая роскошью или смелостью, эклектично-гармонично сочетается с обрамлением классицистского филармонического портала. И даже пресловутые, многократно на всех сценах употребляемые яблоки в ящиках и без оных, здесь и оправданы текстом пьесы (а заодно напоминают о ее исходном названии «**Наливные яблоки**»), и композиционно-визуально уместны. «Островско-купеческая» атрибутика представлена в тщательно организованной сти-

лизации, на фоне которой органично звучат и «фирменная» замоскворецкая речь, и громовые раскаты на фонограмме (рефрен неизбежного рока и остроумная аллюзия на самую знаменитую пьесу того же автора), и частушки с переплясом в исполнении «комических слуг».

Существование актеров организовано в грамотном балансе психологической органики с ироническим остранением. Они вполне увлеченно «купаются» в диалогах и характерах — предстывая и узнаваемо «островскими», и в меру злободневными персонажами, не нуждающимися в дополнительных пояснениях о природе их чувств и мотиваций. Конечно же, эта история — не «про купцов», а, как всегда у Островского, про нас. «Про любовь», «про деньги», «про отцов и детей» — темы воистину универсальные и вневременные, безусловно близкие зрителю XXI века, чутко следящему за развитием действия. Это ведь особое зрительское удовольствие, которое ныне, в эпоху правления авторского начала и стилевого многообразия, гарантирует дале-



Мавра Тарасовна — Т. Каратаева, Грознов — А. Устинов

ко не каждая интерпретация классической пьесы: наблюдать движение сценического текста во взаимоотношениях героев, создающих те самые «кружева» эмоциональных связей, чей целостный рисунок сплетается и предстает во всей полноте к финалу. В новгородском спектакле это движение обеспечивают актерские дуэты: бабушка и внучка, мать и сын, барышня и ее возлюбленный, барыня и ее наперсница, и так далее. Все они очень живы, хороши великолепным чувством партнера, мастерски держат зрительское внимание — и это несомненно уже в премьерный период, когда спектакль очевидно еще имеет некоторый потенциал роста (не сомневаюсь, что замечательные новгородские артисты освоят весь его объем).

**Татьяна Каратаева** пишет свою Мавру Тарасовну во всем богатстве красок и оттенков (чему способствуют и ее колоритные купеческие туалеты, сочиненные **Светланой Чазовой**): в диалогах с нянькой Фелицатой (**Лилия Сергеева**) — наро-

чито «старомодный» шарм, в общении с челядью — привычно властная уверенность в своем праве, а в воспитательных беседах с внучкой властно-менторская интонация не вполне и не всегда скрывает беспокойство за судьбу внезапно выросшей в строптивую барышню девчонки, взрослеющей без матери. Давно привыкшая править и управлять, еще полная сил, эта бабушка наверняка примеряет на Поликсену опыт собственной непростой судьбы и видит свой долг в том, чтобы не допустить его повторения. А между тем, Мавре Тарасовне уже приготовлена встреча с роковым героем ее молодости, и «ундер» Сила Ерофеич Грознов явится вслед очередному грозovому раскату.

**Анатолий Устинов** в этой роли очень убедительно играет главное качество своего героя: невозмутимую уверенность в себе и своих силах. Отставной военный, хоть и из нижних чинов, но ничего от «маленького человека» нет ни в его почти вальяжной повадке, ни в ровной, полной достоинства интонации. Ветеран Крым-



«Правда — хорошо, а счастье лучше». Сцена из спектакля

ской кампании, «мужчина бравый», обладатель не только боевых наград, но и довольно циничной деловой хватки — таким предстает Сила Ерофеич на новгородской сцене, чтобы составить дуэт-поединок с Маврой Тарасовной.

Контраст этой паре зрелых людей, прошедших огонь и воду, научившихся обуздывать свои страсти, играет пара, неискушенная в любви и премудростях жизни. Поликсена (**Валерия Горелкина**) и Платон (**Ян Цыбульский**) — также обладатели сильных характеров, и, по меркам времени создания пьесы, люди вполне взрослые (она уже пятый год в невестах, а он успел выучиться и держит ответ за долги покойного родителя). Они, безусловно, неопытны, и в глазах своих родителей еще остаются детьми — но было бы ошибкой приписывать им инфантилизм. Робость, доходящая до комизма, которую они проявляют, оставшись наедине, не отменяет для них сознания ответственности за собственную судьбу и готовности бороться за право быть вместе. Эти ха-

рактеры совсем не просты, тем более — для молодых артистов, которым может быть свойственно усиливать в героях те романтически-идеалистические черты, над которыми так охотно потешаются возрастные персонажи. А между тем, «молодой специалист» Платон, хотя и с кудряшками над выпуклым лбом, и в очёчках — но все-таки «не интеллигент, а профессию имеет» более чем прагматичную, бухгалтерскую. Деятельному молодому человеку, вынужденному терпеть насмешки и угрозы старших вороватых коллег, не откажешь в мужестве. У Островского он вовсе не такой уж дурак-правдоруб (каким его зачастую трактуют). Будучи несомненным идеалистом, он последователен и готов принести своим убеждениям серьезные жертвы. И эти его качества видит Поликсена — не только нежная мечтательница с гладко причесанной русой головкой, она достаточно хорошо знает, чего хочет, и активно учится добиваться своего. Эти роли еще в процессе роста, где-то им не вполне хватает пластической



Филицата — Л. Сергеева, Меркулыч — Ю. Ковалев

убедительности, где-то — комический задор становится опасно схожим с жанром карикатуры, но артисты явно близки к созданию целостных, «неодноклеточных» образов. Об этом говорит сцена объяснения обаятельных в своей явной неопытности и неловкости влюбленных, ироничная и трогательная в то же время, вызывающая заслуженно живую реакцию зала.

Нельзя не заметить замечательную слаженность всего актерского ансамбля, в котором каждый из артистов и заметен, и созвучен общему «хору» (в том числе и музыкально, в исполнении городского песенного фольклора, очень грамотно вписанного в сценический текст). Достоверна в своей бытовой незащитности Пелагея Григорьевна Зыбкина, матушка Платона (**Любовь Лушечкина**); органичен и колоритен возрастной «мажор» Амос Панфильч (**Павел Рудаков**), привыкшие к безнаказанности жулик Никандр (**Артем Символоков**), нагловатый садовник Меркулыч (**Юрий Ковалев**). Тщательно выстроены и выходы слуг просцениума для перестановок от-

крытым приемом. Заслуживает отдельного комплимента речевое мастерство актеров, самоотверженно преодолевающих акустические особенности площадки и, при очевидном уважении к классическому тексту, умеющих придать ему в меру современные интонации.

Бытовое и условное, народная песня и визг дворового кота, язык московского купечества и современное в своей живости движение — всё в этом спектакле точно сбалансировано, сшито без «белых ниток» и «грубых швов». Три часа пролетают на одном дыхании, а впечатления остаются надолго... Похоже, это будет очень «зрительский» спектакль, дающий ту самую, истинно театральную, возможность узнавать в сценических героях себя, верить их слезам, радоваться их счастью, задавать себе терзающие их вопросы и искать на них собственные ответы.

Анна КОНСТАНТИНОВА  
Фото Сергея СУФТИНА

## ИВАНОВО. Далее в программе марши

**Ч**еховская драматургия давно утверждена и полифоничной, и симфоничной: как многоголосое звучание равноправных линий персонажей, которые слаженным оркестром исполняют общую, мощно звучащую симфонию. Ощущение этого тонкого плана режиссер спектакля «**Три сестры**» **Ивановского областного драматического театра Леонид Алимов** овеществляет: в спектакле много поют, танцуют, часто артисты буквально пропевают свои реплики. Герои мелодичны подчеркнута, и сквозь традиционную линейно-повествовательную композицию просвечивает иной мир —

своего рода концерт с чередой «выступлений» героев, не постоянно музыкальных, но всегда сценических: Ирина говорит свой монолог о пользе работы, театрально выходя в центр; Солений признается в любви Ирине, исполняя лермонтовскую «**Казачью колыбельную**» (тут и затемнение, и акцентный свет софитов, и даже подпевка); выступления Вершинина — философские доклады, которые он произносит с видом мыслителя... Это несколько ироничный режиссерский угол зрения, причудливо зрелищный, к тому же подчеркивающий иллюзорность мироощущения героев. В спектакле в принципе

*«Три сестры». Наталья Ивановна — Ю. Волкова*





Вершинин — А. Булычëв, Маша — Е. Дубровина

задается иллюзорность: сцена часто показывается в дымке (хотя дым тут и концертный эффект, и дым вождельных паровозов, увозящих в мечтах сестер в Москву, и дым пожара — как ни прочти, все не ошибешься).

Режиссер Леонид Алимов и художник-постановщик **Кирилл Пискунов** помещают героев в особую среду сочетания условности и реализма: в глубине сцены два черных трехступенчатых помоста, обрамляющих пустое пространство центра наподобие амфитеатра (вот и сцена, и зрительный зал для «концерта»), справа на авансцене обычный круглый деревянный стол с несколькими стульями, еще пара стульев отдельно перемещается по сцене. На фасадах помоста между досками есть расстояния, отчего они кажутся «в линейку», и занятно, что фигурки героев, располагающиеся на помосте рядом или друг над другом — поодиночке, парами

или группами — невольно вызывают ассоциации с нотами на нотном стане, призванными самой жизнью складываться в общую музыку. Примечательно, что на помосте стоит гитара, напоминающая в данной концепции скрипичный ключ.

Есть в этом «концерте» дуэты (влюбленные), пародийные номера (нелепо танцующие Федотик и горничная Катя), шутовские (Соленый и Тузенбах с картой). Есть даже сцена закулисной тусовки: герои собираются за декорациями, оттуда — реплики, смех, пока на сцене играется диалог Ирины и Тузенбаха. Наталья Ивановна (**Юлия Волкова**) сразу предстает в гиперболично пошлом одеянии (какой там пояс! она откровенно пугает своим видом), и каждое ее появление — тоже номер: своеобразное помпезное дефиле, в котором она раз от разу становится все более уверенной. Есть массовые



Наталья Ивановна — Ю. Волкова, Кулыгин — Д. Бабашов

номера, в которых «звучит» атмосфера общности «коренных» обитателей дома. С особым наслаждением в одной из сцен сбивает эту атмосферу резким корявым гитарным аккордом Наталья Ивановна и поет про свое — сына Бобика. Интересно раскрывается тут фраза Соленого об изжаренном ребенке — это ей за то, что сбילה.

Перемены декораций минимальны: на помосте появляются стволы деревьев, по мере действия их становится все больше — дом «зарастает», как нечто обветшавшее. Кукла и часы — символы ушедшего времени. Детство не отпускает «трех девочек», и кукла немим призраком весь спектакль сидит на помосте. Только однажды ее возьмет на руки Ирина, и, прижимая к себе, скажет: «Николай Львович сделал мне предложение...» При этом **Тамара Лимонова** играет отчаяние, ее героиня произносит: «У меня даже крылья за

спиной выросли...» неискренне и почти истерично — принять судьбу на самом деле еще не готова. Часы разобьет Чебутыкин, символично отражая конец «их» времени. В игре **Михаила Кашаева** нет печали от уничтожения, казалось бы, дорогого ему предмета, а есть раздражение: развитие Чебутыкина здесь удивительно по-чеховски жесткое и точное — душевная деградация. Он ни разу не шут, не балагур. Старый бесцельный мыслитель, инертно домыслившийся до несовершенства мира и потерявший веру в жизнь. С первого появления в Чебутыкине Кашаева есть некоторая душевная замкнутость. Прозоровы ему родные, но предчувствие распада заставляет уже невольно настороженно отчуждаться (в декорациях даже отказались от большого семейного стола, и самовар, который дарит Чебутыкин, ставится просто на пол). К финалу отчуждение встает глу-



«Три сестры». Сцена из спектакля

хой стеной, и что «у Наташи романчик с Протопоповым» он произносит с болезненным, почти садистским наслаждением.

Совершенно чудесный Ферапонт в исполнении **Александра Краснопольского**, сцены с ним — отдельные спектакли, которые создает актер, раскрашивая героя упоительными подробностями. Глухой Ферапонт Краснопольского — квинт-эссенция оторванности героев от реальности, он живет в своем внутреннем мире: «Да не пускали!» — говорит он словно не Андрею, а продолжая спор внутри себя с «теми». Выпивая с Андреем, тоже контактирует более с событием, нежели с собеседником: чинно снимает картуз, приглаживает волосы; достает платок, стелет на коленку и, предвкушая, улыбается. Слушает Андрея с видом внимательным и энергично отвечает невпопад: «Не могу знать!» Выпив, опять улыбается, наклоняет го-

лову немного набок — хорошая водка. Протирает платком не только губы, но и глаза, как расчувствовавшись... Это чудо — наблюдать за ним. Чуть захмелев, поворачивается к Андрею сильнее, кивает активнее: еще более расположен «слушать». Опять ничего не услышав, с азартом рассказывает своё... Андрей разговаривает с Ферапонтом как с воплощением глухой к нему жизни.

Тема слома человека образованного, интеллигентного, но слабого здесь и в Кулыгине. **Дмитрий Бабашов** играет беспокорство и скванность — герой чувствует себя в семье не в своей тарелке. Его книга, сигнально красная, перевязанная оранжевой лентой — неловкий оплот самоуважения, навязывание которой он тщетно пытается получить признание. Воспрянет было духом с уходом военных, даже решится снять парик (забавно здесь обыграли «сбритые усы»). А потом увидит, как Маша

прощается с Вершининым... Вершинин будет прижимать к себе Машу, Кулыгин — книгу, затем потихоньку пойдет, листая страницы, будет тихо «читать»: «Милая моя Маша»... Так долго отказывающийся видеть дальше своего носа, наденет круглый красный нос: «Правда, я похож на учителя немецкого?» Нет — на горестного клоуна.

Вершинин ни капли не герой (что радует): **Андрей Бульчѳв** излучает солидность и шарм, за которыми открывает человека пустого и непорядочного. С удовольствием Вершинин включается в роль московского «подарка», упоенно красуясь в речах перед аудиторией. В меланхолических интонациях раскрывается пристрастие давить на жалость: «У меня в жизни не хватало именно вот таких цветов... Эх! Ну, да что...», — произносит он как бы небрежно, но очень грустно. Главный козырь прибегает для Маши (**Елизавета Дубровина**): «У меня жена, двое девочек, притом жена дама нездоровая», — говорит он, подходя совсем вплотную к Маше...

Увлечение Маши Вершининым здесь этакий отчаянно-яростный загул. Сцена их первого сближения — «под шампанским». Маша наотмашь отдается Вершинину. После его ухода традиционно на разрыв пострадает, но в финале, словно от морока, очнется (сильную, дерзкую героиню играет Елизавета Дубровина!). «Надо жить!» — решительно начнет она финальную «молитву» сестер, энергично поставив стул посреди авансцены.

Однако оптимистичному желанию сестер наконец жить, а не мечтать, режиссер противопоставляет суровые исторические реалии: почти на всех мужчинах военная форма, и даже в женских костюмах появляются военные мотивы (портупей, шнуры, запашные лацканы с металлическими пуговицами, петлицы). Что впереди? Первая мировая война, революция, гражданская война...



Маша — Е. Дубровина, Ирина — Т. Лимонова

Так себе повод для оптимизма. Алимову важно показать не просто уходящее время, а бремя сиюминутности существования и необходимость ценить жизнь здесь и сейчас.

Куклу унесли, часы разбили, гитару Тузенбаха убрали. Деревья Наталья Ивановна обещала спилить. Звучит военный марш... Надо жить.

Яна ЗАРНИЦЫНА

Фото предоставлены театром

# МАХАЧКАЛА.

## Люби все возрасты покорны?

**Н**езамысловатый комедийный сюжет пьесы **Бориса Рацера** и **Владимира Константинова** «**Невеста из Имеретии**», поставленной в **Аварском музыкально-драматическом театре им. Г. Цадасы**, оказался не так уж и прост. 70-летний вдовец и отец семейства Бекина Саманишвили решил жениться. Естественно, это не может не волновать его сына Платона. Если в браке на свет появится мальчик, то все имущество придется поровну делить между наследниками. И начинается каскад комедийных диалогов и ситуаций. Дети разрабатывают план и предлагают отцу невест — либо вдов, уже похоронивших нескольких мужей, либо не имевших детей во всех предыдущих браках. Вот только новоявленный жених наотрез отказывается от столь завид-

ных предложений и решает сам найти себе невесту. И здесь сюжет и действие, к чести режиссера-постановщика и актеров, плавно трансформируются из жанра искрометной комедии в тонкую драму, когда лейтмотивом становится тема поиска душевно близкого человека.

Прежде чем перейти к спектаклю, хочется сказать, что с появлением нового художественного руководителя, заслуженного артиста Дагестана **Магомеда-рипа Магомедовича Сурхатилова** театр очень грамотно строит репертуарную политику, понимая, что именно он должен вести за собой зрителя, знакомя его с добротной драматургией и высокохудожественными постановками. Для работы над премьерой из Нальчика пригласили заслуженного деятеля искусств Ка-

«Невеста из Имеретии». Сцена из спектакля





Элене — Р. Дибирова, Бекина — М. Нурмагомедов

бардино-Балкарии **Романа Дабагова**, художника **Кантемира Жилова**, а также режиссера по пластике, заслуженную артистку Башкирии **Рамизу Мухаметшину** из Уфы. В итоге получился красочный, пластичный, динамичный и тонкий спектакль.

Под дивные звуки музыки **Гии Канчели** в аранжировке **Артура Варквасова** зрители попадают в грузинское село, словно сошедшее с полотна **Нико Пирсомани**, но нарушает эту идиллию крик Платона (**Хайбула Хасаев**), которому приснился страшный сон. Хайбула Хасаев тонко рисует образ своего героя, переходящего из комедийно-гротескового в драматический план. Именно его финальный монолог расставляет все точки над *i*. С пониманием и принятием ситуации Платон обращается к младшему брату: «Брат мой —

друг мой. И всё, что моё, — твое...» Но это произойдет только в финале, а прежде — заговор родственников, смотрины претенденток на роль жены — все смешалось в доме Бекина Саманишвили.

Невероятно колоритен ансамбль невест — Горбатая **Амантулы Кебедовой**, Глухая **Зайнаб Гамзатовой**, Слепая **Патимат Абасовой** и Хромая **Мадины Магомедрасуловой**. Не все они собираются вновь выйти замуж, но интересен сам процесс и потому соглашаются на смотрины. Кроме того, есть возможность подколоть друг друга и в лезгинке старые кости размять. Вот только ни одна из них не устраивает в качестве будущей жены Бекина Саманишвили (**Магомед Нурмагомедов**), потомка обнищавшего древнего дворянского рода. Именно его герой, достойный и благородный человек, спо-



«Невеста из Имеретии».  
Сцена из спектакля

койно и невозмутимо переводит действие спектакля от искрометной комедии в романтическую драму. Встретив женщину, с которой хочет прожить оставшуюся жизнь, он объясняет детям, что «холостой мужчина живет, как человек, умирает, как собака. Женатый мужчина живет, как собака, умирает, как человек».

«Любовь, не всегда с любви начинается. Я вот в молодости соседа с тремя детьми увидела, так жалко стало... А потом десять лет прожили душа в душу». Эти слова принадлежат избраннице Бекина Элене, сыгранной **Разият Дибировой**. С первым ее появлением на сцене пространство будто бы наполняется волшебным светом, озаряя человеческие души. А колыбельная в исполнении Элене говорит о нежности, нерастратченном материнстве. Актриса создает этот образ мастерски — тонко, без

каких-либо попыток утрирования и комикования. Ее Элине грациозна и нежна, мудра и сострадательна. Невозможно не полюбить такую женщину, понимая, что с ней не страшно встретить старость.

Вокальные номера (к сожалению, без живого оркестра), профессионально продуманное решение пластического рисунка спектакля, явно увлеченные работой артисты, прекрасный синхронный перевод на русский язык (**Сиядат Магомедова**) создали забавный и милый, философский и мудрый, с яркими национальными ритмами и костюмами спектакль, который дарит радость и возможность осмыслить, что главное в жизни — семейные ценности и любовь, которой, действительно, все возрасты покорны.

Наталья ГАЗИЕВА  
Фото Махача АБДУЛАЕВА

# МУРМАНСК. Балаган и эстетика декаданса

**Р**ассказы раннего **Чехова** и юморески **Тэффи** не раз соединялись в постановках современных российских режиссеров. Возможно, привлекают общие черты комизма, связанного с эпохой декаданса. Однако когда произведения классической литературы переводятся на язык театра, выверенная концепция постановщика меняется: в ней открываются неожиданно «новые смысловые глубины».

Постановка **Театра Северного флота** «**ЧехонТэффи**» сохраняет взаимосвязь с литературными источниками: на заднике портреты **Чехова** и **Тэффи**, каждый эпизод предваряет видео первой страницы рассказа. Спектакль начинается знаменитым стихотворением **Блока** «**Балаган**» (1906), строки его — лейт-

мотив действия и его же поэтическое определение: «смех и слезы Серебряного века».

*Везут, покряхтывая, дроги  
Мой полинялый балаган.*

*Тащитесь, траурные клячи!  
Актеры, правьте ремесло,  
Чтобы от истины ходячей  
Всем стало больно и светло!*

В названии «**ЧехонТэффи**» режиссер **Александр Шарапко** не просто формально соединил два литературных псевдонима, принадлежащих известным писателям, но обозначил близкую композиционную, смысловую, эстетическую взаимосвязь ранних рассказов **Антон Чехова** (**Чехонте**) и **Надежды Тэффи**. Спектакль создан по законам сценической условности. В нем сосу-

«ЧехонТэффи». Рассказ «Пересолил». Землемер — И. Сирин, Клим — А. Башкиров





Рассказ «Демоническая женщина». Мим — Д. Лапин, Писательница — Е. Варцева,  
Демоническая женщина — Ю. Макуева

ществуют черты Грубого (по определению **Питера Брука**) народного театра, клоунады и эксцентрики, фарса и буффонады — словом, царит балаган! Все роли играют «бродячие актеры», поэтому сцена пуста, но на ней помещены гримировальные столики с рамами вместо зеркал, в проемах появляются лица персонажей под толстым слоем грима. В процессе действия используется немудреный реквизит: скамейка, стулья, портфель, кнут, палка, колыбель, сапоги. Простота сценографии (художник-постановщик **Ольга Цылёва**) увлекает зрителей в мир театральной иллюзии. Александр Шарапко уравнивает приемы народного театра, в котором торжествует «природа без прикрас», по определению шекспироведа **Леонида Пинского**, и изысканный мир **Серебряного века**, тяготеющий к эстетизму, условности, мистике. По замыслу постановщика, монтаж эпизодов воссоздает

универсальный образ театра с его тонкими и грубыми градациями реальности и иллюзии.

Режиссер использует брехтовский эффект очуждения и связывает все рассказы образом Мима в ярком исполнении **Дмитрия Лапина**, который общается с персонажами, вмешивается в события. Его пантомима-чететка задает ритм всему действию. Мим комментирует события, становясь голосом судьбы.

Открывает спектакль рассказ Чехова «**Пересолил**». Землемер Смирнов (**Илья Сирий**) нанимает на станции возницу Клима (**Алексей Башкиров**), чтобы доехать в имение генерала Хохотова. Дорога проходит по местам безлюдным и опасным. Фантазия тщедушного Смирнова рисует картины одна страшней другой, и уже Клим кажется ему грабителем. Землемер не ждет нападения, а сам со страху начинает запугивать бедного возницу четырьмя не-



Рассказ «Спать хочется». Варька — М. Виноградова

существующими револьверами в портфеле и друзьями-разбойниками в лесу. Клим, оставив лошадь и повозку, исчезает в темноте, и землемер с трудом уговаривает его вернуться. Эта сценка при всей ее простоте своим заостренным комизмом напоминает об истоках античной комедии, ее начальной близости бытовой жизни, поэтому уместен белый грим актеров, напоминающий маску: нечесаная борода мочалкой у Клим, подведенные глаза углем у землемера. Резкие движения и буйные речи Смирнова контрастируют с тревожным молчанием возницы. Основой актерской игры становится эксцентрика. Клим прячется в рядах зрительного зала, и его тулуп мехом наружу возникает то в одном, то в другом месте, вызывая эффект неожиданности и делая зрителей соучастниками. Игра актеров, острохарактерная и лаконичная, соответствует сути этой нежной и смешной истории.

Следующий эпизод формально не связан с сюжетом рассказа «Пересолил», однако их объединяет подтекст — продолжение темы безграничных возможностей человеческой фантазии. Инсценировка знаменитого рассказа Тэффи «**Демоническая женщина**» — это пародия на модные тенденции эпохи декаданса и высказывание о творческих потугах писательницы, которая из собственного воображения рождает невероятное существо. Режиссер сохраняет авторский текст, он звучит на сцене и обретает театральную жизнь в комедийно-гротескном диалоге двух женщин. **Елена Варцева** создает образ писательницы пластически, резкими и угловатыми движениями, в ее kostюме подчеркнут черно-белый графический рисунок. Хрупкая, маленькая, почти бестелесная, она мечется по сцене в муках творчества и, наконец, крикливым голосом призывает «демоническую женщину». Созданный персонаж —



Рассказ «Как я в законный брак вступил». Муж — И. Сирин, Жена — Ю. Писарева

ее антипод (**Юлия Макуева**) в обольстительном платье цвета «травы и зари», а может быть змия-искусителя, с шарфом, который колышется мановением руки и переливается, как мыльный пузырь. Она изменчива и создана художником-импрессионистом. Она томно качает эгреткой, звенит и шелестит цепочками и браслетами — мы видим реинкарнацию образа самой авторши в ее безумных снах! Демоническая женщина — актриса и всё делает наоборот, только бы не прослыть обыкновенной. У нее часы на ноге, серьга на лбу, стилет за воротом и еще кольцо с «дыркой для яда, который привезут на днях». Юлия Макуева великолепно обыгрывает костюм с помощью танца, следует интонациям героини рассказа: шепчет, завывает, бурно рыдает, однако не отрывается от жизни — демоническая женщина с «русалочьим хохотом» берет взаимные деньги. Театрализация жизни — характерная черта культуры декаданса. Вспо-

минаются **Оскар Уайльд** с огненными лилиями в петлице или в костюме Саломеи, Прекрасная Дама Блока, Черубина де Габриаки и даже «ложноклассическая шаль» **Ахматовой**, которая навяла **Мандельштаму** образ расиновской Федры. Мода призывала всё делать наоборот в стиле популярного романа **Гюисманса** с этим же названием («**Наоборот**»), герой которого проводит жизнь в удовольствиях, пренебрегая требованиям морали и просто хорошего тона. То, что является пошлостью в жизни, на сцене превратилось в обольстительное искусство.

Трагический чеховский рассказ «**Спать хочется**» следует за «Демонической женщиной» по принципу перипетии, а этот прием описан **Аристотелем** как один из традиционных для древнегреческой драмы и театра. Оправдано существование столиков с пустыми рамами, в них застыли лица хозяев Варьки. Загримированные белилами, они похожи на механичес-



Рассказ «Рюлина мама». Режиссер — А. Башкиров, Мама — Е. Варцева

ких кукол (**Юлия Писарева, Виталий Швейгер**). Хозяева подгоняют девочку, не давая ей отдыха. Рисунок роли актрисы, играющей девочку Варьку (**Маргарита Виноградова**), основывается на непрерывном обманчиво легком движении (чистит сапоги, ставит самовар, бежит с поручениями, моет, убирает, укачивает плачущего ребенка). Замотанная Варька бредит сновидениями о смерти отца — это пророческие сны, они озвучены на сцене как голос судьбы. Наступает момент, и Варька, подобно обезумевшей Медее, убивает ребенка в колыбели — своего врага. Белоснежная колыбель спускается с колосников-небес, и этот образ-символ придает высоко трагический смысл жизненной истории: Варька изначально лишена детства, она в себе убивает ребенка. Ее жалеет только Мим.

Во втором действии торжествует игра перевоплощения, а значит, театр. Рассказ Чехова **«Как я в законный брак**

**вступил»** посвящен теме сватовства, и актеры в гротескной форме раскрывают внутренний драматизм нежеланного события, которое, тем не менее, заканчивается свадьбой героев. Тема сватовства одна из самых распространенных в комедии с древнейших времен, она встречается в пьесах **Шекспира, Лопе де Веги, Мольера, Островского**. Традиционно влюбленных разлучают, родители находят им вторую половину по собственному вкусу, но случай или помощь сметливой служанки воссоединяет любящих, и дело заканчивается их свадьбой. Неожиданный комический поворот в сюжете чеховского рассказа приводит к тому, что не желавшие вступить в брак, женятся едва ли не по взаимной склонности. Актеры играют в клоунском гриме, и мы ожидаем фарсовых шуток, буффонады. Они присутствуют, но сочетаются с тонкой психологической игрой. Зритель не замечает, какая мизансцена или

реплика становится основой для мгновенной переменчивости чувств персонажей, тем более будущие Муж (**Илья Сирия**) и Жена (**Юлия Писарева**) часто выражают эмоции языком танца. Заканчивается эпизод перебранкой и потасовкой состарившейся пары, и в этом финале интересно соединение буффонного комизма с психологической мотивацией характеров.

Два последних эпизода поставлены в стиле бурлеска и представляют известный прием — театр в театре.

Чеховский рассказ «Сапоги» — это водевиль, в котором эффект неожиданности становится движущей силой интриги. Фортепьянный настройщик Муркин ищет в гостинице свои новые сапоги, которые Коридорный (**Маргарита Виногоградова**) перепутал с чужими. В комедийном исполнении **Александра Титовского** настройщик — персонаж с настырным характером и неприметной внешностью: серенькая одежда и рыжеватая мочалка на голове вместо волос. Выясняется, что сапоги были в номере у Актрисы (**Юлия Макуева**), и ее любовник по ошибке ушел в обуви Муркина. Настройщик продолжает поиски в театре, а в это время играют водевиль Актриса, ее муж Актёр (**Виталий Швейгерт**) и любовник Блистанов (**Евгений Папапчик**). Действие совершает внезапный поворот. Муж догадался об измене, появляется бутфорский пистолет, мы ждем новую драму, но жалобы Муркина о перепутанных сапогах, семейные страсти — всё снесено волной зрелища. Любовник, муж, актриса, взявшись за руки, играют сцену, напористо громко звучат куплеты обманутого мужа в исполнении Виталия Швейгерта: «В этот торжественный час ищет жену наш барон...» Фраза повторяется, публика рукоплещет, актеры выходят на поклон — какой Муркин, какие сапоги, какие любовники — торжествует театр!

Именно в театре разворачивается история Тэффи «**Рюлина мама**». По фабуле мама протезирует дочке Юлии (Рюли) играть в театральном водевиле, но Рю-

ля бездарна, художник ее заменяет куклой. В результате разнообразных перипетий дочери все-таки дали роль, но на сцену выходит мама, поскольку Рюля заболела. Начинается спектакль. Сцена решена в черно-алой гамме. Таковы плащ Режиссера (**Алексей Башкиров**), его костюм. Высоко изогнутая бровь на белом заgrimированном лице придает ему мексиканский вид, а утрировано трагические вопли из монолога **Лира**, скитающегося под ливнем в степи, подобны магическим заклинаниям.

**Елена Варцева** снимает простые «машины» одежды, преобразуется и появляется в красно-черном наряде, исполняя экспрессивный танец. Нас возвращают к истокам театра, когда он был связан с ритуалом, с жертвоприношением Дионису. Ансамбль двух актеров удивительным образом объединяет мистическую ауру с приемами комического зрелища. Жертвоприношение состоялось, но в духе обывательской жизни: талантливая Рюлина мама, протестуя, уходит из театра, в котором отказали ее дочери.

Выходя на поклон и прощаясь со зрителями, актеры включают маленькие красные фонарики, их огоньки похожи на свет фар в темноте, на габаритные огни проходящего судна. Бродячая труппа покидает сцену. В спектакле, где драматургическая основа эклектична, его целостный образ создается не только талантливой труппой и режиссером, тонко чувствующим взаимосвязь литературы и театра, но прекрасной работой художника-постановщика Ольги Цылёвой, балетмейстера **Рэшида Залялудинова**, музыкальным оформлением **Семена Чистякова**. Состоялся новый спектакль о природе театра, о его истоках, о постоянстве и разнообразии его художественных форм. Театр существует более двух с половиной тысячелетий — и еще не все сказано на сцене!

Марина НАУМЛЮК  
Фото О. ФИЛОНОК

## САРАНСК. Контекст в контрасте эпох

**К**ажется, еще не так давно я могла похвалиться тем, что видела все премьеры в Государственном русском драматическом театре Мордовии в Саранске. Но время бежит вперед все быстрее, и вернуться в этот город довелось спустя долгих семь лет, за которые сменилось руководство театра, труппу пополнили молодые артисты — музыкальные, пластичные, в чьих глазах светится жажда работы. А старшее поколение умножило свои профессиональные навыки при том, что не всем из них довелось регулярно играть роли, достойные их дарования.

Заснеженный, метельный Саранск оказался, как всегда, гостеприимным: встречи с давними друзьями были теплыми и радостными, знакомство с молодежью — обнадеживающим. Два вечера подряд я смотрела новые спектакли, радующие разнообразием афиши и некоторыми любопытными и оправданными находками: «**Возраст после нежного**» по повести **Бориса Васильева** «**Завтра была война**», поставленный артистом и главным режиссером театра **Владимиром Буралкиным**, и предпремьерный показ артиста, начинающего режиссера **Михаила Зверева**, дипломную работу студента курса **Александра Галибина** в ГИТИСе — «**Портрет Дориана Грея**» **Оскара Уайльда**.

Два совершенно разных по эстетике, по эпохе, по характерам, по психологическому подходу к проблемам произведений, по тому, наконец, что оба режиссера самостоятельно работали над инсценировками достаточно широко известных повести и романа, отвергнув прежние — обозначили особенно отчетливо обретения и потери. Тех и других оказалось немало.

Первым недостатком показалось мне то, что они выполнены самими режиссерами: все-таки, драматургия и режиссура — разные профессии. «Устаревшие» с точки зрения постановщика тексты всегда возможно дополнить или сократить, чтобы выразить наиболее крупно осо-

бенно важную для постановщика мысль. Когда же режиссер переводит прозу в диалоги, он должен идеально владеть именно *драматургической формой*, в которой не только действие и слово неразрывны, но и бережно сохраняется атмосфера и особый «аромат» прозы. А фантазии авторов спектаклей нередко ведут к превалированию формы, переусложненности образного ряда, смысл слова в котором становится не до конца внятным, от чего страдает и целостность спектакля...

Михаил Зверев в своей инсценировке оказался достаточно конкретным и последовательным, начиная с того, что на роль главного героя, Дориана, выбрал не «конфетного красавца», а юного артиста **Глеба Ворошилова** с необычайно интересной, подвижной внешностью: его взгляды, мимика, пластика с первого момента выдают юношу, не привыкшего к повышенному интересу таких известных персон, как популярный художник **Бэзил (Сергей Адушкин)** и лорд Генри (**Игорь Дьячков**). Но как же выразительно и в то же время естественно меняется Дориан по ходу развития сюжета! Движения, взгляды, мимика становятся от эпизода к эпизоду не только увереннее, но привычнее; меняется отношение к окружающим из высшего общества; он приобретает лоск истинного денди...

И здесь сразу возникает вопрос: за более, чем столетие, литературоведение настойчиво ведет споры о том, что категория красоты и поклонения ей не всегда непременно рука об руку идут с преступлениями и не всегда обязательно тесно связаны с пороками, особенно — сугубо физиологическими. Фраза одного из героев: «Вы развращаете всех!» не так однозначна, как кажется. Разврат мысли куда страшнее разврата телесного, именно он ведет от неосознанного доведения до самоубийства влюбленной Сибилы до осознанного убийства Бэзила. Режиссер же словно настаивает на односторонности толкования, представляя те-



«Портрет Дориана Грея». Дориан — Г. Ворошилов

зисы лорда Генри, обольщающего юного героя конкретным олицетворением своих размышлений — вакханками, постоянно возникающими вокруг него и вместо лорда Генри произносящими его сентенции, и со временем Дориан начинает предаваться исключительно плотским утехам. **Виктория Нестерова, Виктория Ульбашева и Полина Гладкая** обольстительны, чувственны, полураздеты, пластичны, они нашептывают лорду Генри, вероятно, самые сокровенные мысли. Но тогда почему Дориан воспринимает их как поучения именно лорда Генри? Проникая в его потаенный внутренний мир? Вероятно, Михаил Зверев в первой своей работе выступил сторонником идеи порочной красоты, что не совсем точно соответствует эстетике романа: красота облика и красота души все-таки разнятся... Режиссеру, наверное, стоило бы перечитать и цикл сказок Оскара Уайльда, в которых тема красоты явлена значительно глубже.

Но надо отдать должное дипломному спектаклю Михаила Зверева — он рабо-

тал над ним очень серьезно, во многом добившись успеха: отличные работы Глеба Ворошилова, **Марии Феоктистовой** (Сибилы, которая столь разительно и иронически меняется в момент, когда, захваченная любовью к Дориану, фактически «проваливает» монолог Джульетты), **Зинаиды Павловой** (миссис Вэйн, мать Сибилы, глубоко встревоженная влюбленностью дочери), **Руслана Абитова** (Джеймс, брат Сибилы, одержимый желанием отомстить за гибель сестры). Пластически выразительно решены и исполнены массовые сцены (хореограф **Мария Костерина**), в одной из которых так легко и естественно солирует **Оксана Сизова** (леди Нарборо) и сдержанно, немногословно существует в своих эпизодах **Геннадий Арекаев** (Виктор). Удачная сценография **Нины Антроповой** перегружается обилием «чистых перемен», по сути, необязательных и основательно затягивающих паузы, а значит — удлинняющих продолжительность и без того достаточно долгого спектакля. Хочется думать, что до преме-



«Портрет Дориана Грея». Бэзил — С. Адушкин

ры устранятся некоторые недостатки, в частности, крайне небрежные костюмы не только дам высшего общества, но и художника Бэзила, розовая рубашка которого украшена пышными манжетами до середины ладони — вряд ли он может рисовать портрет или пейзаж, не испачкав рукава по локоть с таким украшением. К тому же в этой рубашке он и на приемах появляется, и прощается с Дорианом... Некоторый избыток чувствуется и в музыкальном подборе **Сергея Каштанова** и, конечно, порой вызывает досаду ставший столь популярным в современном театре дым, который висает не только над сценой, но и переползает в зрительный зал.

Тем не менее, первая реакция публики предпремьерного показа засвидетельствовала живой интерес к спектаклю. Успех работы молодого режиссера, несмотря на высказанные замечания, перевешивает недочеты, которые не слишком сложно исправить к премьере. Хочется надеяться, что Михаил Зверев это сделает.

Одним из первых режиссерских опытов артиста Владимира Буралкина (если не самым первым) был много лет назад спектакль «**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова**. Он получился очень интересным и запомнился до сей поры прозрачным занавесом, точно подобранной музыкой, тонко воссозданной атмосферой не только «фамусовского общества», но тщательно разработанным каждым характером многочисленных персонажей от главных до эпизодических.

Спектакль «Возраст после нежного» с более чем странным жанровым определением «Поцелуй, песни и драки в двух действиях по мотивам повести Бориса Васильева «Завтра была война» идет уже несколько месяцев, поэтому его просчеты вряд ли возможно исправить. Тем более, по зрительским отзывам, он принимается эмоционально и сильно. Надо отметить, что начало спектакля, удачно и тактично заимствованное режиссером из фильма «**Неуловимые мстители**» (песня и экранный диск поднимающегося красного солнца), безот-



«Возраст после нежного». Ромахин — С. Самарин

казно вызывает мгновенное включение в происходящее: создает объемный контекст эпохи, как и сменяющиеся на экране на фоне кадров хроники цифры лет с 1920 до 1937-го. Под ними на сцене разворачивается выразительный пластический этюд все более усложняющихся пирамид, который исполняют школьники (хореограф **Мария Костерина**). Картины восстановления страны завершаются своего рода логической точкой — парадным цветным портретом Сталина. Но дальше экран начинает работать против замысла: ненужные надписи-комментарии ко всем сценам, пластически безукоризненно решенным, но мало соответствующим содержанию, как, например, в «Снах Искры», ни в чем не проясняющих, а запутывающих смысл происходящего.

Желание режиссера переосмыслить известный текст, где есть и персонаж Борька Васильев (**Глеб Ворошилов**), ничем, к сожалению, не отмеченный из группы своих одноклассников, привело к ненужной и неточной смене названия. «Неж-

ный возраст» у действующих лиц не окончился при столкновении с первыми испытаниями, хотя бы по той причине, что они (те, о ком мы узнаем больше, чем о других) воспитаны по-разному своими родителями, которые были едины в эпоху гражданской войны, но позже осознали и усвоили разные ценности, стараясь уберечь от них нежный возраст своих детей. Примером тому — Искра Полякова, Вика Люберецкая и Зиночка Коваленко, чьи мать и отцы сражались бок о бок, став воплощением главных персонажей «Неуловимых мстителей». Роли этих девочек очень сильно и ярко сыграны **Светланой Борзовой** (Искра), **Марией Феоктистовой** (Вика) и **Викторией Ульбашевой** (Зиночка): две противоположности, тянущиеся друг к другу, два взгляда на то, что же спасет этот мир, и мечущаяся между ними, стремящаяся преодолеть пробуждающуюся женственность и стать такой как подруги Зиночка. В трагический для Вики момент Искра отказы-



«Возраст после нежного». Сцена из спектакля

вається от впитанных с молоком матери принципов, а Зиночка обретает себя...

Необходимо отметить великолепные работы артистов старшего поколения: **Каролины Качмазовой** (мать Искры), **Оксаны Сизовой** (Валендра), **Сергея Самарина** (Ромахин). Кажется, что они сошли со страниц повести Бориса Васильева, настолько точно и выразительно воплощают свои характеры, не прибегая к излишней суетливости, избегая излишеств в психологических оценках.

...Все вернулось на круги своя: оправдан Люберецкий, возвращен директор школы Ромахин, лишь одна жертва оказалась невозвратимой — Вика Люберецкая, сцена ухода которой из жизни решена пластически безукоризненно. Лишними в ней оказались для меня сидящие на авансцене ее одноклассники: у осознанного самоубийства свидетелей быть не может...

Резко противоречит не только названию спектакля, но и пафосу пронзительной повести, когда в финале все выхо-

дят на авансцену с букетами цветов, а на экране возникает надпись о необходимости беречь друг друга. Завершился ли нежный возраст? Нет. Он завершится завтра, когда грянет война и унесет жизни большинства одноклассников и их родителей. И никто не уберезет никого.

Об этом — повесть Бориса Васильева, уже много десятилетий продолжающая волновать читателей, зрителей, каждого, кто рано или поздно задумывается над смыслом жизни...

Безукоризненные спектакли встречаются довольно редко. Это нормально. Но не может не радовать то, что в работу берутся серьезные произведения, вызывающие желание не раз возвращаться к ним не для того, чтобы взвешивать на весах количество обретений и потерь, а чтобы вновь пережить чувства, испытанные в переполненном зрительном зале, взволнованном происходящим...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото предоставлены театром*

# КАК ПРОЖИТЬ БЕЗ РЕЖИССЕРА?

## X Конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецкой области «В зеркале сцены»

**В** Липецке в ноябре 2023 года состоялся областной конкурс-фестиваль профессиональных театров «**В зеркале сцены**», **десятый** по счету. Несмотря на региональный статус, он может претендовать на то, чтобы считаться явлением современной российской театральной жизни. Судите сами: десять лет подряд в область, где **четыре** профессиональных театра — **три** в Липецке, один из которых Театр кукол, и еще один в районном **Ельце** — приезжают столичные театральные критики и подвергают серьезному разбору премьеры сезона, встречаются с труппами и режиссерами, награды вручают отнюдь не по принципу «всем сестрам по серьгам», а искренне стремясь отметить действительно глубокие и яркие театральные работы.

Важно отметить, что фестиваль живет исключительно благодаря энергии и организаторским способностям «зачинщика» — председателя Липецкого регионального отделения Союза театральных деятелей России, заслуженного артиста РФ **Виктора Зябкина**. Помимо СТД РФ неизменную поддержку оказывает **Управление культуры и туризма Липецкой области**.

Практически бессменным председателем жюри является заслуженный работник культуры России, кандидат искусствоведения, многолетняя заведующая кабинетом критики СТД РФ **Элеонора Макарова**. Помимо нее в состав жюри в этом году вошли театральный критик, доцент ГИТИСа, эксперт в области исполнительских искусств, заслуженный работник культуры России **Юлия Большакова**; театровед, театральный критик, кандидат искусствоведения, доцент ГИТИСа, эксперт Национальной театральной пре-

мии «Золотая Маска» **Екатерина Морозова**; председатель регионального отделения СТД РФ, заслуженный артист РФ Виктор Зябкин; начальник Управления культуры Липецкой области **Ирина Кремнева** и автор статьи.

«В зеркале сцены» действительно может служить неким зеркалом, в котором отражаются проблемы современного российского провинциального театра. В этом году одной из таких проблем, по мнению жюри, стала ситуация с режиссурой.

**Липецкий академический театр драмы имени Л.Н.Толстого** представил две работы: «**Таланты и поклонники**» **А.Н.Островского** (режиссер-постановщик **Борис Морозов**) и «**Земля Эльзы**» **Я.Пулинович** (режиссер-постановщик **Мария Колычева**).

Для постановки драмы Островского, ставящей, как известно, вопрос о том, чем можно и должно пожертвовать талантливому актеру ради искусства и ради своей любви, академический театр пригласил известнейшего мастера, заслуженного деятеля искусств России, народного артиста Бориса Афанасьевича Морозова. В результате родилось масштабное полотно, не просто повествующее об актерской судьбе в 70-х годах XIX столетия, но и перебрасывающее мостик в наши дни. Ибо таланты и поклонники были и будут всегда, и нынешние таланты так же стремятся к овациям и блеску огней, как и их предшественники полтора столетия назад, и так же жертвуют ради славы любовью и счастьем. Невозможно не отметить великолепный визуальный ряд спектакля и очень крепкие актерские работы.

«Земля Эльзы» — постановка гораздо более камерная, не случайно спектакль



«Каштанка». Молодежный театр Республики Коми, Сыктывкар

«Таланты и поклонники». Мартын Прокофьевич Нароков — С. Бельский, Александра Негина — А. Гумина. Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого

идет на малой сцене театра. Проблема в этом произведении новой драмы, на первый взгляд, гораздо более локальная, чем в пьесе Островского — «всего лишь» повествование о любви двух сильно немолодых людей в сибирской деревушке. Тем не менее, «Земля Эльзы» режиссера Марии Колычевой — спектакль-высказывание о судьбах целого поколения, о праве на счастье, о границах нашей свободы, наконец. Мария Колычева достигает столь глубокого звучания простой истории любви двух стариков тем, что переносит пьесу Пулинович в «сетку координат» античной трагедии. Здесь есть и классический конфликт между долгом и страстью, и высокая поэзия чувств. И даже самый настоящий хор, сопровождающий действие спектакля. Хор из деревенских женщин, комментирующий, поющий, все время присутствующий на сцене, су-

ществует столь обаятельно и живо, что становится одним из главных персонажей этой истории.

Обе постановки признаны жюри достойными награды «**Лучший спектакль фестиваля**» («Таланты и поклонники» с формулировкой «**Лучшее сценическое воплощение русской классики**», а «Земля Эльзы» как «**Лучшее сценическое воплощение пьесы «новой драмы»**»). Совершенно разная драматургия, разный формат спектаклей, разная стилистика, но результат общий — победа.

В одном случае победу принес очень известный режиссер, приглашенный в театр из столицы, в другом — собственный молодой режиссер, завоевавший, впрочем, несмотря на молодость, уже не первый успех своему театру. И в том, и в другом случае очевиден вдумчивый подход руководства театра к режиссуре.



«Земля Эльзы». Сцена из спектакля. Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого

Кроме того, эти два спектакля принесли академическому театру целый букет наград. **«Лучшая женская роль»** народной артистке РФ **Зинаиде Румянцевой (Чердниченко)** за исполнение роли Эльзы («Земля Эльзы»), **лучшая мужская роль** — заслуженному артисту РФ **Владимиру Борисову** за исполнение роли Великатова («Таланты и поклонники») и **Евгению Власову** за исполнение роли Мелузова («Таланты и поклонники»), **лучший дебют** — **Александре Гуминой** за роль Негинной («Таланты и поклонники»), **лучшая режиссерская работа** — народному артисту РФ **Борису Морозову** за постановку спектакля «Таланты и поклонники».

**Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого** тоже представил на конкурс два спектакля — **«Али-баба и сорок разбойников» В. Смехова** (режиссер-постановщик **Ростислав Семенихин**) и **«Отцы и дети» И.С. Тургенева** (режиссер-постановщик **Геннадий Балабаев**).

«Отцы и дети» презентованы театром как «История любви и страсти нигилиста». В итоге споры о судьбах поколений, конфликт старого и нового, консерваторов и нигилистов, философические раздумья, которые в романе занимают столь важное место, в постановке Геннадия Балабаева проходят даже и не вторым, а пятым и шестым планом. На первом месте оказывается любовь. Любовь двух братьев Кирсановых к Фенечке, Аркадия — к Кате, и, наконец, самого Базарова — к Одинцовой. Этот перенос из мировоззренческой плоскости в систему координат мелодрамы, безусловно, обедняет сюжет Тургенева, однако, оставляет актерам возможность создать яркие, запоминающиеся характеры.

Постановка мюзикла «Али-баба и сорок разбойников» предназначена для семейного просмотра и для детей с отклонениями зрения. В атмосферу восточной сказки ребята погружаются, прежде всего,



*«Отцы и дети». Одинцова — Е. Бизина, Базаров — Е. Кузнецов. Липецкий драматический театр им. Л.Н. Толстого*

*«Али-баба и сорок разбойников». Али-баба — Е. Окорочков, Зейнаб — Т. Тарасова.  
Липецкий драматический театр им. Л.Н. Толстого*





«Мальчик-с-пальчик». Липецкий государственный театр кукол

через звуки, запахи, тактильные ощущения. Актеры поют, в сценах персидского базара предлагают публике понюхать ароматы пряностей. Во время скачки разбойников поворотный круг (зрители сидят на сцене) приходит в движение — словом, авторы спектакля стремятся к тому, чтобы публика ощутила всю гамму чувств. И хоть жюри указало в ходе обсуждения на некоторые проблемы этой постановки, такого рода эксперимент следует только приветствовать.

Авторы обоих спектаклей служат в этом театре, отлично знают свою труппу, и благодаря этому становятся возможны такие, прямо скажем, дерзкие проекты — перенос на сцену одного из величайших русских романов и инклюзивный спектакль для детей с особенностями зрения.

И это тоже дало свои плоды: лучшая женская роль второго плана **Елене Бизинной** за исполнение роли Одинцовой в спектакле «Отцы и дети», лучшая муж-

ская роль второго плана — **Дмитрию Фролову** за роль Николая Кирсанова («Отцы и дети»).

**Липецкий государственный театр кукол** сыграл спектакли «Мальчик-с-пальчик» **Ш. Перро** (режиссер-постановщик **Валерий Баджи**) и «Слономух» **А. Малахова** (режиссер-постановщик **Валентина Бабкина**). «Мальчик-с-пальчик» достаточно традиционная для театра кукол постановка, в которой существуют как «живой», так и кукольный планы, поэтому невозможно не отметить прекрасную работу художника по куклам. Заслуживает внимания работа художника и в «Слономухе». Здесь удалось создать невероятно притягательный сказочный мир, в котором обитают очень странные, порой пугающие существа. Нужно сказать, что все десять лет работы фестиваля «В зеркале сцены» жюри неизменно отмечает высокий уровень художественного решения спектак-



*«Слономух». Липецкий государственный театр кукол*

*«Горе от ума». Сцена из спектакля. Елецкий драматический театр «Бенефис»*





«Морозко». Сцена из спектакля. Елецкий драматический театр «Бенефис»

лей этого театра и прекрасную работу с куклами. В этом году жюри отметило наградой «Лучшая работа художника» **Викторию Горбунову** — художника-постановщика спектакля «Слономух».

**Елецкий драматический театр «Бенефис»** показал спектакли «Горе от ума» **А.С. Грибоедова** (режиссер-постановщик **Денис Кожевников**) и «Морозко» (режиссер-постановщик **Олег Климов**).

К сожалению, в этом году елецкий театр, работы которого в прошлые сезоны бывали весьма высоко оценены жюри, не произвел столь же благоприятного впечатления. «Горе от ума» приглашенного режиссера Дениса Кожевникова стало весьма проходной работой, несмотря даже на постановочные ухищрения с помощью видеоряда. Случайные мизансцены, отсутствие ярких характеров — это в «Горе от ума»! — в итоге спектакль по одной из главных пьес русского репертуара получился вполне посредствен-

ным. И это при том, что жюри неизменно отмечает хороший уровень актеров елецкой труппы, а в прошлом году спектакль «Жить бы, да радоваться» по рассказам **Шукшина** в постановке **Владимира Кузнецова** — тоже приглашенного режиссера — заслужил награду победителя фестиваля «В зеркале сцены».

Таким образом, фестиваль высветил достаточно серьезную проблему провинциальной сцены: нужны режиссеры. Необходима работа руководства театров по поиску на стороне или воспитанию режиссеров в собственных коллективах. Какой бы профессиональной и крепкой не была бы труппа, без хорошей режиссуры любой проект будет обречен на неудачу. Казалось бы, совершенно очевидная вещь. Однако получается, что не совсем.

Ольга ЕЛЬНИКОВА

Фото с официальных сайтов театров

# СТРОКИ ПАМЯТИ, СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

## XVI Областной театральный фестиваль «Маска» (Томск)

**К**аждые два года в Томске определяют лучшие работы прожитых театральных сезонов и особо подчеркивают, что **областной фестиваль «Маска»** появился задолго до российской национальной «Золотой Маски». Традиция заложена **Томским региональным отделением СТД РФ** еще в начале 1990-х, и с этого момента она стала одним из главных событий культурной жизни региона, получив поддержку **Союза театральных деятелей РФ** и **Департамента по культуре Томской области**.

Конкурсные спектакли театров Томска и соседнего **Северска** рассматриваются по нескольким направлениям —

драматические, музыкальные, детские, однако не всегда они вписываются в заданные рамки. Например, совсем не детская «**Книга всех вещей**» **Томского ТЮЗа**, поставленная режиссером **Артемом Устиновым**, сценографом **Игорем Каневским** и художником по свету **Наталией Гара** по повести **Гюса Кёйера** и получившая **Гран-при** нынешнего фестиваля. «**Бесстрашный дневник**» (так обозначен жанр спектакля) рассказывает о мрачной тайне внешне идеальной семьи, где за благообразием и набожностью отца скрывается чудовищная жестокость по отношению к своим близким. Вместе с главным героем, девятилетним Томасом, мы проживаем

*«Книга всех вещей». Мама — О. Ульяновская, Отец — В. Хворонов, Марго — Н. Гитлиц. Томский ТЮЗ. Фото В. Дударева*





«Полина ищет Па». Сцена из спектакля. Томский ТЮЗ. Фото В. Дударева

заново события прошлого и осознаем, как легко растоптать любовь и какой невероятной силой обладает умение прощать. Для этого образа **Тимофей Абаскалов** (по итогам фестиваля — **лучшая мужская роль**) нашел ту самую «золотую середину», позволяющую смотреть на происходящее глазами ребенка, взрослеть вместе с ним, собирать по осколкам разрушенную веру, а главное — перестать бояться.

Тема домашнего насилия трудная, но Артему Устинову удалось раскрыть ее с помощью емких метафор. В отдельных сценах режиссер переводит физическое действие в символ, отчего происходящее обостряется до предела: каждая пощечина, которой Отец (**Владимир Хворонов**, **лучшая мужская роль второго плана**) награждает Маму (**Ольга Ульяновская**) в «воспитательных» целях, болезненной волной проходит через Томаса и его сестру Марго (**Ната-**

**лья Гитлиц**). За малейший проступок сына следует жестокое наказание, скованные страхом родные безмолвствуют. Однажды в мальчике произойдет окончательный перелом, и он скажет: «Отец выпорол из меня Бога». Но, к счастью, падения в бездну не случится. Спасением для Томаса станут беседы с воображаемым Иисусом (**Роман Колбин**), дружба с загадочной и мудрой госпожой Ван Амерсфорт (**Ольга Никитина**), и постепенно в его душе прорастет и обретет ясные очертания мечта — избавиться от страха перед жизнью и стать счастливым человеком.

Вторая конкурсная работа Томского ТЮЗа, созданная при поддержке **Президентского фонда культурных инициатив**, тоже затрагивает проблемы семьи. Спектакль «**Полина ищет Па**» по пьесе **Екатерины Тимофеевой** поставила **Анна Морозова** в соавторстве с художниками **Анной Поляковой** (сце-



«Денискины рассказы». Сцена из спектакля. Северский театр для детей и юношества. Фото Е. Седельникова

нография, костюмы) и **Наталией Гар** (свет). Подростков увлекает сюжет о тринадцатилетней Полине (**Екатерина Дружкова**), которая отправилась из Москвы в Петербург на поиски отца, встретила на пути самых разных людей и в итоге осознала, что нет ничего дороже тесного семейного круга. В этом убеждают история тетюшек Майи и Ляли (**Наталья Гитлиц** и **Марина Фадеева**), окруживших чрезмерной заботой мальчика Алика (**Тимофей Абаскалов**) и, к счастью, научившихся его понимать; трогательные монологи Водителя (**Владмир Хворонов**), приехавшего на заработки в большой город и вынужденного жить в отрыве от маленькой дочери. В спектакле есть над чем задуматься и некоторым взрослым, склонным навешивать ярлыки и считать неполные семьи не совсем «нормальными». Исполнительница роли учительницы Марьи Семеновны **Екатерина Кости-**

**на** использует для своей героини гротесковые краски, но от этого персонаж становится еще более реальным и узнаваемым.

«Денискины рассказы» **Виктора Драгунского**, азартно сыгранные актерами **Северского театра для детей и юношества**, названы **лучшим детским спектаклем**. Режиссер и автор инсценировки **Андрей Опарин** размышляет о дружбе и доверии, радости каждого дня и счастливых открытиях, которыми одаривает жизнь всех неравнодушных и увлеченных. Художник **Евгения Мальцева** создала интересную сценографию, напоминающую листы с детскими карандашными рисунками, или страницы из замечательной книги Драгунского, на которой выросло несколько поколений девочек и мальчишек.

В сильном актерском ансамбле важна и заметна каждая роль, даже эпизодическая. Достаточно назвать самовлюблен-



«Село Ромашкино и его обитатели». Сцена из спектакля. Муниципальный театр «Индиго». Фото В. Бобрецова

ную Марию Петровну (**Татьяна Угрюмова**), напоминающую большой неповоротливый корабль, или угонченно-го и нервного Учителя музыки (**Олег Матэри**), который не терпит фальшивых нот, поскольку в душе истинный мастер. Но главный мотор спектакля — дуэт **Дениса Иванищева** (Дениска) и **Игоря Григорьева** (Мишка). Бесхитростные герои оказываются в самых разных ситуациях, проживают минуты радости и разочарований, но, по сути, в каждом сюжете речь идет о настоящей мужской дружбе. Андрей Опарин не стремится адаптировать написанный больше шестидесяти лет назад текст к современным реалиям, использует маячки 1960-х (они в костюмах персонажей, предметах быта), обрамляет действие песнями той поры, но в итоге рассказанная история близка и понятна сегодняшним детям — таким же мечтателям и фантазерам.

Радостью наполнен спектакль **Муниципального театра «Индиго» «Село Ромашкино и его обитатели»** по мотивам произведений еще одного советского классика **Сергея Михалкова**. Художественный руководитель и режиссер **Александр Постников** написал инсценировку на основе стихотворений «**Как старик корову продавал**», «**Про девочку, которая плохо кушала**», «**Овощи**» и выстроил действие наподобие ярмарочного балагана. Здесь весело и шумно, одна история перетекает в другую, артисты легко перевоплощаются и чутко улавливают стихию игры. Художники **Полина Дамм-Ахметова** и **Борис Перцев** выбрали для визуального образа постановки сочные краски лета. У обитателей сказочного мирка выразительные костюмы с элементами славянских орнаментов и забавные рыжие парики из мочала. Невольно приходит сравнение с традиционными куклами-обере-

гами из соломы и разноцветных лоскутков. Когда-то на Руси их мастерили на счастье и удачу.

«Индиго» тоже своего рода оберег для людей с ограниченными физическими возможностями. Среди его актеров и зрителей есть глухие и слабослышащие, поэтому каждый спектакль сопровождается сурдопереводчик **Наталья Онищук**. И аплодируют здесь по-особому — поднимают руки и машут ладонями. Так участники спектакля видят отклик зрителей. Этот творческий коллектив, наверное, можно назвать инклюзивным, но его создатель заслуженный артист России Александр Постников, выпускник Московского театрального училища имени Б.В. Шукина, в разные годы служивший в Ленинградском театре комедии имени Н.П. Акимова и Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке, а ныне актер Томской драмы, предпочитает иное определение: школа — студия — те-

атр. Александру Федоровичу удалось добиться того, что в 2006 году в **Томский областной колледж культуры имени В.Я. Шишкова** приняли восемь глухих и слабослышащих подростков, где они обучались актерскому мастерству по его же авторской методике. К слову, этот проект в 2011 году получил высокую оценку Федерального агентства по образованию. В 2012 году в **Губернаторском колледже социально-культурных технологий и инноваций** по специальности «**Актерское искусство**» на бюджетной основе обучалось еще шестеро глухих и слабослышащих ребят, а по окончании они тоже влились в труппу «Индиго». Сегодня это единственный в Сибири такого рода профессиональный театр. В спектаклях «Индиго», где соединяются язык жестов и речь, играют и приглашенные артисты из других театров Томска. Замечательный пример настоящего актерского братства.

*«Из племени Кедра». Югана — И. Шишлянникова, Тая — М. Золотарёва. Томский театр драмы. Фото С. Захарова*





«Король-олень». Сцена из спектакля. Томский театр драмы. Фото С. Захарова

Через 50 лет в репертуар **Томского театра драмы** вернулся спектакль «Из племени Кедра» по роману сибирского писателя **Александра Шелудякова** и стал важным знаком исторической памяти, подтверждением непрерывающейся связи поколений. Первый постановщик, известный артист **Олег Афанасьев** сделал инсценировку фундаментального произведения, к тому времени уже опубликованного в столичных журналах и переведенного на несколько языков, и создал большое полотно об освоении Западной Сибири в середине 1950-х и зарождении нефтедобывающей отрасли. Премьера 1974 года вызвала большой резонанс, спектакль долго не сходил со сцены и со временем стал легендой Томской драмы, так же, как и народная артистка РФ **Тамара Лебедева** — исполнительница роли Юганы.

Авторы обновленной версии «Из племени Кедра», теперь уже по инсцениров-

ке **Ксении Никитиной**, — режиссер **Олег Молитвин**, художник **Дарья Здитовецкая**, композитор **Степан Пономарёв**, режиссер по пластике **Наталья Шурганова** и художник по свету **Стас Свистунович**. Цепь событий, которые разворачиваются в этом масштабном спектакле, затрагивают важные этические вопросы взаимоотношений человека и природы, сохранения своих корней, уважения и понимания иной культуры. Олег Молитвин, следуя сюжетной канве романа Александра Шелудякова, написанного в традициях соцреализма, переосмысливает давние события с точки зрения взаимоотношений «своих» и «чужих». Нефтяные разработки на территории Сибири, где издавна жили эвенки, неизбежно привели к ломке и постепенному исчезновению важных основ их жизни. Так происходило повсюду, куда вторгалась цивилизация, стирая неповторимые черты того или иного малочисленного народа.



«Евгений Онегин. Эскизы». Владимир Ленский — Н. Мирошников, Ольга Ларина — Н. Буганова. Северский музыкальный театр. Фото Е. Седельникова

Объемная сценография Дарьи Здитовцевой (диплом фестиваля за **лучшую работу художника**) создает ощущение живой природы на расстоянии вытянутой руки — шорох сухих колосьев в бескрайнем поле, мерцающий костер, утренний холодок реки. Важным символом воспринимается одинокий кедр — священное дерево, свидетель глобальных перемен, напоминание об отступающей под натиском технического прогресса тайге. Так же одинока и Югана — последняя из эвенкийского племени Кедр, хранительница древних знаний. Создавая этот сложный психологический образ, **Ирина Шишляникова** (**лучшая женская роль**) не стремится к этнографической точности, что абсолютно оправдано. В судьбе ее Юганы срослись линии жизни многих коренных народов — исчезающих, исчезающих.

Еще один спектакль Томской драмы — «**Король-олень**» **Карло Гоцци** в поста-

новке **Сойжин Жамбаловой** (диплом за **лучшую режиссерскую работу**). Работа признана также **лучшим драматическим спектаклем большой формы**. Созданная в жестком ритме «трагикомическая сказка для взрослых» с образными пластическими сценами (хореограф **Мария Сиукаева**) и метафорической сценографией и костюмами (художник **Натали-Кейт Пангилинан**) показала хорошие возможности труппы. Колоритные персонажи фьябы XVIII века в этом спектакле соединяют элементы комедии дель арте и современный театральный язык, что особенно точно проявляется в образах Тартальи (**Данила Дейкун**), Труффальдино (**Дмитрий Янин**), Анджелы (**Аделина Бухвалова**), Смеральдины (**Олеся Казанцева**, **лучшая женская роль второго плана**).

Известный сюжет о предательстве и возмездии в спектакле «Король-олень» трактуется гораздо шире, обобщая раз-



«Утиная охота». Сцена из спектакля. Северский театр для детей и юношества. Фото Е. Седельникова

мышления о мировых войнах, недавности облеченных властью, жестких законах жизни. Сильное воздействие производят хореографические картины, особенно сцена охоты. Почти магическую атмосферу создают световая партитура **Андрея Долгих**, соединение красного, черного и белого в сценографии, авторская музыка **Дахалэ Жамбалова**. И все же трудно отделаться от мысли, что этот спектакль — прежде всего сложная инженерная конструкция, где все рассчитано и выверено до миллиметра. К сожалению, именно такая механистичность в финале оставляет ощущение пустоты.

Недавняя премьера **Северского музыкального театра «Евгений Онегин. Эскизы»** на музыку **П.И. Чайковского** тоже отличается выразительным визуальным рисунком. Художник-постанов-

щик **Сергей Рябов** придумал лаконичный образ смятых листов рукописи, на которые проецируются стремительные пушкинские строки. Кажется, герои знаменитого романа сходят с этих страниц, чтобы вновь и вновь любить и страдать. В световом решении художника по свету **Наталии Гара** (за эту и ряд других конкурсных работ она награждена **специальным призом жюри**) преобладает монохром, что еще больше подчеркивает вечность этого сюжета. Режиссер-постановщик **Татьяна Миткалёва** взяла за основу либретто самого композитора, созданное в соавторстве с **К.С. Шиловским**, и определила его жанр как лирические сцены. А предыстория спектакля связана с творческой лабораторией «Театр Наций — театрам атомных городов», проходившей в 2022 году в рамках большой программы «Территория

культуры **РОСАТОМА**». Именно тогда в соавторстве с балетмейстером **Михаилом Кологовым** Татьяна Миткалёва представила небольшой эскиз, назвав его «акварельным наброском». Дирижером-постановщиком полной версии стал **Игорь Берендеев**.

Без сомнения, главное в этом спектакле — великая музыка Чайковского, которая сглаживает шероховатости постановки и даже в какой-то степени примирает со статичностью действия и отдельных характеров. Безусловная удача — замечательный дуэт молодых актеров **Наталии Бугановой** (Ольга Ларина) и **Никиты Мирошникова** (Владимир Ленский), сумевших вложить в своих героев искренность, а также массовые сцены, живо и достоверно сыгранные артистами хора и балета.

**Северский театр для детей и юношества** представил недавнюю премьеру — «**Утиную охоту**» по пьесе **Александра Вампилова**, и это стало самым сильным впечатлением от конкурсных показов. Постановка **Юрия Попова** отмечена сразу двумя дипломами «**Маски**» — «**Лучший драматический спектакль малой формы**» и «**Лучший актерский ансамбль**». Жаль, что в Северск, учитывая его особый статус закрытого города, можно попасть только по спецпропускам. Томскому зрителю остается надеяться на редкую возможность увидеть этот спектакль во время нечастых выездов театра.

Благодаря бережному отношению режиссера к вампиловскому тексту и его глубокому разбору, сюжетная линия постепенно слетается в тончайшую сеть человеческих взаимоотношений. Точные элементы сценографии **Любови Подгорбунской** — миниатюрные кубы типовых и от того безликих домов-высоток; центральная конструкция в виде подсвеченного подиума, где происходят ключевые события; мутное окно на заднике сцены, напоминающее старое зер-

кало, в которое будет напряженно всматриваться Зилов, словно пытаясь заглянуть в себя, — позволяют максимально уйти от повседневности и укрупнить психологические портреты персонажей. Надбитность самой загадочной пьесы Вампилова подчеркивает световое решение **Наталии Гара** и гармонично вплетенная в ткань спектакля «**Гогольсюита**» **Альфреда Шнитке**.

Это история о том, как устает и постепенно умирает душа неплохого, по сути, человека, спотыкаясь о собственное равнодушие и предательство друзей, растворяясь во лжи и лицемерии. Зилов **Дениса Иванищева** — очень сильная по внутренней актерской пластике работа, позволяющая почувствовать трагедию персонажа. В нем столько всего намешано — беззащитность и безжалостность, безумные поступки и холодный расчет, умение держать удар и стремление манипулировать близкими. Он действительно любит Галину (**Ирина Конденко**), но сознательно причиняет ей боль, считает Саяпина (**Руслан Ковязин**) другом, хотя видит в нем слабохарактерность и завистливость, идет на конфликт с Кушаком (**Сергей Иванов**) и при этом понимает его правоту. Грубая шутка с похоронным венком усиливает в Зилове все темное, непредсказуемое. Вот сейчас, кажется, подойдет к краю подсвеченного мертвенно-синим подиума и сорвется в пропасть. А рядом вполне может оказаться молчаливый наблюдатель **Дима Игоря Григорьева**, словно бы сделавший ставку на душу Зилова. Вечные вопросы нравственного выбора, возможность встраиваться в предлагаемые обстоятельства или же путь к окончательному разрыву — все это обострено в спектакле Северского театра для детей и юношества. Ответы каждый находит для себя сам.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# СИЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБОБЩЕНИЯ

## XX Международный фестиваль «Мост дружбы» (Йошкар-Ола)

**В** 2023 году в фестивале приняли участие 13 спектаклей из шести республик, входящих в состав РФ, один зарубежный – из Акмолинска (Казахстан), спектакли из Кинешмы и Ульяновска. Две работы показали хозяева, из Республики Татарстан приехали три коллектива. Афиша оказалась насыщенной, разнообразной.

Открывал фестиваль спектакль «Васса» по пьесе М. Горького, представленный театром из Петрозаводска (Республика Карелия) «Творческая мастерская». Спектакль, поставленный режиссером Сергеем Стеблюком шесть лет назад, не раз достойно представлял театр на самых разных фестивалях и за прошедшие годы ничего не потерял. Внятно, художественно убедительно рассказана история крушения дома Железновых, гибели его хозяйки. Виктория Федорова сыграла Вассу жестко, точно. Это женщина сильная, властная, но и безмерно уставшая от забот, свалившихся на ее плечи, от смутного понимания, что жизнь проиграна. Недавно на ней кожаный пояс-корсет – затянутая, застегнутая на все пуговицы, она томится и мечтает о простом женском счастье, увы, для нее невозможном. Ее столкновение с Рашелью (Галина Пелевина) сегодня звучит особенно актуально. Проиграли обе. История рассудила их, обеих осудив. Ни богатство, цена которому несчастная погубленная семья, ни испуганная преданность идее как у Рашели, заплатившей потерей сына, не стоят жертв, принесенных на алтарь мифических, призрачных ценностей. Поэтому монолог Людмилы, младшей дочери Вассы (Евгения Верещаги-

на) о прекрасном саде, цветах, звучит так горько и пронзительно.

Государственный русский драматический театр Республики Чувашия (Чебоксары) привез драму «Братья Карамазовы», поставленную Олегом Куликовым (Санкт-Петербург). Спектакль получился сложный, перегруженный, противоречивый, хотя, безусловно, поставленный ищущим, одаренным режиссером, желающим найти свой подход к Достоевскому. Однако автор продолжает мстить тем, кто начинает ломать структуру произведения, характеристики и взаимоотношения персонажей, чьи судьбы так тесно, неразрывно соединены друг с другом. Один из самых сложных, крепко скроенных романов начинает «трещать» под напором придуманных эффектных сцен. Вот все появляются в черных очках, Вот Феня выходит с длиннющей косой, которая тянется за ней, как змея, через всю сцену. Вот баня – с паром и простынями, вот хула-хуп. Режиссерская фантазия неистощима, порой становится самоценной. При этом надо учесть, что спектакль вошел в лонг-лист Национальной театральной премии «Золотая Маска» в 2023 году, является участником престижного Международного фестиваля Ф.М. Достоевского (Великий Новгород) и одним из лидеров интернет-голосования газеты «Советская Чувашия» как «Лучшее культурное событие года», артисты спектакля отмечены дипломами республиканского конкурса театрального искусства «Узорчатый занавес» 2023 года. Значит, возникает серьезная необходимость поговорить не только об этой конкретной работе, но



«Васса». Сцена из спектакля. Театр «Творческая мастерская» (Петрозаводск, Республика Карелия)

и о более подготовленной аудитории разобраться в вопросе современного воплощения классики на российской сцене. Такие спектакли, как работа Чувашского коллектива, заставляют думать, спорить, анализировать, искать пути дальнейшего развития российского театра.

**Кинешемский драматический театр имени А.Н. Островского** в юбилейный год Островского представил комедию классика «**На бойком месте**». Режиссер **Наталья Николаева**. Весело, изобретательно, с юмором представлена жизнь на постоялом дворе, на «бойком месте». Постановщик уловила нерв этой забавной, ироничной, а порой и страшноватой истории об алчном содержателе постоялого двора Бессудном (**Виктор Смольков**), его сластолюбивой завистливой интриганке жене Евгении Миро-

новне (**Наталья Рыбакова**), о его трогательной, любящей и страдающей сестре Аннушке (**Дарья Виноградова**). Помещик Павлин Ипполитович Миловидов в исполнении **Антоня Копчинского** вполне узнаваемый герой многих пьес великого драматурга. Постановщики и исполнители увлеклись жанровым своеобразием пьесы, детективно-мелодраматической и чисто театральной занимательностью, но вместе с тем Островский предстал живым, острым, с яркими запоминающимися характерами и полнокровными персонажами.

Спектакль был показан в рамках Второго фестиваля «**Вперед к Островскому!**», состоявшегося в декабре 2022 года в **Санкт-Петербурге**. На фестивале русской драмы «**Горячее сердце**», прошедшем в **Кинешемском театре** в апреле, где спектакль «На бойком месте» был



«Братья Карамазовы». Сцена из спектакля. Государственный русский драматический театр Республики Чувашия (Чебоксары)

отмечен жюри за лучший актерский ансамбль.

Молодежный Театр на Булаке (Казань, Республика Татарстан) показал спектакль Наили Фаткуллиной «Не успели... ценить... искать... растить... качать...» Идея спектакля, его сюжет тоже принадлежат постановщику. Смысл показанного изложен в нескольких фразах, напечатанных на программке. «Спектакль-посвящение. Спектакль-память. Трогательные истории из писем, написанные и рассказанные детьми о маленьких радостях жизни, о первых мечтах, об умении ценить каждое мгновение.

Это истории детей, которые очень хотели, но НЕ успели ценить, НЕ успели искать, НЕ успели радовать, НЕ успели качать... И еще много, много всего... Судьбы наших героев найдут отклик в сердце каждого зрителя, ведь все мы были детьми, и все мы будем взрослыми.

Пластически-образная форма спектакля поможет зрителям еще глубже про-

чувствовать сюжет и пережить с героями все события, которые им подготовила судьба». В нем участвуют восемь актеров — Кристина Данилова, Дарья Васянова, Алина Михайлова, Иван Сагин, Александр Озеров, Елисей Петров, Фархад Рахимуллин, Тимур Хамидуллин. В чем-то наивный, пронзительный, чистый, горький спектакль рассказывает о рано оборвавшихся жизнях, о судьбах людей, детей, попавших под страшный «каток» войны и жестокости. Зрители эмоционально подключаются к рассказанным историям, воспринимая давние трагические события очень лично.

Одной из самых запоминающихся работ фестиваля стал спектакль гостей из Республики Казахстан Акмолинского областного русского драматического театра из Кокшетау «Варшавская мелодия» по пьесе Леонида Зорина, жанр которой определен как «лирическая история любви». Надо отдать долж-



«На бойком месте». Сцена из спектакля. Кинешемский драматический театр имени А.Н. Островского

«Не успели... ценить... искать... растить... качать...». Сцена из спектакля.  
Молодежный Театр на Булаке (Казань, Республика Татарстан)





«Варшавская мелодия». Виктор — А. Владимиров, Гелена — О. Науменко-Гречанникова.  
Акмолинский областной русский драматический театр (Кокшетау, Казахстан)

ное директору театра **Бейбиту Салауатовичу Бахтыгерееву**, необыкновенно деятельному руководителю собственного фестиваля, активно поддерживающему контакты и с российскими театрами, и с российскими фестивалями.

**Василий Гречанников** стал режиссером, сценографом, осуществил пластическое и музыкальное решение «Варшавской мелодии». В ролях — **Оксана Науменко-Гречанникова** (Гелена) и **Андрей Владимиров** (Виктор). 1 час 45 минут без антракта длится спектакль, напоенный любовью, нежностью, озорством, отчаянием, борьбой с самими собой и обстоятельствами и верой в высшее предназначение человека. Все так просто внешне — два белых полотнища опускаются с колосников, с которыми интересно взаимодействуют герои, нехитрые предметы — окно, небольшой подиум. Актеры поданы крупным планом, зритель следит за каждым нюан-

сом их чувств, за реакцией, за сменой настроения. Можно сколько угодно говорить об экстравагантных, ошеломляющих режиссерских решениях, но правда в том, что зритель ждет этого эмоционального соединения с героями, ищет в своей душе отклика на их чувства, страдания, радость. Театр — это, прежде всего (выскажу вполне банальную истину), разговор душ и сердец. Люди хотят про себя, про свои радости, сомнения, страдания, про жизнь и про любовь — про то, что, в конечном итоге и является смыслом человеческого существования.

На редкость удачным оказался актерский дуэт, лишенный и пафоса, и нарочитой театральности. Слезы на глазах зрителей и нескончаемые аплодисменты стали оценкой яркой и пронзительной работы.

Театр из **Майкопа — Театральное объединение Республики Адыгея** — привез редко исполняемую пьесу **Евгения**



«Одна ночь». Театральное объединение Республики Адыгея (Майкоп)

**Шварца «Одна ночь».** Драматург называл Майкоп «родиной моей души» и писал: *«Но вот, наконец, совершается переезд в Майкоп, на родину моей души, в тот самый город, где я вырос таким, как есть. Все, что было потом, развивало или приглушало то, что во мне зародилось в эти майкопские годы».* Поэтому обращение к его творчеству не случайно для театра из Майкопа.

Пьеса «Одна ночь» написана Шварцем, который первые месяцы войны оставался в Ленинграде, не хотел уезжать в эвакуацию, по ночам с женой дежурил на крыше дома, сбрасывая зажигалки. Но Шварц не был бы Шварцем, если бы реальные страшные события не превратил в сказку. Чудесным образом переходит линию фронта простая русская женщина Марфа Васильевна (**Лия Теленкова**) и приходит в дом, где надеется отыскать своего сына. Драматург показывает будни осажденного города, где есть и ужас, и повод для смеха,

и суровые старики, и смешливая молодежь... Стилистика произведения сложна при всей внешней простоте. Постановщик **Юрий Галушко**, обратившись к теме стойкости ленинградцев в нечеловеческих условиях блокады (27 января 2024 — 80 лет со дня освобождения Ленинграда) решил поместить события частного характера — удивительную встречу матери с детьми в городе, находящемся на военном положении — в контекст большой истории. Так в спектакле появляется поэт Ольга Берггольд (**Оксана Нуреева**), машинистка Ленинградского Дома радио (**Оксана Светлова**), которые читают стихи, вселявшие в жителей веру и надежду. Есть и эффектная пластическая сцена противостояния злодеев в черной форме светлым силам, нежным девушкам. Конечно, это перегружает спектакль, но тем не менее возникает эмоционально насыщенное, волнующее зрелище,



«Хамелеоны». Арт-резиденция «Созвездие-Йолдызлык» (Казань)

воспевающее героизм непобежденного народа. Подкупает трепетное отношение к выбранному материалу. Даже программка сделана в виде солдатского треугольника со штемпелем «Ленинград. Полевая почта».

«Хамелеоны» — спектакль, поставленный по рассказам А.П. Чехова «Хамелеон», «Толстый и тонкий», «Драма» и «Дипломат», представила Арт-резиденция «Созвездие-Йолдызлык» из Казани. Это второй приезд коллектива на фестиваль «Мост дружбы». Постановщики Александр Туманов и Дмитрий Платонов назвали свою работу «сатирическая комедия с элементами буффонады» и поразили стремительным темпом, умелым использованием гротескных приемов, гэгов, которые позволяют раскрыть парадоксальные ситуации, характеры персонажей — фанфаронов, недотеп, эксцентричных особ,

недалеких самоуверенных хлыщей. Актеры почувствовали особенности жанра, работали смело, раскрывая неожиданные, смешные проявления персонажей, в которых искренность, пошлость, глупость и апломб слились в странный клубок противоречий, позволяющий разглядеть суть этих героев. В программке обозначены задачи режиссеров, поставивших спектакль «в традициях вахтанговской школы «фантастического реализма», позволяющих глубоко раскрыть внутренний мир персонажей, темные и светлые стороны человеческой природы». А также определено, что «в постановке есть элементы пластического спектакля, буффонады, фарса и даже клоунады, подчеркивающих гротескность персонажей и всего происходящего».

Давняя традиция фестиваля — приглашать интересные коллективы из разных

регионов России. Одним из таких стал **Ульяновский драматический театр имени И.А. Гончарова**, который привез спектакль по пьесе **А. Житковского «Космос»**. Пьеса модная, к ней обратились многие театры страны, в **Москве** в **Театре имени А.С. Пушкина** главную роль играет известная актриса **Виктория Исакова**.

Собственно, главная ценность пьесы и состоит в том, что в центре — образ молодой, одинокой, отчаявшейся найти и любовь, и смысл существования женщины. Круговерть обыденных дел, нелюбимая работа преподавателем английского языка в школе, трудные отношения с взрослым сыном превратили ее в заматанную, уставшую тетку. Ну а дальше — волшебное «вдруг», возможно, изменит всё вокруг. В город должен приехать космонавт, когда-то живший в Бугульме и учившийся в одном классе с героиней Татьяной. Подготовка к встрече с космонавтом, наведение глянца на город и все дела, репетиция торжественной встречи, грандиозные планы по изменению жизни и... ничего. Визит отменяется. Но вернуться к прежней жизни уже невозможно.

**Дарья Долматова**, исполнительница роли 42-летней Татьяны, убедительно тонко передает сложные эмоции, переполняющие героиню, переходы от отчаянья к надежде, горечь и нежность, жесткость и жажду любви и счастья. Интересная, глубокая работа актрисы. Спектакль поставил главный режиссер театра **Владимир Золотарь**. Он проработал с прекрасными актерами Ульяновской драмы их роли, однако основной тональностью спектакля в соответствии с авторским замыслом, становится образ беспросветной, лишенной всяких перспектив жизни в небольшом городе российской глубинки.

Интересно, что на следующий день спектаклю **«Скрипка Ротшильда»** по рассказу **А.П. Чехова** играли актеры **Бугульминского государственного**



*«Космос». Татьяна — Д. Долматова, Сергей Лысов — Ю. Гогинин. Ульяновский драматический театр имени И.А. Гончарова*

**русского драматического театра имени А.В. Баталова** (Республика Татарстан). На обсуждении возник разговор о пьесе «Космос». С обидой и непониманием, с любовью к своей малой родине говорили бугульминцы о родном городе, удивляясь, как в пьесе он превратился в символ бездуховности, отчаянного бессмысленного существования. Это к вопросу о силе художественного обобщения.

Спектакль **«Скрипка Ротшильда»** поставлен режиссером **Владимиром Куз-**



«Скрипка Ротшильда». Бугульминский государственный русский драматический театр им. А.В. Баталова (Республика Татарстан)

«Поджигатель». Национальный молодежный театр им. Мустая Карима (Уфа, Республика Башкортостан)





«Каштанка». Сцена из спектакля. Молодежный театр Республика Коми (Сыктывкар)

нецовым. Сам он из **Владимирского театра драмы**, где и поставил впервые этот рассказ. На сцену бутульминского театра он перенес свою владимирскую постановку, повторив и оформление, правда, в работе постановщика обнаружилась явная торопливость. Пластическое решение некоторых сцен, которые передавали настроение и атмосферу жизни Якова Иванова, оказались не столько органичными для актеров, сколько просто механически перенесенными приемами. И это при том, что актеры театра **Александр Кочетов** (Бронза-гробовщик), **Лейсан Хабибулина** (Марфа), **Рустам Файзрахманов** (Ротшильд), **Тимур Багаманов** (Фельдшер) сумели передать особую чеховскую атмосферу рассказа о бесцельно, в злобе и стяжательстве прожитой жизни Бронзы, о зататках таланта, так и не сумевших облагородить его жизнь, о тихой страдальце Марфе, о стойческой

грусти Ротшильда, о привычном цинизме и равнодушии фельдшера.

**Национальный Молодежный театр имени Мустая Карима** из Уфы (Республика Башкортостан) показал недавнюю премьеру, трагикомедию «Поджигатель» по пьесе **Григория Горина** «Забить Герострата» в постановке художественного руководителя театра режиссера **Мусалима Кульбаева**. Не было ни надоевших камер, транслирующих действие на экраны, ни внешнего осовременивания в костюмах и поведенках, но спектакль оказался необыкновенно актуальным, очень сегодняшним, поднимающим вечные проблемы свободы и вседозволенности, закона и права сильного, влиятельного самоуправства и целесообразности, чести и безнаказанности. Темное пространство сцены, металлические конструкции рождали образ тюрьмы и даже лобного места, на которое выходили участники истории, от-



«Две стрелы». Сцена из спектакля. Академический русский театр имени Г. Константинова (Йошкар-Ола, Республика Марий Эл)

стаивая свое право на те или иные решения и поступки. Спектакль-диспут, спектакль-философский спор, сыгранный в хорошем темпе, обращающийся к думающему и сопереживающему зрителю, был увлекателен, поскольку постановщик, подчеркнув и детективную природу пьесы, обращался к разуму, опыту зрителей с призывом подумать, проанализировать происходящее, обозначить свою позицию. Эта работа, выстроенная уверенной рукой опытного постановщика и знатока аудитории, в который раз подтвердила простую истину: зритель совсем необязательно жаждет бездумного развлечения, а готов размышлять вместе с театром. Спектакль стал одним из открытых фестивалей. Работа **Асхата Накиева** (Клеон) доставила истинное наслаждение обдуманной, выверенной, внятной, искусной игрой.

**Молодежный театр из Сыктывкара** (Республика Коми) порадовал и ма-

леньких зрителей, и их родителей очаровательной **чеховской «Каштанкой»**. На сцене выстроено шапито, сияющее разноцветными огоньками. Обаяние старого цирка, клоуны, смешные и трогательные животные — прелестная Свинья, большая, необыкновенно пластичная, обаятельная, полная сил и позитива **Анна Боян**. Строг и надменен **Кот Владимира Рочева**. Гусь **Ильи Кустышева** забавен, доброжелателен, сцены его смерти вносят трагическую ноту в повествование, но именно это сочетание драматизма и праздничного циркового веселья и дает ощущение полноты и разнообразия жизни. **Джордж Константина Карманова** замечательно превращается в клоуна, дрессировщика — мягкость и в то же время строгость, заботливость и сердечность органично сочетаются в нем.

И, конечно, спектакль бы не состоялся, не окажись в труппе просто феери-



«Страсти по Торчалову». Торчалов — Д. Сафиуллин. Академический русский театр имени Г. Константинова (Йошкар-Ола, Республика Марий Эл)

ческая **Александра Рочева**. Гуттаперчевой, прелестной, худенькой, слово бескостной, готовой выполнить любой самый сложный невысказанный трюк, не умеющей стоять на месте, замирать, потому что она — ступок невысказанной энергии и витальной силы. В этой постановке много ярких вставных сцен с участием пьеро и арлекинов. Атмосфера игры, жизнерадостного представления, жизни-праздника пронизывает действие, созданное режиссером и автором музыкального оформления **Денисом Рассыхаевым**.

**Академический русский театр имени Г. Константинова**, хозяин и организатор фестиваля, представил две работы. Одна — «**Две стрелы**» по пьесе **Александра Володина**, поставленная **Иваном Немцевым**. Это не первая режиссерская работа талантливого актера, с успехом исполняющего главные роли в знаковых спектаклях театра, и можно отме-

тить его растущее мастерство режиссера, соединение бережного отношения к авторскому слову и стилю и умение ловко выстроить мизансцены, отношения персонажей, раскрыть главную мысль автора. Художник-постановщик **Сергей Таныгин** выстраивает на сцене загадочный и красочный мир. Высокий передвижной станок позволяет быстро менять место действия, добавляет динамичность рассказанной истории

В театре сложилась крепкая разнообразная труппа, неожиданные характеры, мастера выписанные Володиным, помогают раскрыть новые грани дарования знакомых артистов. Трогательен Ушастый в исполнении **Евгения Сорокина**, который, несмотря на бесхитростность и даже наивность, проявляет недюжинную силу характера. Уверенно ведет роль Главы Рода **Дамир Закиров**. Эффектен Ходок **Илья Петрова**, многогранен Долгоносик **Сергея**

**Матюшкина.** Забавна Вдова **Наили Сулеймановой.** Как всегда хороша **Юлия Охотникова** — прекрасно двигающаяся, покоряющая своей энергией и обаянием в роли Вострой. По справедливости надо бы перечислить всех многочисленных участников спектакля, которые демонстрируют настоящую ансамблевую игру, позволяя проникнуть в глубину этой, на первой взгляд, забавно приключенческой, а на самом деле глубокой философски насыщенной пьесы, где решаются вопросы порядочности, предательства, обмана, продажности, столкновения толпы и личности, благородства и шкурных мелочных интересов.

Неожиданно театр обратился к пьесе почти тридцатилетней давности **Никиты Воронова «Страсти по Торчалову».** В свое время, когда это было свежее произведение, его поставили в **Московском театре на Малой Бронной,** достаточно широко шла она и в других театрах страны. Сейчас появились новые кумиры и востребованные авторы, но выяснилось, что пьеса, которая несет на себе явный отпечаток реалий своего времени, не потеряла актуальности. Ее коллизии захватывают и актеров, и зрителей, заставляя задуматься о важнейших вопросах человеческого существования.

Несколько искусственно, фантастически выстроенный сюжет дает возможность героям по-новому, неожиданно увидеть обычную круговерть своей жизни. Они встречаются на *том свете.* Да-да, именно там, за чертой реального и привычного неожиданно столкнувшись с предками — ярым большевиком 20-х годов XX века, неким асоциальным элементом недавнего прошлого, с дворовой девчонкой, кстати, давшей отпор любовным притязаниям самого Пушкина... Партийный функционер Павел Максимович Торчалов осознает никчемность, неправильность, убогость своей вполне благополучной и налаженной жизни, неожиданно став «как все».

«Страсти по Торчалову» — фантазия-трагикомедия, действие которой происходит в «зале ожидания» между двумя мирами. Туда и попал Торчалов, понял, что стал ошибкой машины времени, увидел себя со стороны и задумался: какой мерой будут измеряться через время его радости и горести? Эта роль — серьезный этап в творческой жизни **Дамира Сафиуллина.** Актер играет судьбу, его герой проходит нравственное испытание, заглядывает в себя — и увиденное порой ужасает его, порой заставляет испытывать стыд и горечь. Его дуэт с Риммой в исполнении ведущей актрисы театра **Людмилы Мансуровой** приковывает к себе внимание. В финале на сцене появляется самый настоящий веселый щенок, вызывая умиление зрителей. Оказывается, этот живой трогательный комочек то самое, о чем тайно мечтал главный герой. Тепло и человечность — вот истинные ценности.

Режиссер-постановщик — заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл и Республики Калмыкия **Владислав Константинов,** художественный руководитель театра, уверенно ведущий коллектив от победы к победе. На прошлом фестивале была показана его глубокая, серьезная, многоплановая работа «**Сладострастники**» по «**Братьям Карамазовым**», удостоенная в 2023 году **Государственной премии Республики Марий Эл.** А уже после окончания фестиваля в декабре в театре сыграли искрометную комедию «**Ханума**» в постановке Владислава Константинова с Людмилой Мансуровой в главной роли.

Русский театр из Йошкар-Олы живет насыщенной творческой жизнью, продолжая осуществлять свою миссию поддержки и развития русских театров, работающих в Российской Федерации, в ближнем и дальнем зарубежье.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# МЕНЯЮЩИЕ МИР

## XXX Всероссийский молодежный фестиваль-конкурс «Театральная завалинка»

**Ч**удеса случаются, и это факт. В 1994 году руководитель Молодежного театра «ШЭСТ» из подмосковного Жуковского Елена Жихарева организовала и провела фестиваль любительских коллективов, объединив близких по духу людей. В то сложное и противоречивое время он стал отдушиной, возможностью построить собственное пространство, где говорят на одном языке и верят в магию театральных подмостков. Творческую инициативу поддержала администрация Жуковского и выступила учредителем фестиваля, но тогда никто не думал, что скромная по масштабу «Театраль-

ная завалинка» станет крупным форумом, куда будут стремиться театры и студии из разных регионов России, включая самые дальние.

Высокий статус ежегодного Всероссийского молодежного фестиваля-конкурса любительских театральных коллективов, который на протяжении многих лет проходит при поддержке Союза театральных деятелей РФ, подтверждают многочисленные победы в конкурсах Президентского фонда культурных инициатив, Фонда президентских грантов, федеральной программы «Молодежь России». За каждой из них — напряженный труд и сильная во-

Мастер-класс П. Жихарева по актерскому мастерству





«Чемоданчик». Театр «Окна» (Саратов)

ля. Подойдя к своему **30-летию**, фестиваль поднялся на еще одну ступеньку: согласно приказу **Министерства просвещения РФ**, он включен в Перечень интеллектуальных и творческих конкурсов на 2023/2024 учебный год.

Юбилейную «Театральную завалинку» организаторы посвятили проводникам-наставникам российских национальных ценностей, и это связано не только с объявленным в стране **Годом педагога и наставника**, но и с общей концепцией фестиваля. Конкурсные показы всегда лишь часть обширной программы, в которой серьезная роль отведена образовательному блоку для актеров и руководителей любительских театров и студий. Это мастер-классы по режиссуре, актерскому мастерству, сценической речи, основам сценического боя, фехтования и еще целому ряду направ-

лений от опытных и известных в театральной среде профессионалов. Среди них профессор кафедры театрального искусства Челябинского государственного института культуры и художественный руководитель известного студенческого театра-студии «Манекен» **Владимир Филонов**, преподаватель ВТУ имени М.С. Щепкина **Борис Домнин**, актер Малого театра, руководитель курса Останкинского колледжа современного управления, кино и телевидения **Петр Жихарев**, педагог ГИТИСа **Дмитрий Ефремов**, хореограф, член экспертной комиссии Министерства культуры Московской области **Наталья Заботнова**, театральный педагог, преподаватель Елецкого государственного колледжа искусств имени Т.Н. Хренникова **Олег Климов** и другие.

Важная и знаковая традиция фести-



«Варвара Ивановна». Театральная студия «Детский остров» (Мышкин)

валя — конкурс актерского мастерства имени А.Л. Дадонова. Так здесь сохраняют память о талантливом актере, ушедшем из жизни до обидного рано. Выпускник Школы-студии МХАТ, актер Театра им. А.С. Пушкина, **Алексей Дадонов** в свое время стал первым победителем творческого конкурса «Театральной завалинки», а с 1998 года преподавал актерское мастерство и сценическую речь в театре «ШЭСТ». Для тех, кто получает звание лауреата конкурса имени Дадонова, — это большая честь и несомненное признание. В этот раз победителями стали **Дмитрий Петухов** из Мышкина, **Адам Кофман** из Красноярска и **Максим Шилов** из Жуковского.

Несколько фестивальных дней становятся временем напряженной работы, но главное, они наполнены замечательной молодой энергией, как точно вы-

разился приехавший на открытие юбилейного фестиваля **Юрий Васильев**, народный артист России, председатель Комиссии СТД РФ по любительским театрам. И правда, наблюдая за детьми и подростками из любительских театров и студий, убеждаешься, как интересна и разнообразна их жизнь. Они погружаются в классические тексты и находят в них созвучие с сегодняшним днем, обращаются к современной драматургии и говорят со сцены о самом важном. Происходит это благодаря режиссерам и театральным педагогам, которые действительно способны изменять внутренний мир молодого поколения, давать верные духовные ориентиры.

Масштабы «Театральной завалинки» всегда впечатляют, но в этот раз, что называется, побиты все рекорды. В отборочном туре участвовало **174** коллекти-



«Вий». Образцовый театральный коллектив «Прикосновение» (Муром)

ва из **46** регионов нашей страны, а на сам фестиваль, проходивший в пансионате «Лесной городок» в **Одинцове**, приехало более **400** человек. Пятнадцать конкурсных показов представили театры и студии из **Красноярска, Омска, Кемерово, Томска, Сыктывкара, Перми, Кирова, Санкт-Петербурга** и других городов. Одних связывает с этим театральным форумом многолетняя дружба, другие впервые стали частью большой творческой команды. Например, **Первый адыгский молодежный театр-студия «Сыринэ»** из **Нальчика (Кабардино-Балкария)**, созданный в 2021 году общественным фондом поддержки родного языка, культуры и традиций «**Черкесский мир**». Режиссер и художественный руководитель **Ислам Канкулов** поставил трагикомедию «**Бег**» по пьесе **Зарины Кануковой**, затронув глубокие философские вопросы о механистичности жизни, когда лю-

ди из последних сил стремятся к сомнительному успеху. Спектакль шел на кабардинском, но, благодаря пластическому решению **Асият Кушховой** и живой актерской игре, был понятен зрителю без перевода.

Еще одна новая краска «Театральной завалинки» — театр «**Окна**» из **Саратова**, один из лауреатов фестиваля. В спектакле «**Чемоданчик**», решенном выразительными сценическими средствами, режиссер и автор пьесы **Ника Кобзарь** рассказала о страшной трагедии XX века — Холокосте. «**Детский остров**» из **Мышкина**, также впервые приехавший на фестиваль и ставший лауреатом, покорила жизнелюбием, слаженным актерским ансамблем и рукотворными костюмами, сыграв сказку «**Варвара Ивановна**» по мотивам произведений **Бориса Шергина** в постановке художественного руководителя театральной студии **Инны Кудрявцевой**. Мистический мир



«Старший сын». Театр «ШЭСТ» (Жуковский)

**Н.В. Гоголя** объемно и ярко предстал в спектакле «**Вий**» театра «**Прикосновение**» из **Мурома**, созданном художественным руководителем и режиссером **Анатолием Никитиным** в соавторстве с художниками **Игорем Блекловым** и **Валентиной Шерченковой** и вошедшем в число победителей. К слову, этот хорошо известный по прошлым фестивалям коллектив в нынешнем году открыл уже 38-й сезон, подтверждая высокую воспитательную миссию театра.

**Молодежный театр «ШЭСТ»** представил свою недавнюю премьеру — «**Старшего сына**» **Александра Вампилова** в постановке **Елены Жихаревой**. Благодаря глубокому режиссерскому разбору пьесы, точным психологическим портретам персонажей, емкому сценографическому рисунку **Сергея Нагибина**, живой музыке, которую исполняет ансамбль под руководством **Арсена Халилова** и, по сути, становится важным действующим ли-

цом, спектакль дышит, живет, стирает границы времени. Эта работа, получившая **Гран-при** фестиваля «Театральная завалинка», — о семье как главной ценности жизни, неразрывной связи близких не только по крови людей, умения слышать и понимать друг друга.

**P.S.** В декабре Президентский фонд культурных инициатив подвел итоги конкурса проектов в сфере культуры, искусства и творческих индустрий на 2024 год. В число 883 победителей из 85 регионов России вошел и Всероссийский молодежный фестиваль «Театральная завалинка». Он будет посвящен юбилеям выдающихся отечественных литераторов — **И.А. Крылова, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, А.А. Ахматовой, М.М. Зощенко.**

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Последнее лето». Сцена из спектакля

## ВИШНЕВЫЙ САД ДАВНО ВЫРУБЛЕН

**В** основе премьеры спектакля «Последнее лето» в постановке Даниила Чащина на Малой сцене Театра Наций — киносценарий «Куоккала» Анны Козловой, который оказался идеальным текстом для сценического воплощения, наследуя традицию пьес Чехова и горьковских «Дачников» с их разлитой в воздухе атмосферой «накануне» тектонических сдвигов в судьбах миллионов людей. Малая сцена Театра Наций позволяет рассмотреть историю отдыхающих под Петербургом, в Куоккале (в 1948 году знаменитый дачный поселок получил название Репино), аристократов и интеллигентов крупным планом, со всеми ее мельчайшими деталями, полутонами и внутренними противоречиями. Уже в названии спектакля заложено предостережение катастрофы: летом 1916 года раскаты Первой мировой становятся всё громче и совсем скоро сольются в гулкий металлический скрежет войны Гражданской.

Прием интроспекции здесь оправдан и

необходим: «Последнее лето» построено как воспоминание немолодого человека с грузом не только пройденных лет, но и опытного знания в исполнении **Вениамина Смехова**, и как непосредственное проживание этих нескольких дней мальчиком Ники (**Андрей Титченко**). Мы наблюдаем тончайший процесс перехода от восприятия событий к их пониманию и даже поэтической интерпретации. Данил Чащин точно почувствовал необходимость отказаться от линейной повествовательности — как сложилась судьба главного героя, остается тайной, что дает нам возможность дофантазировать ее, зная культурный и исторический контекст эпохи. Две точки на карте его жизни с бездной в 70 лет — это попытка формализовать память и время, установить хоть какие-то координаты и закономерности в мире, погруженном в хаос. Оттого и воспоминание о последнем предреволюционном лете пронизано одновременно радостью и болью — безжалостное будущее

уже стоит на пороге и вот-вот ворвется в дом, круша всё на своем пути. Но пока жив он, живы и остальные герои — родители, соседи по даче, его память воскрешает их из небытия. В ее коридорах рождается образ матери (**Юлия Пересильд**), воплощающей женское очарование, порхающей, созданной для любви и семейного уюта, и оттого хрупкой в своей неспособности спасти себя самой и защитить ближних.

Смехов, одетый так же как и 12-летний Ники в вязаный жилет, рубашку в клетку, серые шерстяные брюки, берет на себя часть его реплик, договаривает то, что особенно страшно произнести ребенку, и он с трепетом и дрожью в голосе обращается к зрителям, вглядываясь в их лица. Все уже прожито, обо всем передумано. И сейчас, вернувшись через столько лет в эти дорожки его сердцу места, он читает стихотворение **Давида Самойлова «Выезд»**: «Помню — мама еще молода, / Улыбается нашим соседям / И куда-то мы едем. Куда? / Ах, куда-то, зачем-то мы едем...» — из этих строк, ставших своеобразным эпиграфом и эпилогом спектакля, постепенно вырастают сюжет и персонажи.

На авансцене стоят старинные часы, хладнокровно отбивающие стремительный бег времени. Поворотный круг приводит всех и вся в движение: танцующие белые занавески обволакивают героев, раздвигаются и смыкаются стены, привычной жизни приходит конец, а сладкая леньность сменяется чувством тревоги. В герметичное пространство, хотя окна в доме без стекол, словно он уже остался без хозяев, просачивается настоящее. На планшете сцены — земля в рытвинах с застывшими комьями грязи. Когда падает лунный свет, кажется, что блестит галька на берегу Финского залива, но в идиллическую картину вторгаются следы трагических событий XX века: почва изранена колесами автомобилей. Диссонанс между умиротворенностью жизни аристократических обитателей красивых модернистских дач и отзвуками войны, чуждой им, еще далекой, где идет неистовая борьба за право существовать, где либо ты, либо тебя, набирает обороты к концу первого акта, когда домой на побывку вернулся хозяин дома (**Михаил Тройник**). «Ты ждала меня прежнего, но я уже не тот, кем был раньше», — с горечью говорит барон,

*Владимир — М. Тройник, Анна — Ю. Пересильд*





Ники — В. Смахов, мальчик Ники — А. Титченко

но возможность слышать и понимать другого утеряна, между героями воздвигнуты стены отчуждения. От былого великолепия «вишневого сада» по задумке художника-сценографа **Максима Обрезкова** остались несколько цветов с длинными стеблями да гигантские бабочки, чернеющие за окнами веранды — невольные свидетели очередной попытки Владимира свести счеты с жизнью. Не только любовь притупилась, разрушена и связь с природой.

А пока супруга красавица Анна и ее искусные собеседники стараются скрыться от правды изменившейся жизни размеренными трапезами за длинным столом, шампанским по утрам, литературными вечерами с декламацией стихов современников — поэтов Серебряного века (где выбирают «арбитра изящества»), музицированием, спиритическими сеансами. Горничная накрывает стол, кухарка копошится на кухне. И, кажется, никакие катаклизмы никогда их не коснутся, потому что кокон прочен, а прививка от обременительных забот эффективна. Высокие прически, очаровательные шляпки, кружевные платья, светлые костю-

мы беспечных дачников (художник **Виктор Саврюков**) — оммаж уходящей натуре, прощание с Прекрасной эпохой. Лишенные будущего, воли к действию, они навсегда останутся в этих безмятежных летних днях. Спусковым крючком надвигающейся катастрофы явилась смерть от чохотки медума Вуйчика (**Василий Бриченко**), похожего на монаха-францисканца, зарабатывающего на хлеб известным карточным трюком (ведь желание благодетелей прикоснуться к тайному и запретному неизбывно), а также любимой кошки чувствительной и неприспособленной к жизни Туси (**Мила Ершова**). Невидимый на сцене английский дог, наказанный за кровожадность, обозначен гремящей в жестяном ведре цепью, свисающей с колосников. Этот шум становится своеобразным колоколом, предвещающим скорый слом эпох. И будто слышится чеховское «если бы знать, если бы знать». Режиссеру очевидно важна эта игра со зрительской культурной памятью, выстраивающей цепь ассоциаций.

Мистическая линия продолжится в лице малыша Ники, в руки которого попадают карты таро. Он — проводник между мира-



Доктор — В. Коваленко

ми, в раннем детстве чудом не утонувший (и снова аллюзия на Чехова), а значит, ребенок особенный, не от мира сего, как думают окружающие. Карты раскрывают трагическую судьбу не только частых гостей Куоккалы и литературных кумиров собравшихся — **Сергея Есенина, Ивана Бунина, Владимира Хлебникова, Владимира Маяковского, Осипа Мандельштама, Николая Гумилева**, но и всех, сидящих за столом. И уже готова расплакаться героиня Юлии Пересильд, «одинокая глупая деточка», подражая **Вертинскому**. А ее покойница мама (**Людмила Трошина**) является этим последним летом прямоком из «**Вишневого сада**», чтобы помолиться за своих несчастных детей и проститься с домом.

То, что война навсегда изменила барона, ясно с самого момента его возвращения, это без всяких карт таро предсказывал доктор Федор Гаврилович. Владимир сторонится жены, потеряв свою мужскую силу после контузии, не разговаривает с сыном, замкнувшись на собственном несчастье. Все они молчат о самом главном — что было пережито в разлуке. Его не способна тронуть и

страшная гибель денщика, практически члена семьи и жениха кухарки Кати, сколько он таких смертей уже перевидал. Огрубение души становится защитным механизмом, оберегающим психику человека, покалеченного войной. Ум, благородство русского офицера, его чувство долга сводится к эгоистичному желанию демонстративно покончить с этой жизнью либо здесь, на веранде, на глазах у домочадцев, либо на поле боя. С показным спокойствием звучит из его уст «**Рабочий**» **Гумилева** (поэт через пять лет будет расстрелян): «Кровь ключом захлещет на сухую / Пыльную и мятую траву». Однако Владимиру единственному выпадет жизнь в эмиграции, и остаток дней барон проведет в Париже, работая консьержем. Другим же, как в случае с Анной и Ники, — предстоят долгие скитания, Тусе вместе с эмансипированной Лидой, носящей кожаный плащ и шаровары и свято верящей в силу русского оружия (**Серафима Красникова**) — лагеря, доктору — пытки и последующий расстрел, кухарке — голод блокадного Ленинграда, и связь с влиятельным человеком не в силах будет от этого уберечь. А новый денщик ба-



Владимир — М. Тройник

рина Прохор (**Василий Бриченко**) станет большим начальником в карательных органах, уничтожит тысячи священников. Таким фантастическим предсказаниям он не поверит и сам. Но ни стремление к равноправию и порядку, ни нагрудный крестик и теперь не остановят его перед желанием взять пышку-кухарку силой.

Пожалуй, доктор Федор Гаврилович в исполнении Виталия Коваленко — самый интересный и многогранный персонаж «Последнего лета». Тайно, по-мальчишески влюбленный в хозяйку дома, он сохраняет и трезвость ума, и прямоту, и даже язвительность. В своем знании людей и проницательности он воплощает разом традиции всех докторов русской литературы. Любимая женщина слишком легко и безрассудно согласилась обрести с ним второе дыхание жизни, но, узнав всю правду о нездоровье мужа, осознала свой долг быть верной ему и в радости и в горе, однажды поклявшись перед алтарем. Получив отставку, доктор делает свой выбор, продиктованный романтическим порывом, — видимо, он все-таки откажется от врачебной практики в Париже и останется подле Анны, как это было до сих пор. И только состарившийся герой Вениа-

мина Смехова знает, что наступивший день будет последним, когда семья собралась вместе — отец вновь наденет военную форму и уйдет из их жизни навсегда...

Тихий шум прибора, волнующая музыка или сотканная из ожидания и тревоги тишина, вспышка старинного фотоаппарата, напоминающая разрыв снаряда, сопровождаются спектакль Данила Чашина. И в конце отчетливо звучит тема долга с почти что булгаковской интонацией: «Тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит», — идет ли речь о человеке или же о родине. Но, что особенно важно, эта мысль подвергается сомнению, кристаллизуется и оборотная, порой неочевидная сторона исполненного долга — благородная жертва бывает тщетной и совсем не героической, а испытанные страдания и потери не имеют оправдания. Невозвратимость счастья и подлинных чувств — то, что случилось с этими, в общем-то, прекрасными, великодушными, культурными людьми, потерявшими свой земной рай и растворившимися в небе над Финским заливом.

Елена ОМЕЛИЧКИНА

Фото предоставлены пресс-службой Театра Наций

## МАСКА, Я ТЕБЯ ЗНАЮ!

Спектакли режиссера **Петра Шерешевского** в последнее время особенно свободно отталкиваются от пьес, дальше он излагает на сцене то, что вполне можно назвать размышлениями на предложенную тему. Театр — не иллюстрация к пьесе. Главное в спектакле не только и не столько текст, сколько отношение к нему режиссера и рефлексия о тех вопросах, которые он (текст) ставит. В премьере МХТ им. **А.П. Чехова** «**Маскарад с закрытыми глазами**» по мотивам пьесы **М.Ю. Лермонтова** «**Маскарад**» и повести **А. Шницлера** «**Новелла о снах**» режиссер основной темой спектакля определяет отношение общества к любви, измене, маске как способе закрыться от этого общества, защититься, но, с другой стороны, иметь возможность безнаказанно творить зло. «**Театральное исследование природы любви**» — так обозначен жанр спектакля его создателями.

**Семен Саксеев** (литературный псевдоним Петра Шерешевского) изрядно переформатировал Лермонтова, приблизил его к современным реалиям, таким образом сделав пьесу, написанную около двух столетий назад, предельно актуальной. Где-то досочинив (на афише и не стоит, будем справедливы, имени Михаила Лермонтова), дополнив, «доразмышляв» и поместив героев пьесы в наше время. Местами в спектакле звучит текст Лермонтова, местами — современный. Герои пьесы все на местах: Евгений Александрович Арбенин (**Игорь Верник**), сейчас это современный лермонтовед, женившийся на студентке (Нина — **Мария Фомина**), уже немолодой, но не утративший мужской привлекательности; Звездич (**Евгений Перевалов**, в другом составе — **Сергей Беляев**), его жена Инесса Штраль (**Юлия Витрук**), а также сын от предыдущего брака Илья (яркая и запоминающаяся роль **Ильи Козырева**).

«Маскарад с закрытыми глазами». Нина Арбенина — М. Фомина





Арбенин — И. Верник, Нина Арбенина — М. Фомина

Строгая геометрия дорогой мебели, небережная, университетская аудитория — всё это мы видим на сцене (художник **Надежда Лопардина**). И, конечно же, телекамеры, как на всех последних по времени спектаклях Шерешевского, которые позволяют с любого места в зале видеть крупный план актеров. Серо-зеленые цвета во всем. Диктуется эта гамма, вероятнее всего, зеленым сукном карточного стола. Всё игра, всё «понарошку», но в то же время предельно серьезно — еще одна мысль спектакля — «всего серьезнее игра».

Евгений, утомленный и пресытившийся жизнью игрок, начинает спектакль со слов о том, что все мы — пыль, серость. Арбенин во всем разочаровался, он — холодный циник. Единственное, что, может быть, продлевает его интерес к жизни — это молодая Нина. Он не готов простить даже намека на измену. Любовь ли всему виной? Не ревнуют только тогда, когда не любят, когда все равно. Арбенин позволяет себе увлекаться женщинами, сам легко прощает себе не-

винные и, может быть, не очень невинные увлечения. Другой век, другие нормы приличия и поведения. Здесь не показное самолюбование, а настоящая обжигающая ревность Арбенина. Крупные планы дают возможность показать страдания Евгения. Игорь Верник, простите за банальность, не «играет», а именно проживает всю гамму горьких чувств. Любовь, быть может, опошлится, а ревность осталась та же — бешеная, безрассудная, звериная.

Впечатляет сцена бала, решенная через красный цвет, цвет страсти. Гости на балу не в масках, а в головах птиц, голубей, котыры, с одной стороны, птицы мира, как мы привыкли думать, с другой — существа менее других антропоморфные, с третьей — одна из самых, если не самая, безжалостная птица. Заклоет раненого товарища насмерть.

Справа сверху на галерее музыканты исполняют и классическую музыку, и музыку стилизованную, и оригинальную (композитор **Ванечка**, «**Оркестр частного танца**»). В спектакле звучат разные мело-



Штраль — Ю. Витрук

дии, здесь и песни на стихи Лермонтова на совсем непривычный мотив «Белеет парус одинокий», и «Выйдем за любовь» Игоря Николаева. Все с юмором и абсолютно к месту. Как еще, если не с иронией и подтрунивания над ней относиться к жизни, если фантазии реальнее любой реальности?

Сильные чувства персонажи скрывают под маской цинизма и иронии. «Что наша жизнь — игра!» Игра ли жизнь или все всерьез? Ответа нет. За игрой и цинизмом можно скрыть все что угодно.

Звездичи, сын и отец, очень разные. Сын в силу юношеского максимализма и в первую очередь, характера, не может найти общей темы для разговоров с отцом, объединяет их только футбольная трансляция. Очень показательно сидение перед телевизором и разговор ни о чем.

Никто никому не интересен, если нет между ними любви или сексуального желания. Лишь Арбенин не надевает маску в спектакле. Но и он, то ли из-за профессии, то ли из-за обстоятельств жизни пута-

ет реальность с вымыслом, жизнь с литературой. Разные эпохи наслаиваются друг на друга в голове Арбенина. Наверное, это оправдано — он же историк и литературовед. Со Звездичем-младшим, кстати, на лекции у Арбенина случается серьезный конфликт, когда выясняли, сохранилось ли в современном обществе понятие чести.

В бреду ли, в мечтаниях Евгений травит Нину, но в реальности всё закончится хорошо, как он скажет в финале жене: «Мы цивилизованные люди», — когда предложит ей стаканчик мороженого, а та с опаской (брат — не брат) будет смотреть на это мороженое.

В спектакле Шерешевского смешиваются высокая трагедия и юмор, гротеск и реализм, абсурд и невероятно нежная романтика.

Хороши сцены игры в карты (вот для чего в том числе нужны видеокамеры в театре — чтобы увидеть подробности, мы видим всю игру и каждую карту), сцена на парапете набережной Арбенина и Казарина (Артем Во-

лобуев), когда они напиваются: Арбенин только что обнаружил пропажу браслета у Нины и очень нервничает, ревнует, и тут, откуда ни возьмись, появляется полиция (**Владислава Сухорукова** и **Никита Григорьев**). Забавна сцена с писателями (**Артем Панчик** и **Владимир Панчик**), здесь читается явный отсыл к предыдущему спектаклю Шерешевского «**Ромео и Джульетта. Вариации и комментарии**» в МТЮЗе. Другая форма, другая подача, другой контекст, но так же весело и грустно одновременно. Размышления околокультурных деятелей, трогательных, местами смешных и откровенно вторичных по отношению к исследуемому явлению, вызывают смех узнавания. Печально наблюдаем за не слишком умными людьми, которые почему-то не молчат.

Шерешевский умеет и любит работать с видеокамерами на сцене, и зритель видит,

чем театр отличается от кино (все происходит здесь и сейчас, притом, что есть возможность наблюдать за тем, что мы хотим видеть, или подробности в мелочах, или мизансцену в целом). Это мы выбираем, через оптику режиссера и операторов, разумеется, но все-таки мы. Театр всегда — синтетический вид искусства, а у Шерешевского это явлено наглядно и практически эталонно. Режиссер в последнее время набрал такую уверенность, такую крейсерскую, что ли, невозмутимость в хорошем смысле слова, что премьеры у него выходят одна лучше другой, в лучших и знаковых театрах страны.

*Александр ВОРОНОВ*

*Фото Александры ТОРГУШНИКОВОЙ*

*предоставлены Медиациентром МХТ имени А.П. Чехова*

## НАЧАТЬ ЖИТЬ

**П**ьеса современного американского драматурга **Дэвида Линдси-Эбера** «**Последний аттракцион**» (перевод **Михаила Барского**) не столь известна, как его «**Кроличья нора**», получившая в свое время **Пулitzerскую премию**. Сюжет о противостоянии двух обитательниц дома престарелых построен по законам комедии, но постепенно границы смешного отступают и на первый план выходят темы одиночества и утраченной радости. Возможно потому, пьеса и привлекла внимание **Андрея Заводюка**, назвавшего ее «очень глубокой и ироничной историей про каждого из нас» и поставившего «**Последний аттракцион**» в **филиале Московского драматического театра имени А.С. Пушкина**. В камерном пространстве, позволившем сфокусировать главное внимание на полтонах характеров и взаимоотношений, прозвучало режиссерское высказывание о любви к жизни и умении прощать.

В этой достаточно простой и понятной истории важен дуэт главных героинь, именно они становятся средоточием кардинальных психологических трансформаций, которые всколыхнут уставшую душу и вновь сделают мир цветным. Игра **Ирины Пулиной** и **Нatalьи Николаевой** — пример безупречного актерского существования, когда за короткое сценическое время удастся наполнить своих персонажей поразительным объемом прожитого и пережитого, найти для них особенные черты. Отсюда и ощущение подлинности происходящего, несмотря на почти фантастические завихрения сюжетной линии.

Светлая комната в доме престарелых выглядит вполне симпатично, но почему-то трудно отделаться от ощущения безликости и пустоты. Притягивает лишь большое окно — в него, словно в раму, вписан великолепный пейзаж, всегда живой и меняющийся. Но обильную красоту мира Абби красоты природы дав-



«Последний аттракцион». Абби — И. Пулина, Мэрилин — Н. Николаева

но не трогают, а заключенный в четырех стенах стерильный мир стал для нее идеальным убежищем. Это почти небытие, пространство между земным и потусторонним, зона добровольного заточения. Кажется, героиня Ирины Пулиной сознательно отключила все положительные эмоции, запретила себе не только радоваться каждому дню, но и чувствовать запахи цветов, вкус пищи.

Внутренне сосредоточенная Абби все время прислушивается к себе — то ли пытаясь что-то вспомнить, то ли окончательно забыть. Какая-то глубинная душевная боль не дает покоя и настраивает против всего мира, где живут обычные люди, воспитывают детей, строят планы, радуются житейским мелочам. Когда в ее владения ворвется Мэрилин Наталья Николаевой, она покажется экзотической бабочкой посреди выжженной пустыни. Стильная, энергичная, с сияющими глазами, новая обитательница дома престарелых словно бы не замечает открытой неприязни со-

седки по комнате, не обижается на мрачные шутки, которые почти всегда «на грани», и даже пытается договориться поменяться кроватями, чтобы быть поближе к окну. Абби ведь в него все равно не смотрит. Конечно же, получит жесткий отпор, но, как покажут дальнейшие события, это средоточие добродушия и незлобивости тоже обладает железной волей.

Вроде бы ничего особенного не происходит, но с появлением Мэрилин тусклая комната стала совсем другой: на стенах появились фотографии ее близких и забавные рисунки внука, на столе примостился трогательный букетик. Правда, все завалено многочисленными книжками с кроссвордами и еще какими-то пустяками, но, странное дело, даже этот беспорядок создает ощущение уюта и покоя. В импульсивных порывах и замечательных шутках Мэрилин, в ее искреннем восхищении Скотти, который работает в доме престарелых, а в свободное время играет в любительском театре, — буквально плещется



Скотти — А. Воропанов, Мэрилин — Н. Николаева

жажда жизни. Герой **Алексея Воропанова** обаятелен и терпелив. Общаясь с вечно недовольной Абби, надевает маску непроницаемости, а с Мэрилин просто расцветает улыбкой, потому что они на одной волне. «Вы чудесная!», — воскликнет однажды Скотти, и это абсолютная правда. Чудо действительно произойдет.

Может показаться, что Мэрилин легко порхает по жизни, живет сиюминутным и никогда не закичивается на негативе, но в какой-то момент становится понятно, что эта женщина тоже испытала удары судьбы, пережила немало потерь, но нашла в себе силы идти дальше. В ней заключено то светлое и настоящее, что интуитивно притягивает людей. Отсюда и теплые отношения со Скотти, и надежная группа поддержки в лице Коллин (**Наталья Корогодова**) и Дерекка (**Сергей Миллер**). Даже в Абби незаметно намечаются перемены. Ведь съезла же до крошки любимый десерт, который соседка заботливо принесла для нее, хотя явно служила, что на вкус он отвратительный.

Но борьба неизбежно обостряется. Абби всеми силами пытается выжить Мэрилин, та категорически отказывается перебираться в другое место. Тогда они заключат пари, и, шаг за шагом, оно перейдет в настоящий аттракцион с ярким карнавалом и довольно жестокими розыгрышами. Она уверяет, что ее невозможно ничем напугать, другая обещает сохранять доброжелательность даже при самой чудовищной выходке своей партнерши. Можно ли было предположить, что у этих антиподов есть общее — страсть игрока и стремление к победе любой ценой. И дело уже не в комнате и не в кровати у окна. Здесь разворачивается битва характеров и убеждений.

Авторы визуального образа спектакля — художник-сценограф **Виктор Платонов**, художник по свету **Петр Донцов** и видеохудожник **Ника Харгиянова** — вложили в свое решение элементы яркой театрализации и фантазийных перевоплощений. Метаморфозы небольшого пространства происходят буквально на глазах. Ком-



Абби — И. Пулина, Мэрилин — Н. Николаева

Абби — И. Пулина, Бенджамин — А. Феоктистов





Льюис – А. Феоктистов

ната в доме престарелых вдруг становится импровизированной сценой, где актеры-любители разыгрывают для Абби и Мэрилин страшноватый иммерсивный спектакль. Вот они оказываются на борту самолета, и через мгновение им предстоит прыгнуть с парашютом. Две бумажные фигурки, парящие в мерцающей синеве на фоне далеких звезд, медленно опускаются на ладони пилота Льюиса (**Антон Феоктистов**). Эта красивая сцена, словно сошедшая со страниц книги сказок, воспринимается как глубокая метафора о предопределенности каждого шага и доверия к жизни, о божественной руке, которая оберегает нас и не дает упасть.

Есть в спектакле и еще одна знаковая сцена. Она происходит во время того странноватого спектакля, где обитают зомби, вибрирует электрический стул, а человек в оранжевой робе вот-вот испустит дух. Мэрилин искренне сопереживает героям «Адского логова» и в восторге от актерской игры. Абби взирает на все происходящее с презрением и все время порывается

уйти, но вдруг появляется женщина в белом, протягивает сверток с младенцем и со слезами просит защитить его от опасности. Что-то очень важное, почти сакральное, произойдет в этот момент: в Абби, внезапно утратившей чувство реальности, просыпается забытая материнская нежность, и она прижмет к груди несуществующего ребенка. Потом, конечно, стряхнет с себя морок, но непробиваемая броня на ее сердце явно дала трещину.

Необычные пари в итоге сработают как спусковой механизм, всколыхнет гнетущую атмосферу, заставит Абби многое пересмотреть. Она, наконец, встретится со своим сыном Бенджамином (**Антон Феоктистов**), узнает о существовании маленького внука. И прольются невыплаканные слезы, найдутся силы отпустить прошлое, простить не только близких, но и себя, чтобы вновь начать жить.

Елена ГЛЕБОВА  
 Фото Геворга АРУТЮНЯНА  
 предоставлены театром

# УСЛОЖНИТЬ ОТНОШЕНИЕ К ПРОФЕССИИ

Ведущий актер **Ярославского ТЮЗа имени В. Розова**, народный артист России, лауреат национальной премии «Золотая Маска», областной премии имени Федора Волкова, лауреат фестивалей «Люди», «Голоса истории», «Ламбушка», «В начале было Слово» и многих других, в недавнем прошлом преподаватель кафедры актерского мастерства Ярославского театрального института имени Фирса Шишигина — **Виталий Стужев** 21 января 2024 года отметил свое **85-летие**.

— *Виталий Львович, вы на сцене уже почти 70 лет. Как менялись ваши ожидания от профессии за эти годы? Что хотелось, когда только начинали свой путь и сегодня?*

— Поскольку я из актерской семьи и все время имел отношение к театру, то у меня, в общем-то, не было альтернативы заниматься чем-то другим. При этом я был уверен, что смогу в этой профессии интересно выразить себя. С юности играл в самодельном театре. Правда, параллельно еще спортом занимался. Но театр все-таки был ближе. Мне хотелось играть для людей, дарить им удовольствие, быть знаменитым и в связи с этим получать заслуженное, восторженное восприятие зрителей. Хотелось, чтобы люди меня любили. И хотя я был серьезным, не легковесным человеком, актерская стезя все же была для меня профессией, которая дарит радость, удовольствие. Ну, мальчишка, что говорить!.. Родители были против моего решения и, как все актеры, говорили, что это очень трудная профессия, подчас неблагодарная, зависимая. Может повезти, а может и нет. Причем независимо от уровня твоего дарования. Хотя об уровне собственного дарования у меня было высокое мнение.

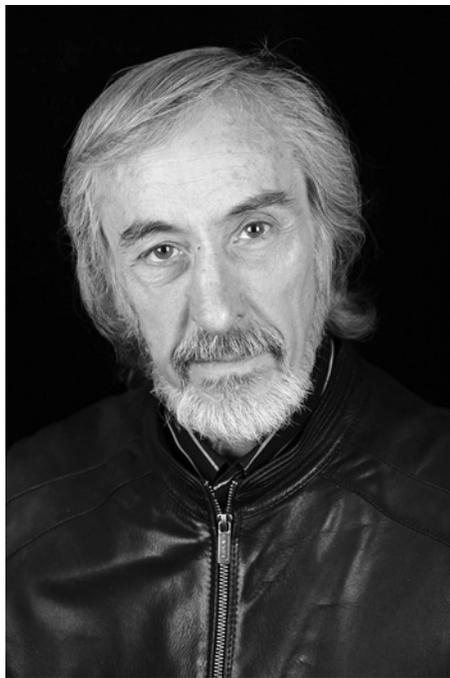
— *И после школы вы отправились покорять все театральные вузы Москвы...*

— Причем был абсолютно уверен, что поступлю во все! Я серьезно готовился, показывался актерам и режиссерам Рыбинского театра, в котором в свое время работали мои родители (они к тому моменту уже уехали в Пермь, а я жил с бабушкой). Все говорили, что не будет никаких проблем, что

даже подсказать нечего, потому что всё четко, точно. С этой уверенностью я и поехал в Москву. Поступал сразу в четыре вуза — Школу-студию МХАТ, Щепкинское училище, ГИТИС и ВГИК. Расчет был прост: поступлю везде, а потом выберу — где учиться. Результат был ошеломляющим! Меня не приняли нигде. Мало того! Я слетал с первого тура! С первого!!! Это для меня был удар, конечно, страшный.

— *Вы понимали, почему так происходило?*

Виталий Стужев. Фото А. Новиковой





«Каменный владетелин». Дон Жуан — В. Стужев,  
Донна Анна — Л. Брыткова. 1978

— Тогда не понимал. Думал: как же так? Я же был абсолютно готов! Только когда стал артистом и сам начал преподавать, понял, что педагогам не нужны были мои «готовность», «деланность». Им нужен сырой материал, с которым можно работать. Им нужно было просто увидеть мои данные — внешние и внутренние, увидеть, как я мыслю, насколько хорошо говорю, какие у меня вокальные и пластичные способности, нерв, уровень эмоциональности и так далее. Потому что гораздо легче из глины сразу слепить корову, чем сначала вылепить лошадь, сломать ее и после лепить корову. Кстати, несколько лет спустя я заочно окончил два факультета ГИТИСа — актерский и театроведческий.

— *Тем не менее, не поступив никуда, вы в 17 лет уже начали работать в театре...*

— Мой дебют случился даже раньше. Первый раз я оказался на сцене Оренбургско-

го театра, когда мне было несколько месяцев. В спектакле «Земля», где были заняты мои родители, у меня была «роль» грудного ребенка — меня мама просто выносила на сцену в одном из эпизодов. А первый актерский дебют — что называется, на своих ногах — состоялся, когда мне было семь лет. В Рыбинском театре поставили спектакль «Кремлевские куранты». В нем в одной из сцен Владимир Ильич Ленин, приехав на охоту, беседует в избушке лесника с двумя детьми. Одним из этих детей и был ваш покорный слуга... После неудачного вояжа по театральным вузам Москвы я вернулся в Рыбинск, пришел в театр. Из уважения к моим родителям, которые в этом театре уже не работали, меня взяли актером вспомогательного состава. Ставку дали мизерную, но зато сразу задействовали в нескольких спектаклях. Мне было чуть больше 17 лет. В те годы я продолжал думать в первую очередь о том, какое впечатление произведу на зрителей. К тому же долгое время я играл героев. Это были красивые костюмные спектакли, пьесы «плаща и шпаги», Шиллер, Лопе де Вега, Шекспир... Я тщательно гримировался. Любил показывать свой накаченный торс, часто раздевался по пояс. То есть скользил поверху. При этом, как ни странно, пользовался успехом, и немалым. Потом понял: это успех липовый. И начал заниматься делом. Не могу сказать, что успех — уже подлинный — пришел сразу.

— *Что давало силы оставаться в профессии?*

— Очень везло на встречи с режиссерами. Мне довелось много работать с хорошими постановщиками, и среди них было несколько очень одаренных! Они развернули меня серьезно вовнутрь профессии. Это Георгий Леонидович Андреев, соратник Товстоногова — первый режиссер, который заставил меня думать не об эффекте, а об эффективности. Глубокий след в моей жизни оставил Борис Александрович Скоморовский, с которым мне удалось поработать в Лысьве. Потом знаменитый режиссер Глеб Борисович Дроздов, ученик Гончарова. И наконец, Александр Сергеевич Кузин. Благодаря им, я

стал иначе подходить к профессии. Стал думать не столько о тексте, сколько о том, что происходит за текстом. Текст может идти впрокос — к главному. Играя первый план, я всегда держал за ним второй. Чтобы зритель чувствовал, что за сказанным что-то есть еще, что герой что-то не договаривает. В какой-то кульминационный момент выплескивалось скрытое до поры! И становилось понятно, что же за загадка у моего персонажа. Так работаю и сегодня. Текст меня не держит, я о нем не думаю, я держу в голове режиссерские задачи и думаю о нюансах, пристройках, кружевах, импровизации. Всегда, с каждой новой работой я максимально усложняю свое отношение к профессии.

— *На партнеров, которые подхватывают импровизацию, вам везло?*

— Безусловно. Конечно, это происходит не в каждом актерском ансамбле. Но когда партнер подхватывает импровизационный ход — я азартно продолжаю! Смотрю, глаза моего визави начинают загораться. Он подхватывает меня, я подхватываю его и иду дальше. Текст вроде бы тот же, но ты его совершенно иначе проигрываешь. Я очень люблю партнеров, с которыми можно вот так импровизировать. Когда всё упирается в текст, я еле сдерживаюсь, чтобы не взорваться! Хочу взаимодействовать с партнером, общаться с ним, пытаться что-то от него получить и дать ему что-то. Вообще, идеальный партнер для меня — тот, кто внутренне подвижен, с кем легче завоевать зрителя и сделать его соучастником действия. При этом не нарушая чувства меры.

— *А идеальный режиссер для вас?*

— Это человек, который владеет пятью вещами. Всего пятью! Умением рождать интересные идеи. Глубиной психологической разработки материала — спектакля в целом, образов, сцен и так далее. Неожиданностью решений. Яркостью формы. И умением организовать творческий процесс.

— *Насколько для вас важно, чтобы при этом режиссер давал вам свободу как актеру?*

— Я эту свободу и сам беру. На каждую репетицию приношу свои наработки. И ре-



«Утиная охота». В роли Зилова. 1978

жиссеры либо принимают, либо не принимают. Если не принимают — приношу что-то новое. Помню, у меня была очень непростая история в Барнаульском театре. В труппу меня взял директор, а только что назначенный главный режиссер еще не приехал. Этим режиссером был Александр Денисович Смеляков. До моего прихода он ставил в этом театре спектакль, знал актеров, а меня увидел впервые. И вот готовится сразу три премьеры — «Зимняя сказка» Шекспира, «Прошлым летом в Чулимске» Вампилова и спектакль на военную тему «Я всегда улыбаюсь». Я первым делом смотрю приказ о распределении ролей в «Зимней сказке», я же шекспировский герой. Меня нет. Не может быть! Но нет меня!.. Смотрю распределение в спектакле «Прошлым летом в Чулимске». Думаю при этом, что, конечно,



«Преступление и наказание». В роли Свидригайлова

пьеса для меня как актера не так интересна, но... Но и там меня нет! Ничего себе... И в самом конце третьего распределения вижу, что я назначен на небольшую роль фашиста-переводчика. Думаю: ладно, посмотрим. Сам написал монолог, которого не было в пьесе, перевел его на немецкий язык, сочинил еще много занятного — в итоге сделал из маленького эпизода яркую сцену. Когда на репетицию пришел главный, посмотрев, разнес всех. Потом показал на меня: «Единственный человек, который работает здесь и который мне интересен, это — он». Вот так! После этого Смеляков взял для постановки «Первый день праздника» Назыма Хикмета, дал мне главную роль. А дальше я играл центральные роли практически во всех его спектаклях. И мы стали друзьями на многие годы. Когда Александр Денисович уходил из театра, он мне дал роль в «Зимней сказке», которую играл сам. Это был своего рода автор, сказочник, сочинитель, который в какой-то момент останавливал действие и про-

должал текст за персонажей, затем снова запускал действие. И эту роль Смеляков доверил мне. А посмотрев перед своим отъездом, так отозвался о моей работе: «Вы играете как блестящий пилот, который легко управляет самолетом, делая с ним всё, что захочет. А я играл как конструктор. Я понял — и перестроился!».

— *Можно сказать, что благодаря другому режиссеру, Александру Кузину, вы пришли работать в Ярославский ТЮЗ, где уже много лет остаетесь в числе ведущих артистов...*

— Когда я вернулся в Ярославль, для нас с женой, замечательной актрисой Людмилой Брытковой, путь в Волковский театр был закрыт. Мы очень трудно уходили из этого театра, в разгар настоящей внутренней войны. Я был секретарем партийной организации и пытался как-то всё разрулить, примирить непримиримое. Не получилось. Главного режиссера театра Глеб Дроздов ушел. И я поехал вместе с ним — создавать в Тольятти первый в Союзе контрактный театр «Колесо»... Вернулись с



«Нахлебник». Сцена из спектакля. В центре: Кузовкин — В. Стужев, Карпачёв — И. Богатырёв

женой в Ярославль через девять лет. О работе в Волковском даже речи не шло. Это были 1990-е, всё рушилось, жена вообще разочаровалась в театре. Ей было всего 49 лет, заслуженная артистка РСФСР, одна из самых известных и красивых актрис страны — она была в великолепной форме! Ее приглашали в разные театры. Но она всем отказала: «Буду заниматься своим домом и сыном». И стала жить семьей, моими актерскими удачами и неудачами.

А меня пригласил в ТЮЗ главный режиссер Александр Кузин. Он видел нас на гастролях в Малом театре, узнал, что я приехал в Ярославль, и позвал. Я видел его спектакль «На дне», очень хороший. Посмотрел «Ромео и Джульетту». И понял, что это мой режиссер — интересный, глубокий, психологически точно выстраивающий свои спектакли. Он сразу сказал, что в сказках занимать меня не будет, и это, конечно, меня подкупило. Сначала он ввел меня на роль Капулетти, отца Джульетты, вместо заболевшего артиста.

А дальше был спектакль — своего рода продолжение истории — по пьесе Г. Горина «Чума на оба ваши дома». Капулетти и Монтеки переходили в этот спектакль. Монтеки играл Владимир Гусев. И когда мы с ним репетировали, Кузин признавался, что редко получал такое удовольствие от актерской импровизации... Следующей работой стал Сильвер в «Острове сокровищ». Ох, какой это был спектакль! Сколько фантазии, неожиданностей! На сцене вдруг из ниоткуда поднимался остров, с травой, с пальмами, вырастал в целую гору, из нее валил дым действующего вулкана. Потом гора поднималась всё выше — и оказывалась шляпой Бен Ганна. Потрясающая постановка! А в спектакле «Последние» по М. Горькому я сыграл роль Ивана Коломийцева, главу семьи. В роли детей были заняты студенты Кузина — мальчишки и девочки еще совсем. Мощнейшая работа Александра Сергеевича! На всех фестивалях нас встречали овациями, и эта постановка должна была

номинироваться на «Маску». Но... в это время началось объединение, разведение театров, скандалы, демонстрации. И Кузин ушел, а с ним — и «Маска».

— *Вы один из немногих артистов, кто решился играть моноспектакли — один из самых сложных жанров в театре...*

— Это с одной стороны. А с другой — один из самых любимых. Это сложно, потому что ты один тащишь огромный материал. Допустим, «Иуда Искариот» шел час сорок пять. Можете представить? На таком мощном, нечеловеческом накале! Люди после такой отдачи умирают. Я спортсмен, мастер спорта, поэтому не умирал, только поэтому.

Актеры порой берутся за моноспектакль, потому что у них есть какая-то тема, которая их волнует, и они находят материал, в котором могут выразить себя в данной теме. Скажем, в «Жизни флорентийского мастера Бенвенуто Челлини, рассказанной им самим» тема творца и власти. Отношение власти к искусству всегда, везде, во все эпохи, во всех странах одинаковое — власть пытается использовать художника (в широком понимании слова) в своих целях, причем, в основном, в корыстных. А у художника своя стезя, он создает то, что считает нужным, то, что ему нравится, то, в чем он уверен. Создает для себя и для людей. Всё это я играл в «Бенвенуто Челлини». Спектакль поставила Людмила Зотова — актриса и режиссер Волковского театра, режиссер созданного ею Театра на набережной, к сожалению, рано ушедшая из жизни, в бо лет. С ней мы сделали шесть моноспектаклей. Над «Бенвенуто Челлини» работал также выпускавший эту постановку А. Кузин. А консультантом была известный скульптор Елена Пасхина, она дала нам огромный каркас, на который мой герой накидывал глину и лепил Персея. Я, конечно, не слепил ничего. Я набрасывал глину, отвлекался, начинал рассказывать. Снова начинал лепить. Так строился спектакль — на физическом действии. В моноспектакле, с одной стороны, сложно одному. А с другой — легко, потому что

тебе никто не мешает. Есть единственный партнер — зритель. И его надо завоевать, сделать союзником.

— *Как вы считаете, сегодня, когда театр всё больше коммерциализируется, — такие серьезные, не развлекательные темы остаются востребованы зрителем?*

— Настоящее и подлинное будут востребовано всегда. Даже если это современный, авангардный по форме спектакль. Если режиссер не занимается самовыражением (что очень свойственно молодым постановщикам, включая самых одаренных), а серьезно работает с актерами, глубоко выстраивает спектакль, где каждый точно знает свою задачу, где все по-настоящему работают, — это всегда будет востребовано. В том числе и сегодняшним зрителем, которого во многом приучили к поверхностности, легковесности, к примитивному юмору.

— *В 2019 году вы получили Национальную театральную премию «Золотая Маска» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». Чем для вас стала эта награда?*

— Эта «Маска» дала мне уверенность в себе...

— *Уверенность? Вам? Вы давно уже всем всё доказали.*

— Но все равно... Это важная оценка. Это удовлетворение амбиций. А амбиции есть у каждого артиста, иначе он не артист. Я звание «народного» очень долго не получал. Конечно, по своей вине во многом — несколько раз, когда меня выдвигали на него, я уходил в другой театр. А тут неожиданно стремительно «Маску» получил. Для меня это было огромное событие! А больше всего эту премию заслужила моя жена Людмила, которая очень хотела, чтобы я получил ее, и верила, что так и произойдет. К сожалению, она ушла из жизни, чуть-чуть не дожив до вручения. И именно Людмиле я посвящаю эту награду.

Лора НЕПОЧАТОВА

Фото из личного архива В.Л. СТУЖЕВА  
и архива Ярославского ТЮЗа

## ХУДРУК В ЗАКОНЕ

**Н**еписанный театральный закон гласит: «Драматург должен жить долго». Подразумевается, что в творчестве автор-долгожитель способен охватить целые исторические пласты, как это удалось, скажем, **А.Н. Островскому**.

Долго следует жить не только сочинителям пьес и романов. Неплохо, если режиссер живет и творчески активен на протяжении долгих лет. Актеры-долгожители тоже в цене. Кому-то из молодых да ранних кажется, что старики лишь помеха на их триумфальном пути, однако вдруг приходит час «**Соло для часов с боем**» и выясняется, что солисты почтенного возраста нужны позарез. Ветераны труда в любом хорошем коллективе на вес золота. А если их ряды редуеют... это знак беды.

**Виктор Новиков** начинал как помощник главного режиссера. **Рубен Агамирзян** пригласил его на должность заведующего литературной частью почти сразу после окончания **театроведческого факультета Ленинградского театрального института**. Характер завлита закалялся не в самые благоприятные времена. **1970–80-е** годы сделали из Новикова настоящего «литейщика», как позже проименовал его в журнале «**Московский наблюдатель**» **Михаил Швядкой**.

Для тех, кто не помнит, поясню. Ленинградская цензура тогда была не менее знаменита, чем самые популярные спектакли. Понятие «лит» знали как в редакциях газет, журналов и издательств, так и в театрах. Каждое произведение, выходящее на публику, нуждалось в разрешении партийных органов и подведомственного им заведения под названием **Горлит**. Новиков довольно быстро стал мастером протаскивать через игольное ушко цензуры пьесы или инсценировки прозы, в которых бдительные редакторы Горлита (он располагался, кстати, в двух шагах от театра — на Садовой, ря-

дом с кинотеатром «Молодежный») вечно обнаруживали антисоветчину. Среди якобы покушавшихся на советский строй, по мнению цензуры, значились как классики, вроде **А.К. Толстого**, так и наши современники с, казалось бы, безупречной репутацией — **Константин Симонов**, **Нодар Думбадзе**, **Михаил Шатров**, **Ион Друцэ**. Их тексты и подтексты цензура рассматривала только что не под микроскопом. И завлит **Комиссаржевки** славился потрясающим умением «то ласками, то сказками... упреками, намеками» (почти как **Мельник** из оперы **Даргомыжского**) усыплять бдительность цензоров.

Благодаря уникальному таланту Новикова (вкуче с положительной репутаци-

*Виктор Новиков. Фото Н. Аловерт*





75-летие Театра им. В.Ф. Комиссаржевской

ей фронтовика Агамирзяна) на сцену также проникали и сочинения не вполне благонадежных авторов, таких как **Михаил Булгаков**, **Игнатий Дворецкий**, **Григорий Горин**. В результате репертуар Театра Комиссаржевской выглядел весьма внушительно.

Как известно, даже этим профпригодность советских завлитов не исчерпывалась. Были еще дипломатические отношения с руководством театра, с прессой, с авторами... А самотек?! Не приведи господь обидеть автора, приславшего пьесу по почте, намекнуть ему что-то про графоманов... Один из видных завлитов той поры **Вера Викторовна Иванова** учила будущих театроведов тонкостям как внешней, так и внутренней политики. Думаю, Виктор Новиков тоже мог бы поделиться своим богатым опытом. Но предпочел использовать его по месту службы. Как говорится, где родился, там и пригодился.

А в новейшие времена он пригодился

уже в новом качестве — одним из первых завлитов в России он «выбился в люди», в **1991** году стал **художественным руководителем Театра им. В.Ф. Комиссаржевской**. Раньше на эти должности назначали режиссеров, изредка — артистов. А тут вдруг — театровед. Однако новая роль Новикову удалась.

И дело не в «выслуге лет», не только в том, что на его глазах и при его непосредственном участии поставлено почти **двести** спектаклей. За эти годы грандиозные перемены произошли как в театре Комиссаржевской, так и в театральном устройстве вообще.

То обстоятельство, что худрук, театровед по образованию и призванию, не ставит спектакли, а по-прежнему выстраивает репертуар и приглашает режиссеров самых разных направлений — и традиционалистов, и авангардистов, — невольно встраивается в общероссийский контекст. Режиссеры (за редким исключением) сегодня не спешат идти

дорогой **Товстоногова**, собирать актерский ансамбль, планировать жизнь театра на годы вперед. Куда комфортней перелетать из театра в театр, ставить в разных городах и весях. Притягательность кресла худрука сделалась сомнительной. На этой почве возник миф об интендантском театре, который одно время представлялся чуть ли не панацеей от всех бед. Однако там, где рулит крепкий администратор, возникает два варианта развития событий: менеджер либо слепо обслуживает режиссера, либо соглашается, что театр — это сфера услуг и рвется исключительно к кассовому успеху. В итоге театр хромает даже не на обе ноги, а на все четыре. Как говорил **чеховский Фирс**: «А теперь все враздробь».

Чтобы как-то гармонизировать явно неблагоприятную ситуацию, нужны некие опорные фигуры. Худрук из театроведов на этом фоне может быть вариантом весьма перспективным. Виктор Новиков никак не мог смириться с причислением театра к обслуге. Не так был воспитан и не к тому стремился. Время его правления связано прежде всего с «режиссероцентризмом». Ярко и разнообразно работал с труппой **Владислав**

**Пази**. Сменяя друг друга, здесь ставили **Владимир Воробьев, Александр Морфов, Вениамин Фильштинский, Александр Баргман, Иван Латышев, Игорь Коняев, Леонид Алимов, Роман Смирнов, Григорий Дитятковский**... Они насыщали афишу яркими театральными идеями, не давая дремать артистам, обновляя лицо театра. Новиков доверяет постановки и традиционалистам, и представителям арт-хауса, эксперименты идут и на камерной сцене, и на большой. Не всегда и не всё удается, но, как известно, кто не рискует... Новиков — худрук рискованный, он продолжает искать таланты среди уже совсем «зеленых» актеров, режиссеров, драматургов.

Его пример говорит о том, какую пользу может извлечь театр из опыта своего многолетнего руководителя. Конечно, в том случае, если их связывает взаимная любовь.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены автором

*PS. Когда номер был уже готов к печати, пришло печальное известие — В. Новикова не стало... Приносим наши глубокие соболезнования близким и коллегам.*

## НЕСТИ СВЕТ ИСТИНЫ

**О**дин из старейших артистов **Златоустовского государственного драматического театра «Омнибус»**, заслуженный артист РФ **Александр Леонидович Антонов** 1 января отметил свой **75-летний юбилей**.

На сцене «Омнибуса» Александр Леонидович служит **36 лет**, за которые сыграно больше сотни ролей. Всего же на его актерском счету их больше трехсот, ведь до «Омнибуса» он играл в **Челябинском ТЮЗе**, в театрах **Сибири** и **Абакана**.

Тяга к искусству у него с детства: в талантливой семье пели, рисовали, лепили. Выросший в творческой атмосфере, Александр полюбил музыку, чтение, на утренниках в детском саду «переиграл всех лесных зверей: от зайцев до лягушек». В шестом классе запел... целые оперы! В 16 лет, услышав передачу по радио о челябинской театральной студии при Дворце пионеров, заинтересовался, решил посмотреть. Пришел — а там экзамены в три тура, как в училище. Неожиданно для себя прошел творческий



Александр Антонов

конкурс и был зачислен в театр-студию «Юность», руководила которой известный педагог **Зоя Арсеньевна Александрова**. С мая 1965 года Александр Леонидович и ведет отсчет своей творческой биографии. Восемь лет (с перерывом на службу в армии) он занимался в студии. В армейской жизни не порывал с творчеством: был художником войсковой части, участником концертной бригады гарнизонного Дома офицеров.

В 1973 году Александр поступил в **Музыкальное училище имени П.И. Чайковского** в Челябинске на дирижерское отделение, затем перевелся на вокальное. Как-то по просьбе знакомой выпускницы поставил с группой молодых людей дипломный спектакль по «**Маленьким трагедиям**» **А.С. Пушкина**, сыграв **Скупого рыцаря**. После выпуска спектакля Александр понял, что без театра жить не может и... поступил

на актерское отделение этого же училища. Руководил курсом **Наум Юрьевич Орлов**, в то время главный режиссер челябинской драмы. Практику проходил в **Театре им. Цвиллинга, ТЮЗе** и даже во **МХАТе**.

Актерская судьба Александра Антонова насыщена и радостными событиями, и постоянным творческим поиском, и сомнениями. «Я часто задаю себе вопрос: тем ли я занимаюсь в этой жизни? Что-то с чем-то нужно соотносить всегда, перепроверять самого себя». Такой непростой момент наступил в 1984 году, когда он решил покинуть сцену. Но театр все-таки пересилил, и в 1988 году Александр Леонидович вернулся в профессию. Это произошло в Златоустовском театре, который, по словам актера, «покорил молодым студийным духом».

«Мне следует только благодарить судьбу: я как-то причастен к тому, что делалось и творилось в «Омнибусе». Благодарить за то, что она подарила мне счастье жить и работать в этом театре вместе с замечательными, яркими, интересными режиссерами, актерами, подарила знакомство и дружбу с творческими, талантливыми людьми в городе и за его пределами...», — спустя много лет скажет в одном из интервью Александр Леонидович.

Счастье — роли, разноплановые, в спектаклях по классической и современной отечественной, зарубежной драматургии. Каждую свою роль он наполняет глубоким содержанием, поэтому его герои столь убедительны в своей жизненной достоверности. Из недавних совершенно потрясающих — **Андрей Сарафанов** в спектакле «**Старший сын**» **А. Вампилова** (режиссер-постановщик **Борис Горбачевский**). Нерв спектакля, высший пилотаж актерского мастерства! Его Андрей Сарафанов для многих стал маяком, примером того, как в непростых житейских ситуациях сохранить человеческое лицо. Эта



*«Диоген». В роли Диогена*

*«На большой дороге». Назаровна — О. Семененко, Савва — А. Антонов, Ефимовна — А. Михеева*





«Старший сын». Андрей Григорьевич Сарафанов — А. Антонов, Бусыгин — А. Казачков

блистательная работа была отмечена на **Областном фестивале профессиональных театров Челябинской области «Сцена — 2021»** дипломом «**Лучшая мужская роль**». Так же мощно, глубоко представлен в драме **А.П. Чехова «На большой дороге»** странник **Савва** (режиссер-постановщик Борис Горбачевский). Сложная роль, по большей части статичная, но мастерство внутреннего перевоплощения позволило зрителю глубоко прочувствовать состояние души героя, его боль, надежду, светлую веру в Бога, в Человека. Пронзительна в последних минутах спектакля мольба Саввы о горемыках — случайных попутчиках в кабаке на большой дороге: «Господи! Прости твоих детей неразумных!.. Ибо не ведают, что творят...»

Александр Леонидович Антонов — философ по своей сути. Поэтому его ду-

ше созвучны герои размышляющие, несущие свет истины. Таков, например, **Диоген**, из одноименной философской комедии по пьесе **Б. Рацера** и **В. Константинова**, (режиссер-постановщик Борис Горбачевский). Когда-то в юности, заинтересованный этим сюжетом, Александр Леонидович даже писал рассказ о Диогене. А в спектакле он пытается донести до зрителя: «Все предельно просто: возвышайся над миром материальности, не лишай других необходимого ради лишнего. Желай, чтобы дети твои были лучше тебя во всем. Тогда и мир изменится к лучшему...» И эта работа артиста заслуженно отмечена дипломом «**Лучшая мужская роль**» на фестивале «**Сцена — 2014**».

Высоко отзывались о работах Александра Леонидовича в разное время и московские критики Наталья Старосельская, Лана Гарон, Елена Глебова.



«Болдинская осень». Сцена из спектакля

Для своих коллег наш юбиляр надежный партнер по сцене. «Актер — интеллигент. Он никогда не тянет на себя одеяло, всегда думает о людях, окружающих его. К.С. Станиславский как-то сказал: «... любить искусство в себе, а не себя в искусстве». В полной мере эти слова можно отнести к актеру Александру Антонову», — замечает главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств Борис Сергеевич Горбачевский.

О ролях Александра Леонидовича можно говорить бесконечно, потому что они сделаны Мастером. Как-то, размышляя об актерской профессии, он скажет: «Само дело бездонно. Со-размерно человеку». И его герои, узнаваемые, понятные, живые, быстро находят дорожку к зрительскому сердцу: это **Карп** из «Леса» **А.Н. Островского**, **Хлопов** из «Ревизора» **Н.В. Гоголя**, **Жигалов** в «Свадебной феерии»

**А.П. Чехова**, **Комиссар полиции** в «Ловушке для одинокого мужчины» **Р. Тома**, **Зураб** из «Жизни человека» **А. Слаповского**, **господин Пургон** из «Мнимого больного» **Ж.-Б. Мольера**, **Бакалейщик**, **Пуччо де Риньери** в «Декамероне» **Дж. Боккаччо** и многие другие.

Актер искренен и в сказочных историях, потому что молод душой, будь то **Медведь** из «Ушастых проделок» **М. Гусева** или **Дуремар** из «Приключений Буратино и его друзей» **А. Толстого**, **Король** в «Волшебном бале Золушки» **Евг. Шварца** или **Морозко** в одноименной сказке. Вообще, удивительно умение Александра Антонова общаться с молодежью: и на творческих встречах, и на сценической площадке он легко находит с молодыми общий язык. Вот и в уникальной творческой программе «Театральные уроки-спектакли для



«Приключения Буратино и его друзей». Тетушка Тортилла — О. Зацепина, Дуремар — А. Антонов

**школьников»** Александр Леонидович занят плотно. Над одним из уроков — «**Болдинская осень**» — работал полтора года: писал сценарий, совместно с Борисом Горбачевым работал над сценическим воплощением. Урок идет на малой сцене «**Сфера**» с 1998 года!

«Александр Леонидович в разных ситуациях исходит из того, что главное — сохранить театр, выпускать спектакли, радовать зрителя, — говорит директор театра, заслуженный работник культуры **Александр Сергеевич Романов**. — Коммуникабельный, добрый человек. Передает свою доброту на сцене, его герои несут ее зрителю в зал».

Любимого артиста зрители видят не только в спектаклях. Он много лет был ведущим больших городских праздников, членом жюри творческих конкур-

сов. Участник совместных проектов театра и местного телевидения, снялся в игровых фильмах «**Улица**», «**Пришел солдат с войны**» по страницам златоустовской истории. Артист и здесь достойно справился со своей творческой задачей: его герои естественны и органичны в кадре благодаря особому, «антоновскому» актерскому проживанию.

Постоянный творческий поиск — это про него, актера Златоустовского государственного драматического театра «Омнибус», заслуженного артиста России Александра Леонидовича Антонова. И пусть он еще долго длится, этот вдохновенный творческий поиск.

Светлана ТРОФИМОВА

Фото Владимира НАКОРЯКОВА

## ИЗ ДИНАСТИИ ВОЛКОВЫХ

**Иван Николаевич Волков** — актер, композитор, звукорежиссер. Родился в Ленинграде. В 1997 году окончил актерский факультет **РАТИ** (ГИТИС, курс **А.В. Бородина**). В том же году вместе с **Николаем Роциным** создал творческую группу, которая впоследствии стала государственным **«Московским театром "А.Р.Т.О."»** (Актерское Режиссерское Театральное Общество). С 1997 по 2001 год — актер **Театра клоунады Вячеслава Полунина**. С 2001 по 2006 — актер театра **«Современник»**. В 2020 году принят в труппу **Александринского театра**.

Пишет музыку к спектаклям и фильмам. Лауреат премии **«Золотая Маска»**.

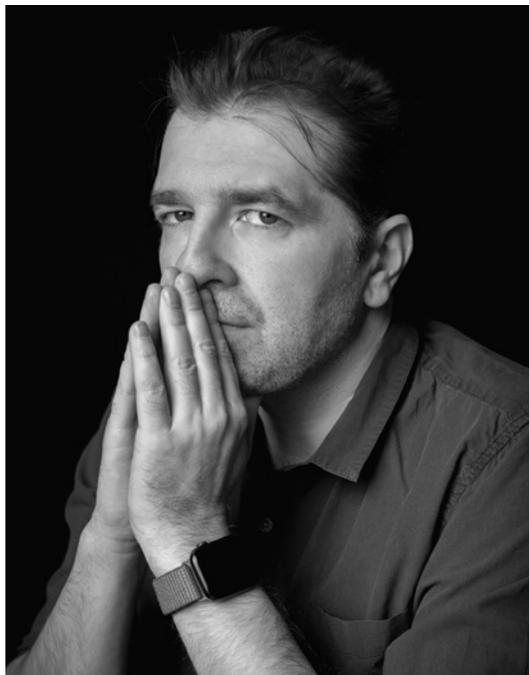
Музыкальное измерение стало неотъемлемой принадлежностью драматических образов, созданных артистом в Александринском театре: Сирано де Бержерака, Павла Протасова в **горьковских «Детях солнца»**. Его Флоран Лабруст из спектакля **«Серотонин»** в **«Приюте комедианта»** вообще на протяжении всего действия находится за роялем.

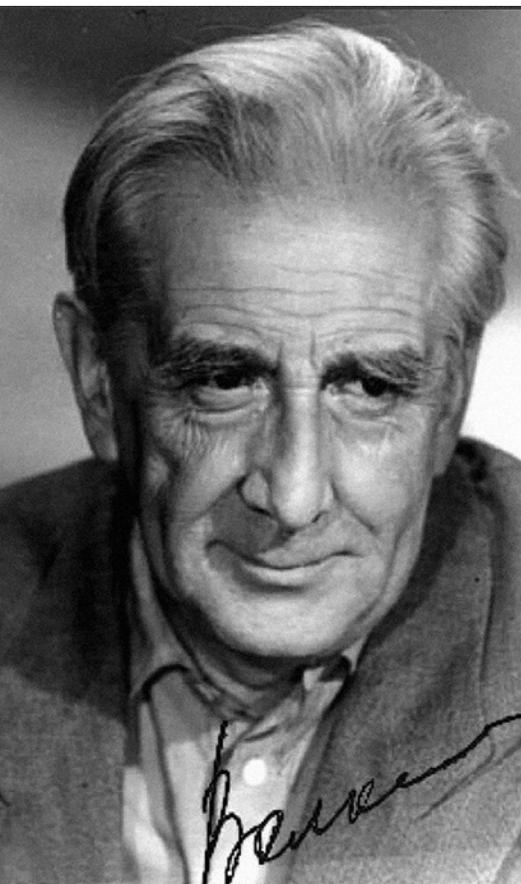
**П**од финал юбилейного года **А.Н. Островского** в Санкт-Петербургском Театре юных зрителей состоялась премьера спектакля **«Лес»** в постановке **Уланбека Баялиева**. В этом спектакле, посвященном **200-летию** со дня рождения великого драматурга, нет ни образа леса, ни пеньков (усадьба Гурмыжской называется «Пеньки», и это часто обыгрывается театрами), а есть мир театрального закулисья, актерские пути и перепутья, есть и колдовское озеро, а где-то сверху угадывается «небо в алмазах». И музыка тоже колдует, все пространство спектакля заполнено музыкой, она играет огромную роль в художественном решении и смысловом наполнении действия. Звук здесь плотный, осязаемый, это отдельное действующее лицо, которое взаимодействует с другими персонажами, оттеняя, подчеркивая их характеры, порой выходит на авансцену, порой еле угадывается, как потаенный источник. Музыкальный объем спектакля выстроен композитором и артистом **Иваном Волковым**.

Волков занимает особое место в российском театральном ландшафте. За ним тянется шлейф семейной биографии, высокого потомственного происхождения. Такие актерские династии

бывали раньше — **Садовские, Каратыгины, Самойловы, Тобиловичи...** Иван — из династии Волковых. Его дедушка **Николай Волков-старший** — бес-

Иван Волков. Фото О. Ивлевой





Николай Волков-старший

смертный Старик Хоттабыч в фильме 1956 г., волшебник Эгль из **«Алых парусов»**. Одессит Николай Николаевич во время войны оказался на Ташкентской киностудии, где снялся в фильме **Якова Протоазанова «Насреддин в Бухаре»**, сыграв роль звездочета Гуссейна-Гуслии. После войны вернулся в **Одесский театр**, о кино почти не помышлял. Но в 1956 году на «Ленфильме» в поисках исполнителя заглавной роли в картину **«Старик Хоттабыч»**, увидели ролик из старой протозановской ленты, и звездочет Гуссейн-Гуслия стал волшеб-

ным джинном. С тех пор кинематограф прочно вошел в жизнь Николая Волкова-старшего.

Отец Ивана, Николай Волков-мл. — протагонист театра **Анатолия Эфроса**, легендарный эфросовский Дон Жуан, Подколесин, Отелло (интересно, что Иван Волков в шекспировском спектакле Александринки блестяще играет роль Яго). Критики писали, что у Эфроса была своя заветная тайна «трех карт», эти три карты назывались **Волков — Яковлева — Дуров**, он сочинял на них спектакли, раскладывал с ними потрясающие театральные пасьянсы!

Николай Волков-младший обладал каким-то особенным магнетизмом, негромкой тайной, способной заворожить публику, его скрытый темперамент подразумевал колоссальный внутренний драматизм при внешне сдержанном рисунке роли. Волков стал первым в Советском Союзе Шерлоком Холмсом, сыграв великого сыщика в фильме 1971 года **«Собака Баскервилей»**. Роль Ватсона досталась популярному тогда **Льву Круглову**, после эмиграции которого лента долго пролежала на полке. Но недавно телезрители получили возможность по достоинству оценить красоту игры актерского дуэта. В знаменитом фильме **«Белорусский вокзал»** Николай Волков играет директора завода, начальника Дубинского (**Анатолий Папанов**), с неподражаемым юмором, одними лишь мимолетными оценками создавая образ человека, изумленно меняющего привычные представления о ближнем.

Выдающиеся театральные деятели были в роду и по материнской линии. И прежде всего, конечно, **Ольга Волкова** — знаменитая ленинградская трагедистка, звезда **ТЮЗа** эпохи **Зиновия Коргодского**, впоследствии одна из любимых актрис **Эльдара Рызанова**, героиня фильма **«Забытая мелодия для флейты»**, **«Небеса обетованные»** и многих других.



«Железный класс». О.Волкова, Н.Волков. Театрально-концертное агентство «Арт-партнер XXI». Фото И. Чижова. 2000

Среди ее обычного тюзовского репертуара — зверушек, сказочных героев, пионеров и пионерок — были и такие выдающиеся роли как рыжая девочка-солнышко в драме «Трень-брень», девочка-радуга в «Радуге зимой» — программных спектаклях ТЮЗа. Писатель, театровед Татьяна Москвина вспоминала о «Трень-брень»: «Такая была повесть у Радия Погодина про рыжую девочку, как над ней смеялись глупые ребята, изводили, а потом она всем доказала, что молодец. Девочку эту играла великолепная Ольга Волкова». Были еще Мэри Пикфорд в пародийном обзоре «Наш, только наш», драматический образ Элен в спектакле «Сотворившая чудо». После тюзовской универсальной закладки Ольга Волкова играла в Ленинградском театре комедии, в БДТ, потом уехала в Москву.

С Николаем Волковым они познакомились, когда тот был на гастролях в Ленинграде, оказалось, что у них много общего во взглядах, вкусах, интересах, завязался роман. Жили на два города: она в Ленинграде, он в Москве. Расставание стало неизбежным. Ольга вспоминала: «Я взяла на себя ответственность за рождение нашего сына, так как мечтала стать мамой. Всегда говорила Ване, кто его папа, показывала фотографию. Впервые Ваня встретил отца, когда ему было семнадцать».

В этом возрасте Иван обрел вторую семью, отец сам позвонил и позвал его в столицу, когда юноша уже учился в ЛГИТМиКе. Николай Николаевич, выпускник Щукинского училища, хотел, чтобы сын поступал туда же, сам его готовил к экзаменам, но все же рекомендовал поступать везде, как ког-



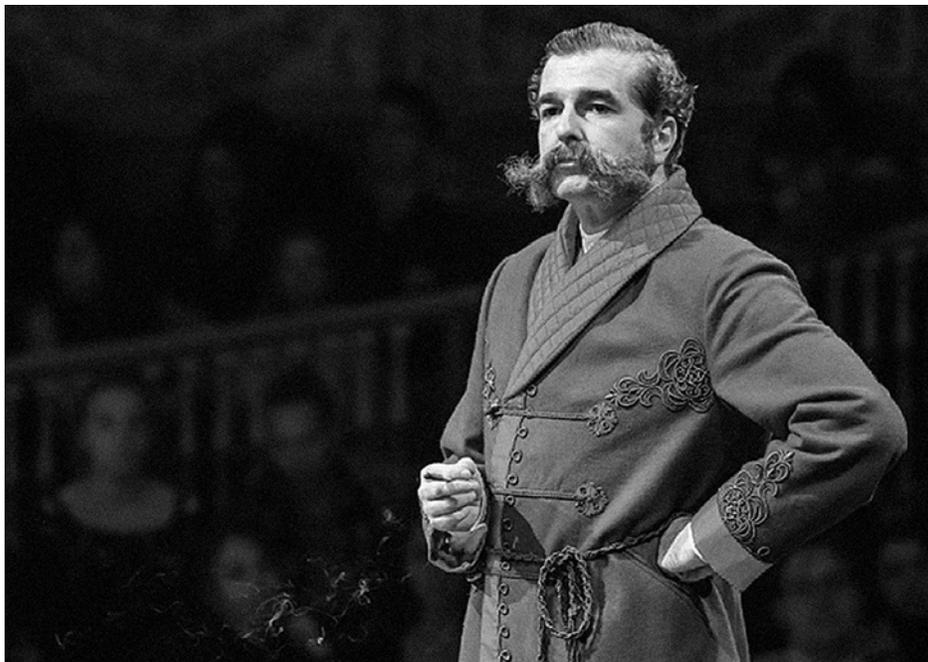
«Дети солнца». Павел Протасов — И. Волков. Александринский театр. 2021

да-то делал сам. А когда Иван прошел и в Щукинское, и в ГИТИС, то неожиданно настоял, чтобы сын пошел в ГИТИС к Алексею Владимировичу Бороздину.

Иван Волков признается, что отец был и остается его кумиром. А мама передала уважительное отношение к сцене и людям театра, привила чувство партнерства, образец которого явила, когда они вместе с сыном играли в музыкальном спектакле «Игрушечный побег» по мотивам книги Джанни Родари в постановке Леонида Трушкина.

Николай и Ольга Волковы сыграли вместе много лет спустя в антрепризном спектакле **Театрально-концертного агентства «Арт-партнер XXI» «Железный класс»** по пьесе А. Николаи (режиссер **Николай Чиндяйкин**) о немолодых людях, достойно встречающих закатную пору жизни.

Ольга Владимировна Волкова хотела, чтобы сын стал музыкантом, а он, по его признанию, всегда знал, что будет артистом. Иван получил музыкальное, но не композиторское образование. Позже, в годы учебы в ГИТИСе, ему захотелось написать музыку к студенческому спектаклю. Сейчас Иван Волков объединяет в своем творческом поле профессии актера, композитора и звукорежиссера, признаваясь: «Почти всегда я создаю музыку актерским мозгом, сердцем или душой, отсюда никуда не деться, потому что те задачи, которые ставит перед мной режиссер или которые я сам перед собой ставлю, они безусловно драматургического характера, актерский анализ присутствует, я не могу отделить себя от этой профессии, и я благодарен ей, потому что она помогает мне и с музыкой тоже. В этом смысле я не чистый композитор, если говорить в вы-



«Один восемь восемь один». Император Александр II — И. Волков. Александринский театр. 2022

соком смысле, я, скорее, занимаюсь звукорежиссурой для того, чтобы помочь сцене. Если артистам нравится музыка, меня это, конечно, вдохновляет, а им, надеюсь, помогает в способе существования».

Союз композитора Волкова и режиссера Баялиева сложился, когда Уланбек искал музыку для постановки и услышал композиции Ивана. Первой совместной работой стал «**Вишневый сад**» в **Театре Ленсовета**, сотворчество продолжилось спектаклем «Лес» в ТЮЗе имени А.А. Брянцева.

Иван Волков безусловно чувствует свое родство с ТЮЗом: «Театр юных зрителей с детства занимал большое место в моей жизни, потому что он имел огромное значение в жизни моей мамы, здесь начиналась ее актерская биография, я помню множество рассказов об этом периоде, я был пропитан ее впе-

чатлениями, к которым потом добавились мои собственные. Она всегда просит передать привет этому театру, ей радостно вспоминать, я — как бы такой мостик от нее нынешней к ее тюзовской молодости. И мне приятно находиться, работать в этих стенах».

Артистами, режиссерами, музыкантами стали и другие дети Николая Николаевича Волкова — **Николай, Дмитрий, Александра**. По свидетельству Ивана, они все чувствуют родство между собой: «Наш брат Коля Волков, когда заканчивал ВГИК по режиссуре, делал дипломную работу по Беккету «В ожидании Годо». Мы с Митей играли Владимира и Эстрагона. Я потом, когда смотрел, что получилось, обнаружил удивительный эффект, почти голографический: мы с Митей вместе, в сумме явили нашего батюшку. Удивительно. Митя по-своему похож на папу, я по-своему. Но когда мы

оказались вместе на экране, возник такой странный эффект».

Мы беседуем с Иваном о роли музыки в драматическом театре.

— *Вы как композитор считаете себя соавтором спектакля?*

— Композитор в чем-то соавтор спектакля, хотя все-таки я исполняю те или иные задачи в зависимости от режиссеров, проектов или жанров. Бывает, что сам композитор предлагает какие-то решения, но в работе над спектаклем «Лес» я старался, в основном, отразить то, что просил режиссер Уланбек Баялиев. Могу ли считать себя соавтором спектакля, не знаю, скорее, я партнер или часть постановочной команды.

— *Проецируете ли вы свою музыку на себя как артиста?*

— Почти всегда я создаю музыку актерским мозгом, сердцем или душой, отсюда никуда не деться. Иногда музыка может быть перпендикулярной тому, что происходит на сцене, это тоже достаточно интересно.

— *Как сложилось ваше сотрудничество с режиссером Уланбеком Баялиевым?*

— Наш союз сложился спонтанно, Уланбек искал композитора для своей постановки, попросил меня прислать какие-то композиции, вероятно, они его устроили, и мы начали работать. С режиссером мы обсуждали каждого из персонажей, какая может быть музыкальная тема, ему посвященная или отражающая его характер. Обсуждалась и режиссерская концепция, то, что действие происходит в театральном мире, в закулисе, это сразу задало мне какое-то внутреннее направление.

— *Насколько меняется характер музыки в процессе создания спектакля?*

— Характер музыки, конечно, меняется, но изменения достаточно сложно предвидеть, всегда есть разные пробы: есть попадания, нет попаданий, что-то в корзину, что-то в копилку — обычный такой процесс.

— *Участвуете ли вы в репетициях озвученных вами спектаклей?*

— Я люблю бывать во время репетиций и даже до репетиционного периода, если в этом есть необходимость. Но это опять-таки зависит от режиссера, его метода работы. В том, как работает Уланбек, я не видел необходимости присутствия на ранних этапах репетиции, потому что спектакль у него складывается, собирается как пазл ближе к премьере, на начальном этапе практически невозможно и даже бессмысленно угадать, что будет в финале, скорее, можно напиться какими-то тонкими материями, из которых черпать мысли для собственного сочинения. А поскольку мышление Уланбека достаточно сложное, плюс приветствуется коллективное участие артистов в этой истории, то здесь удобнее дождаться, когда все более или менее сформируется ближе к премьере, и тогда уже активизировать процесс выдачи музыкального материала.

— *Довольны ли вы результатом творческого труда в спектакле «Лес»?*

— Мне трудно себя судить объективно, я всегда доволен результатом, если доволен результатом режиссер. Это ключевое. Там есть шероховатости моей личной кухни, если предъявлять себе гамбургский счет, какие-то вещи хотелось бы больше поддержать или подчеркнуть, не знаю, заметит это кто-то или нет, но все равно результатом в целом я доволен. Мне очень понравился спектакль по Островскому, тема театра и актерской судьбы мне близка. К тому же Уланбек просто подарочный режиссер для артистов, когда практически у каждого есть зона для самореализации. В спектакле огромный объем юмора, так называемых пасхалок, деталей, посвященных главной теме. И, конечно, там замечательные, самого высокого уровня актерские работы.

Татьяна САМОЙЛОВА

Фото из открытых источников в Интернете

## «ПУСКАЙ В ДУШЕ МЕЧТЫ ИГРАЮТ...»

**А**ктриса Орловского государственного академического театра имени И.С. Тургенева **Светлана Мартюшева** отмечает двойной юбилей. Хрупкая, женственная, трогательная, она уже 30 лет служит на орловской сцене. Широкая палитра образов, обаяние, горячая любовь к профессии сделали ее неотъемлемой частью труппы и подарили заслуженную любовь зрителей, а каждая роль нашла своих почитателей и поклонников.

Родители будущей актрисы к театру отношения не имели, но именно им удавалось создавать в доме почву для ярких фантазий, атмосферу волшебства и театральности. В старших классах Светлана записывается в студию при **ТЮЗе**. Она вспоминает, как пересматривала любимые спектакли десятки раз, как трепетно слушала наставления от корифеев на театральных занятиях. Правда, тогда она еще, по собственному признанию, не понимала, как непрост труд артиста, какими адскими усилиями достигаются легкость и красота, которые видит зритель на спектаклях.

В 1993 году Светлана Мартюшева окончила **Саратовскую государственную консерваторию им. Л.В. Собинова**, актерский факультет. После получения заветного образования, выпускнице предложили на выбор несколько театров страны — от Туапсе до Кургана. Но молодую актрису после просмотра пригласили работать в Орловский академический. Мартюшева легко вошла в репертуар, начав с вводов. Многие из них стали признанными удачами. Молодые героини в спектаклях для детей сменились более зрелыми ролями, в которых наметившийся чуть ранее драматизм превратился в трагическую сущность, легкая грусть — в тоску по невозвратному, девичья легкость — в усталость, таящуюся не только в уголках глаз.

В театре ее послужной список весьма обширный, и каждая роль — новый поиск ак-



*Светлана Мартюшева*

трисы. Она не боится пробовать, искать новые формы существования, особый язык героини, привычки, внутреннее содержание. Можно сказать, что у Светланы (редкий случай в актерской среде) нет штампов, заранее выстроенной роли. Каждый раз она пробует «по живому», каждый раз сомневается, отчаивается и... обретает с новой ролью еще одну «ноту» в актерском диапазоне. Важнейшим театральным этапом для актрисы Мартюшевой стала Ефросинья в спектакле «**Царевич Алексей**» в постановке **Ильдара Гилязева**. Эту работу до сих пор Светлана называет самой любимой. В каждой роли, вне зависимости от ее объема, Светлане Юрьевне удается обнаружить своеобразные образы своих героинь. Мастерски точ-



«Жить и умереть на сцене». Сурмилова — С. Мартюшева, Театральный поклонник — Е. Дронников

но, психологически глубоко, сценически обаятельно, эмоционально насыщено актриса играет роли как драматические, так и комедийные. Например, безымянную роль в спектакле «**Дни нашей жизни**» (режиссер **Андрей Прикотенко**): Женщину, которая ходит по бульвару, актриса играла тонкими линиями, внутренними вибрациями. О широком творческом диапазоне актрисы говорят и другие работы — сдержанная и строгая **Ольга** («**Три сестры**»), до слез умилительная и трепетная Королева («**Европа подождет!**»), жесткая, но несчастная **Мария** («**Выстрел**»), яркая Габи («**Восемь любящих женщин**»). Все образы Светланы Мартюшевой правдивы, покоряют искренностью и оригинальностью.

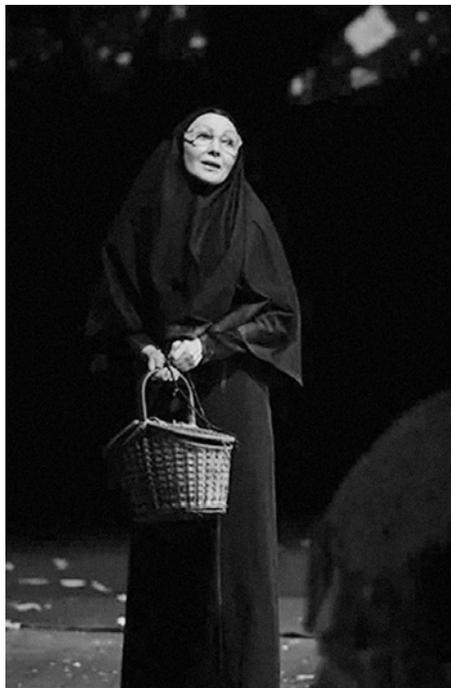
Сыграно более **80** ролей, и всех героинь Светлана объединяет любовь — сильная, искренняя, жертвенная до отречения. Это

горький образ обманутой жены в «**Первой любви**», заботливой мамы в спектакле «**Прощание в июне**». Глубоко уставшие, разочаровавшиеся в семье, любви, домашнем очаге. Всё, что они строили, оказалось тленом, никому не нужным. Мартюшева играет своих героинь чуть замедленно, как бы в оцепенении от происходящего. Эти сцены полны драматизма настолько, что лишним жестом или фразой она боится выплеснуть свою боль. Вместо благодарности и обожания получила ненависть и презрение родных людей, насмешки, ненависть окружающих. В чем виновата? Героини Мартюшевой тщетно ищут ответ.

Светлана Юрьевна — одна из самых вдумчивых, требовательных к себе, непостижимо трудолюбивых и талантливых актрис театра, одинаково блестяще играющая шекспировские страсти, комические недоразумения и драматические коллизии



«Три сестры». В роли Ольги



«Кутига». В роли Матушки

своих героинь. Есть чем гордиться, но как раз говорить о себе Светлана не любит, искренне убежденная в том, что за актера всё скажут его роли. Шумиха, слухи, тусовки — это не про нее. Тихий домашний уют, крепкий семейный очаг, полная самоотдача в профессии и удивительная скромность, мягкая интеллигентность — вот штрихи к портрету нашей героини.

Наполненная творческим энтузиазмом, Светлана Юрьевна много и активно работает с детьми, учит не только актерскому мастерству, но и любви, искренности, добру, чести, достоинству. И главное для нее в этом деле — ничего не нарушить, не сломать, научить общаться, выражать свои мысли и помочь раскрыться.

Светлана Юрьевна Мартюшева отмечена многими профессиональными знаками отличия, в том числе званием лауреата **Тургеневской премии**. Дважды в послед-

ние сезоны, по мнению зрителей, становилась **«Лучшей актрисой года»**. В 2013 году неистощимая любовь и ответственность перед зрителем потребовали от актрисы новых форм творческого самовыражения, и она получила красный диплом кафедры **ОГИИК «Режиссура кино и телевидения»**. Не первый год Светлана Юрьевна входит в художественный совет театра. Не раз избиралась в состав **Правления Орловского регионального отделения СТД РФ**.

Дорогая Светлана Юрьевна, примите самые сердечные поздравления с Вашим юбилеем и 30-летием работы в ОГАТ имени И.С. Тургенева! Желаем Вам доброго здоровья, счастья, вдохновения и творческих успехов во всех сферах вашей многообразной актерской деятельности!

*Пресс-служба ОГАТ им. И.С. Тургенева*

## НЕЖНЫЙ ВОЗРАСТ

**В** Воронеже на сцене Дома актера открылся творческий центр «Учебный театр». Пока в афише два спектакля: «Спасти камер-юнкера Пушкина» и «Сон в летнюю ночь». Дипломные постановки студентов-выпускников театрального факультета ВГИИ уже стали репертуарными. Они играют один раз в месяц и на них, пишут, билеты раскупают очень быстро.

Говорить о творческой дружбе Воронежского государственного института искусств и воронежского Дома актера даже неловко. Она существует не только в силу профессионального интереса. Здесь давно сложились родственные отношения, где в общем семейном альбоме есть имена теперь уже известных артистов, музыкантов, режиссеров, педагогов и мастеров института. Дом актера исторически был и остается площадкой для реализации отдельных авторских проектов, показов дипломных спектаклей театрального факультета. Позже тесная коллаборация начинается уже на другом сценическом уровне, когда бывшие

становятся нынешними и приводят на эту сцену уже настоящих. Воронежские театралы прекрасно помнят показы в Молодежном театре. Увы, с оттенком грусти о его печальной судьбе. По сути, теперь площадка в Доме актера — единственная, где студенты-выпускники могут играть на публику, а та, соответственно, смотреть и реагировать. Мы помним много славных дипломных постановок **Надточиева, Тополаги, Сисикиной, Дундукова**, но все они уходили после одного или двух показов куда-то в космос. Весной 2023 года ситуация изменилась. В Доме актера открылся творческий центр «Учебный театр». Появился он по инициативе ректора Института искусств, народного артиста России **Сергея Карпова** и **Воронежского отделения СТД РФ**.

«Учебный театр» — регулярный репертуарный проект с отдельным финансированием регионального Министерства культуры. Это позволяет пригласить профессионалов — режиссеров, художников, сделать красивые декорации и костюмы. Пока в

«Спасти камер-юнкера Пушкина». Девушки — А. Михайлова, Ю. Мосьянова





«Спасти камер-юнкера Пушкина». Сцена из спектакля

афише две постановки, в перспективе обещают еще. Спектакли будут ставить как педагоги курса, так и приглашенные режиссеры. Это было принципиально важно для ректора: наметить некий выход из привычной «зоны комфорта». Режиссер, заслуженный артист России **Зураб Нанобашвили** известен своими работами во многих театрах страны. В «Учебном театре» он поставил «Спасти камер-юнкера Пушкина» по пьесе **Михаила Хейфеца** прошлой весной. Здесь сделаю небольшую ремарку. В свое время профессор факультета журналистики ВГУ, известный театральный критик **Лев Кройчик** уделял особое внимание творческой дружбе будущих артистов и журналистов. Он водил нас смотреть (я была среди этих счастливых) дипломные показы «**Вишневого сада**», «**Над пропастью во ржи**», «**Тани**», «**Женитьбы Бальзамина**», «**Стеклянного зверинца**» и другие прекрасные работы. Мы смотрели, восхищались, размышляли, проводили совместное обсуждение, писали первые рецензии. Такая неформальная атмосфера юношеского сотворчества, открытия для себя мира театра, его секретов, людей для нас бы-

ла отличной профессиональной школой и возможностью найти друзей. Для будущих артистов, наверное, тоже. Спустя годы, в ноябре 2023, студенты журфака вновь пошли в гости к театрам. Они смотрели «Спасти камер-юнкера Пушкина». Одна из зрительниц, **Валерия Барановская**, моя студентка, поделилась своим отзывом. Мне кажется, в этой статье про нежный возраст, он будет уместен.

«У пьесы Михаила Хейфеца довольно счастливая судьба. Ее часто ставят в театре. Хотя она и написана в форме монолога. Режиссер спектакля Зураб Нанобашвили, обратившись к ней, сделал собственную инсценировку и разложил ее на одиннадцать героев, где каждый из артистов на своем месте. Вместе со студентами одну из главных ролей играет артист Камерного театра, руководитель выпускного курса, заслуженный артист России **Андрей Мирошников**. Такое партнерство держит в напряжении и дает определенный нерв действию. Для каждого это сотрудничество несет определенный уровень испытаний.

По сути пьеса Хейфеца – бытовая комедия. Но на поверку выходит, что история



«Сон в летнюю ночь». Сцена из спектакля

одного несостоявшегося подвига — драма, содержащая глубокие философские мысли и аллегории. Именно это мы считываем в спектакле Нанобашвили. Сценический рассказ отрицания и взросления обычного мальчика Миши Питункина в исполнении молодых артистов внезапно становится откровением. Есть ощущение, что этот процесс зрители переживают вместе с ними.

Режиссер убрал из пьесы несколько сцен, ярко передающих атмосферу 1990-х, чтобы максимально приблизить современного зрителя к происходящему на сцене. Зураб Нанобашвили ввел дополнительную линию, выводящую зрителя на другой уровень — фрагменты из произведений Александра Сергеевича Пушкина. Диалог Фауста и Мефистофеля добавил спектаклю мистической атмосферы и помог зрителям лучше понять состояние главного героя. Студенты института искусств великолепно справились с задачей воплощения каждого персонажа на сцене, выделив их индивидуальность и душевные особенности. В частности, порадовали точные и насыщенные перформансы, которые заставляют зрителя задуматься и порой по-новому взглянуть на классическое произведение.

В спектакле «Спасти камер-юнкера Пушкина» режиссер Нанобашвили выступает и в качестве художника. Здесь все работает на общую идею, в том числе и музыкальное оформление. Сценография и костюмы помогли глубже погрузиться в атмосферу времени и событий, переданных в пьесе. Юмор, драйв, трагедия, накал страстей, эмоциональный контакт артистов со зрителями порой достигал почти осязаемого градуса. И даже если вы внезапно прочли пьесу Хейфеца до просмотра спектакля Зуроба Нанобашвили, интрига выдержана до самого финала.

Спектакль «Спасти камер-юнкера Пушкина» в исполнении студентов Воронежского института искусств — яркое и волнующее театральное событие, которое поражает своей искренностью, профессионализмом и уникальным творческим подходом. Эмоции, исходящие от студентов на сцене, были очень тепло приняты зрителями.

После отзыва Валерии Барановской мне лично захотелось самой посмотреть спектакль, тем более что я видела другую постановку «Учебного театра», «Сон в летнюю ночь». Режиссер и педагог **Александр Сидоренко** не ошибся в выборе. Трехчасовая

история любви божественно прекрасных и ужасных людей, заигравшихся с чувствами и природой, — это всегда интересно. О, сколько версий дивных шекспировской комедии видела мировая сцена. Роскошная пьеса просто заточена под игру: здесь театральный азарт, и проблемы от «любит-не любит» до «в чем смысл бытия?!». И здесь юность и отчасти неопытность актеров становятся уже привлекающим ходом. Следить за сюжетом получается, но все же большее наслаждение доставляют не дуэты по ходу пьесы, а невольные партнерские партии, видимо, тянущиеся из дружеских отношений в жизни. Режиссер Сидоренко, как умелый мастер, работает с материалом легко и свободно. По крайней мере, такое впечатление складывается у зрителей, явно получающих удовольствие от игры молодых артистов (вокруг меня был сплошной восторг, важно, что это были не критики, друзья и родственники!). Понятно, что проделана огромная работа. От распределения ролей (даже эпизодические роли — попадание в точку!) до работы на профессиональной сцене Дома актера в достаточно сложных декорациях и световой сценографии (художник **Алексей Мочалов**, художник по свету **Егор Казаченко**). Понятно, что есть куда расти, над чем работать и прочее, прочее, но динамика действия и резвость актеров снимали ряд вопросов и держали в интересе три часа действия.

Смотреть дипломные спектакли невероятно интересно. Молодой актер имеет множество лиц, вот здесь немного Миронова или Яковлевой, а вот Гаррель или Уинслет, но, на самом деле, сквозь ученический налет у каждого пробивается свое, уникальное лицо, стиль, пластика, манера. В спектакле принимает участие весь курс. Партнерские отношения на сцене — тонкое искусство. Этому можно научиться только на практике. Не менее значимо — показ на совершенно другой площадке. Спектакль «Сон в летнюю ночь» достаточно успешно сыграли в **Тамбове** на **16-м театральном фестивале «Виват, театр!»**. Кстати, два артиста, выпускники театраль-



«Сон в летнюю ночь». Лизандр — Г. Иванов, Гермия — А. Михайлова

ного факультета **Ангелина Михайлова** и **Алексей Киселев**, стали лауреатами.

«Сон в летнюю ночь» — очень музыкальный спектакль. Здесь много поют и играют, это прием, ход и торжество способностей. Ребята делают это хорошо, с максимальной отдачей. Вот мы дошли до главного: такую энергию ты получаешь чаще всего на студенческих спектаклях. Это чистая любовь к сцене, профессии, это попытка найти себя в ней, доверие мастеру и тысяча сердец зрителям.

«Учебный театр» в Доме актера — очень важный и перспективный проект. Это и дань традициям, и признание любви к театру будущего, и понимание непростых современных реалий жизни творческого человека. Выступать на профессиональной сцене — мечта каждого студента института искусств. А зрителю — возможность увидеть будущих звезд сцены и экрана.

Наталья ГААГ

Фото Н. КОНЬШИНОЙ, В. ПАНОВА, Р. УЛАНОВА

# ОТ ПРИЗВАНИЯ ДО «ПРИЗНАНИЯ»

**14** декабря 2023 года Благотворительный фонд поддержки деятелей искусства «Артист» отметил свое 15-летие на сцене Российского академического Молодежного театра торжественным вручением премии «Признание». Ежегодно ею награждаются артисты, работники театра и кино из разных регионов России за их многолетний и выдающийся вклад в развитие культуры страны. Лауреатов премии выбирал Экспертный совет Фонда. Сделать это было очень сложно, потому что выбирали номинантов и лауреатов из 80 городов нашей страны.

В этом году премии «Признание» удостоены сразу 20 лауреатов, среди них артист Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева, заслуженный артист России Павел Иванович Легкобит. Его профессиональный стаж превышает 50 лет, он продолжает служить в театре. Он профессор, занимается преподавательской деятельностью в Орловском государственном институте культуры. 27 лет возглавляет Орловское региональное отделение СТД РФ, кавалер «Золотого знака Союза театральных деятелей РФ (ВТО)», награжден Знаком отличия «За заслуги перед Орловской областью» I степени.

Получив актерское образование в Ярославском театральном училище, был приглашен в труппу Пермского драматического театра. Павел Иванович и сейчас то хорош собой, а тогда, мужественный и модный, дипломированный актер, высок, статен, строен, подтянут, широк в плечах. Этаким богатырь земли русской. Даже немое фотоизображение несет сильную энергетику: поза, выражение лица таковы, что появляется убеждение — этот человек не может плохо играть, поэтому играет, как дышит.

Ко времени переезда в Орел и поступления в Орловский областной драматический театр имени И.С. Тургенева актером (1978 год) Павел Легкобит обладал весьма солидным творческим багажом, что позволило ему легко влиться в текущий реперту-

ар труппы. Большая сценическая культура, яркое сценическое перевоплощение были продемонстрированы им в ролях Лариосика («Дни Турбинных» М. Булгакова), Ветлугина («Ивушка неплакучая» М. Алексеева), Труффальдино («Принцесса Турандот» К. Гоцци), Кирилла («Аморальная история» Э. Брагинского и Э. Рязанова), Алексея («Я пришел дать вам волю» В. Шукшина), Боула («Гангстеры, или Карьера Артура Уи» Б. Брехта), Терентия («Жесткие игры» А. Арбузова), Роберто («Моя профессия — синьор из общества» Д. Скарначчи и Р. Тарабузи) и других.

Неуемная жажда знаний заставила его учиться дальше: с 1977 по 1983 год Павел Легкобит — студент-заочник филологического факультета Пермского государственного педагогического института. И вот уже 21 год профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений Орловского государственного института культуры. Своих студентов он безумно любит, считает самыми лучшими людьми на земле, и относится к ним по-отечески с нежностью и заботой, учит их не просто актерскому мастерству, а, прежде всего, быть человеком. И студенты воздают сторицей: получив актерскую профессию, они востребованы в самых разных театрах России.

В середине своей карьеры Павел Иванович сыграл много разных ролей, среди которых интересные работы, сделанные тонко, ярко и талантливо: Анучкин («Женитьба» Н.В. Гоголя), Разновесов («Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островского), Миляга («Сон в летнюю ночь» У. Шекспира), капитан Чуханов («Где тонко, там и рвется» И.С. Тургенева), фон Ранкен («Дни нашей жизни» Л. Андреева), Бертран («Корсиканка» И. Губача), Португез («Танго на закате» М. Булгакова), Кульгин («Три сестры» А.П. Чехова).

Разносторонний талант П. Легкобита получил особое развитие в последние годы. В его репертуаре соседствуют бытовые (дядя Володя «Постскриптум» В. Шукшина),



Павел Легкобит

эксцентрические (Маркиз Оттавио Фаветти «**Аристократы поневоле**» Э. Скарпетта), фарсово-романтические (Кризальд «**Школа жен**» Ж.-Б. Мольера, Яичница «**Женитьба**» Н.В. Гоголя), характерные (Маркиз де Торси «**Европа подождет**» Э. Скриба), драматические (Бахчеев «**Село Степанчиково**» Ф.М. Достоевского, Отец «**Ася**» И.С. Тургенева) и другие роли. Наиболее мощной, значительной работой Павла Ивановича можно назвать роль Троекурова в спектакле «**Дубровский**» А.С. Пушкина в постановке режиссера Алексея Доронина.

С годами пришло более углубленное проникновение в психологию героев, постижение философской основы поступков персонажей и самой авторской концепции. Создаваемые образы стали более объемными, зрелыми, живыми, узнаваемыми. Сегодня Павел Легкобит полон сил и творческих планов. Он – ведущий актер труппы. Режиссеры, работающие с ним, и коллеги, с которыми он играет, отмечают, что он невероятно талантлив в способности понимать сцену. Павел Иванович Легкобит принад-

лежит к особой породе людей. И, кажется, этого человека невозможно точно описать, это все равно, что пытаться описывать звездное сияние. Потому что он – душа сцены, а сцена – его душа.

Третий десяток лет Павел Иванович возглавляет Орловское региональное отделение СТД РФ, объединяющее без малого 200 человек. Он сочетает в себе не только лидерские качества, компетентность и ответственность, но и отзывчивость, деликатность, дипломатичность, готовность всегда прийти на помощь в любой сложной жизненной ситуации, будь то молодой актер или ветеран сцены.

Много было дано от рождения Павлу Ивановичу Легкобиту, многое он воплотил, реализовал, сделал. Его имя, его сценическая деятельность уже стали частью истории национальной драматической сцены, вписанные рукой эпохи, в которую работал и работает артист.

*Пресс-служба  
Орловского областного драматического театра  
имени И.С. Тургенева*

# РЕЖИССЕРСКИЙ МИР СОФЬИ РУБИНОЙ

**25** декабря 2023 года на сцене Самарского театра драмы «Камерная сцена» состоялся юбилейный вечер, посвященный 30-летию театра. Среди почетных гостей были представители руководства города, депутатского корпуса, творческой общественности. С приветственным словом к коллективу театра обратился председатель Самарского регионального отделения Союза театральных деятелей РФ, заслуженный артист РФ, народный артист Самарской области, лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска» Владимир Гальченко. Отметив уникальную эстетику авторского театра Софьи Рубиной, много-

численные награды ее спектаклей на межрегиональных, всероссийских и международных фестивалях, он поздравил всех присутствующих с тем, что им повезло быть современниками театра «Камерная сцена».

Творческая программа юбилейного вечера состояла из музыкальных фрагментов спектаклей театра и столь же музыкальных, оригинальных подарков от коллег из Самарского театра для детей и молодежи «Мастерская», Детского музыкального театра «Задумка», Самарского областного театра кукол, Тольяттинского драматического театра «Колесо».

Случайных, сиюминутных, поставленных исключительно для развлечения публики спектаклей в репертуаре «Камерной сцены» не было и нет. Это единственный в Самаре и один из немногих в стране театр, в котором за три десятка лет все постановки созданы одним режиссером, к тому же инсценировавшим заявленные на афише прозаические произведения. Крайне внимательно относясь к заключенному в тексте авторскому замыслу, Софья Борисовна Рубина раскрывает в нем интересные ее идеи, не выворачивая наизнанку ни сюжет, ни образы действующих лиц. Ее режиссерский мир не имеет ничего общего с так называемым постдраматическим театром. Клиповая визуализация, стремление шокировать зрителя псевдопоиском «новых форм» не для «Камерной сцены». Когда другие театры привлекают публику незамысловатыми комедиями, здесь постоянные аншлаги на сценических версиях литературных произведений Гоголя, Набокова, Фолкнера, Куприна, Бунина, Достоевского, Гете, Пушкина, Бабеля. Пьесы Бомарше, Фонвизина, Островского соседствуют на афише с драматургией Виктора Розова, Александра Вампилова.

В жизни, как известно, нет ничего случайного. Вот и авторский театр Софьи Ру-

Самарский театр драмы «Камерная сцена»



биной возник не случайно. В одном из юбилейных интервью она так и сказала: «Я знала, какой хочу сделать театр, сочиняла его не спонтанно. В моем театре должна быть игра с пространством и смыслами, в нем не должно быть бытовых декораций. Спектакли должны отражать написанное автором слово, дух этого слова».

Мечтавшая о мире театра с детства, Софья Рубина получила в университете филологическое образование. Но от судьбы не уйдешь: **Петр Львович Монастырский** пригласил ее на работу в академический театр драмы, предложив написать книгу о нем, как о режиссере. В то время подобные издания становились знаковыми событиями. Но одно дело — записи репетиций **Товстоногова** или книги **Эфроса**, и совсем другое — режиссура Монастырского. Наблюдая его репетиции, читая книги по истории русского и мирового театра, изучая наследие **Станиславского** и **Мейерхольда**, вникая в исследования по театральной педагогике, она вскоре поняла, что Монастырский — во-первых, организатор театрального дела, а уже затем — режиссер. Когда Петр Львович отчитывал актеров за то, что поставленный им философский спектакль они играют бытово, было невозможно понять, почему он упрекает их, а не себя: ведь спектакль так или иначе отражает философию режиссера, его идею, замысел, актеры же существуют на сцене в режиссерском рисунке. Успех у публики бывает разным, и далеко не каждый спектакль может иметь отношение к высокому искусству. Так вопрос о написании книги о Петре Львовиче Монастырском был, что называется, снят. Год Софья Рубина проработала в литчасти театра драмы, затем три года была ассистентом режиссера. Она поставила сказку для детей «**Солдат и змея**», показала худсовету театра самостоятельную работу по пьесе **Сэма Шепарда** «**Любовь зла**». Петр Львович довольно ревностно отнесся к увиденному, предложив ей выпустить спектакль за его подписью, как художественного руководителя постановки. Софья Рубина подари-



Софья Рубина

ла мэтру букет роз и ушла из театра. Позже спектакль «Любовь зла» был поставлен в театре драмы другим режиссером, но в репертуаре надолго не задержался. Начинающий режиссер ушла в никуда.

Что ни делается — все к лучшему. Вскоре она начала репетировать спектакль по произведениям **Чехова** и **Аверченко** «**Чудаки на подмостках**» и **25 декабря 1993 года** открыла им театр «Камерная сцена». Спустя два года он получил статус муниципального. Пожав Софье Рубиной руку, возглавлявший в то время Самару **Олег Сысуйев** произнес историческую фразу: «Такой театр нужен городу!»

В девяностые годы, которые не случайно принято называть лихими, театр раз-



«Евгения». Сцена из спектакля

вивался благодаря административному таланту своего основателя, художественного руководителя и директора, успевшей еще и учиться в режиссерской мастерской **Леониды Ефимовича Хейфеца**. Девять лет спектакли шли в **ДК железнодорожников имени Пушкина**. За свой счет театр отремонтировал поворотный круг, приобрел световое и звуковое оборудование, новую одежду сцены. Но главное: «Камерная сцена» заявила о себе как о концептуально развивающемся творческом коллективе, в основе репертуара которого — классика русской и мировой литературы. Когда в **2002** году город передал «Камерной сцене» памятник архитектуры, бывший клуб **«Рассвет»**, его быстро приспособили под театр. Затем началась реконструкция здания, завершившаяся в **2007** году. Год за годом Софья Рубина строила театр в прямом и переносном смысле этого слова. При этом

десять лет училась режиссуре в лаборатории **Камы Мироновича Гинкаса**.

Для Софьи Борисовны Рубиной театр «Камерная сцена» — больше чем место работы. С утра и до ночи, ежедневно она здесь, то на одном этаже, то на другом, то на сцене, то в цехах и в службах, то в своем кабинете, дверь в который открыта для всех. Она сочетает поистине материнскую заботу о каждом сотруднике с железной требовательностью. Малейшее нарушение дисциплины или приступ звездной болезни, и, невзирая на былые заслуги, она укажет на выход, — об этом в театре знает каждый.

Софья Борисовна требовательна к себе не меньше, чем к окружающим. Диву даешься, откуда в этой хрупкой женщине столько энергии и работоспособности! А с какой заинтересованностью, с каким волнением она прислушивается к размышлениям театроведов и критиков о поставленных спектаклях...



«Двадцать минут с ангелом». Сцена из спектакля

Начиная с 2014-го, каждые два года театр проводит **Всероссийский фестиваль «Русская классика. Страницы прозы»**, в котором участвуют ведущие театральные коллективы страны. Ежегодно театр гастролирует в **Москве**, среди его многочисленных фестивальных наград — призы из **Санкт-Петербурга, Перми, Смоленска, Тулы, Ульяновска, Тамбова, Уфы, Орска, Кишинева...**

За тридцать лет в театре состоялось **80** премьер. Постоянные соавторы Софьи Рубиной — сценограф **Георгий Пашин**, художник по костюмам **Ольга Никифорова**, балетмейстер **Надежда Малыгина**. В небольшом и технологически весьма аскетичном сценическом пространстве, не повторяясь, они умудряются создать наполненные образами и метафорами спектакли. Так, например, первая пьеса Бомарше, сентиментальная драма **«Евгения»** в постановке Софьи Рубиной, несмотря на

мещанский сюжет с откровенным моралите, превратилась в сатиру, фарс, буффонаду, где любовь торжествует над меркантильным расчетом, а в картонно-бумажном Лондоне XVIII века запросто распевают свои хиты парни из **«The Beatles»**. Кому как не им петь о любви!..

В феврале 2021 года, узнав, что в одном из самарских театров состоялась актерская читка моей пьесы о легендарном Главе Самары **Петра Алабине** и что в связи с отъездом из города заслуженного артиста России **Олега Белова** спектакль там поставлен не будет, Софья Борисовна Рубина позвонила и попросила разрешения прочитать пьесу. Так началось мое знакомство с тем, как она замысливает спектакль, как анализирует пьесу, характеры действующих лиц, эпоху. Погружаясь в биографию Петра Алабина, режиссер изучала архивные документы, связанные с жизнью Алабина в Вятке и Самаре, с русско-



«Алабин. Паралич сердца». Сцена из спектакля

турецкой войной, Самарским знаменем, освобождением Болгарии от турецкого ига, консультировалась с историками и краеведами. Через год состоялась премьера первого в истории Самары спектакля о человеке, которому поставлен памятник, чье имя носят теплоход, краеведческий музей, станция метро, и о котором самарцы, увы, почти ничего не знают.

В 2024 году Самара отметит **200-летие** со дня рождения Петра Владимировича Алабина. На состоявшейся в декабре 2023 года научной конференции, посвященной отечественной художественной культуре, спектакль «Алабин. Паралич сердца» (в роли Алабина — **Алексей Якиманский**) был назван художественным и патриотическим событием. Театр играл спектакль в День Самарского знамени, в День России,

проводил обсуждения со зрителями. На театральном сайте — восторженные отзывы, в том числе и от молодежи.

«**Двадцать минут с ангелом**» **Александра Вампилова** начинаются со своеобразного пролога: в интерьере провинциального ресторанчика идет жизнь, местный ВИА поет песни советских композиторов. Основополагающее и в этом прологе, и в спектакле — любовь к советскому не прошлому, а к настоящему — настоящему в смысле отношения к жизни и к людям. На сцене царит абсолютно вампиловская искренность! Чувствуется, что не только ностальгия по юности, но, повторюсь, искренность чувств и любовь к людям двигали Софьей Рубиной в работе над пьесой, жанр которой Вампилов обозначил как анекдот. Сердце щемит от несурзанности и драматизма происходящего на сцене. У каждого из героев здесь своя драма — и у работяг Угарова (**Дмитрий Романов**) и Анчугина (**Руслан Бельский**), и у молодоженов Фаины (**Дарья Елизарова**) и Ступака (**Степан Гвоздиков**), и у музыканта Базильского (**Степан Тарантин**). С одной лишь существенной оговоркой: то, что в пьесе драматично и беспросветно, на сцене — наивно и тепло. В центре внимания режиссера — заскорузлость бытия, двуличие как норма жизни. Хомутов **Андрея Бирюкова** — не ангел, а городской прохожий, каких тысячи. Ждешь момента истины, отрезвления, понимания, что жить привычной жизнью нельзя, невозможно, но ждешь его напрасно. Лишь когда Базильский берет в руки скрипку и, ведомая невидимым смычком, возникает музыка, а вместе с ней и катарсис, невозможный в обыденном существовании. «Не думайте, что мы уж такие отпетые», — скажет Базильский Хомутову. Угаров продолжит пить. Но если в пьесе Анчугин запоет с ним о бродяге, бегущем по звериной тропе с Сахалина, то в спектакле будут петь о другом и по-другому — не так безысходно. Софью Рубину интересуем мы, сегодняшние, и то, какими были в той, советской жизни. Стали ли в наши дни лучше, откровеннее, добрее?..



«Эпилог». Сцена из спектакля

Душевные метания русского человека, его отношение к себе, к миру и к богу столь же необъемны, сколь всеобъемлющ роман Достоевского «Преступление и наказание», в который Софья Рубина филигранно влетает страницы «Записок из Мертвого дома». Свой спектакль она называет «Эпилог», начиная и завершая его эпилогом из «Преступления и наказания». Но эпилог в первую очередь символ: жизнь за чертой, которую уже не переступить. В чем смысл жизни? Достоевский отвечает на это в одной из последних строк романа, когда пишет о постепенном обновлении человека, о нравственном переходе из одного мира в другой. Отражение его философии на театральном языке всегда чревато потерями нюансов, подробностей, без которых Достоевский не Достоевский. Видимо, поэтому Софья Рубина, как автор инсценировки и режиссер, стремится именно к подробностям. Порфирия Петровича в ее спектакле нет. Следствия нет. Есть последствие преступления. Есть несущие в себе дух «Преступления и наказания», стремящиеся к спасению души и

сердца Раскольников (Кирилл Барахта), Соня Мармеладова (Ольга Арнаутова), Мармеладов (Олег Бабанов). В образно решенном признании Раскольникова, в замедленном движении времени возникает нечто метафорическое, возвышенно значимое, не просто присущее русскому психологическому театру, а поднимающее его от развлечения к искусству! «Новая жизнь не достается даром, за нее приходится платить великим», — писал Достоевский. В первую очередь, об этом спектакль театра «Камерная сцена».

Театр Софьи Рубиной нередко называют просветительским. Отчасти это так. И все же театр «Камерная сцена» занимается больше, чем просвещением. Здесь не иллюстрируют тот или иной сюжет, не занимаются его пересказом, а раскрывают в театральной игре смысл произведения, философию автора. Неудивительно, что одна из самых знаковых наград театра — за лучшую репертуарную политику в губернии.

Александр ИГНАШОВ  
Фото предоставлены театром

## «КРОВЬ ЛЮДСКАЯ — НЕ ВОДИЦА» (СТАРЫЕ НОВИНКИ ХОРРОРА)

В 1816 г. милая компания из двух поэтов (**Байрона** и **Шелли**), а также врача **Полидори** и жены Шелли, **Мэри**, собралась на берегу Женевского озера, и от нечего делать гости виллы Диодати начали рассказывать друг другу страшные истории с участием потусторонних сил. Байрон придумал историю Вампира (позже поименованного леди **Каролиной Лэм** лордом **Рутвенном**), ее в 1819 обработал и опубликовал Джон Полидори. Мэри Шелли сочинила повесть **«Франкенштейн, или Современный Прометей»** (опубликована в 1818 г.). Эти швейцарские фантазии породили неисчислимы подражания, вариации.

## «Я хорошо воспитан» (Из Франдетти)

«...я больше походил на раба, томящегося в рудниках или ином гиблом месте, чем на творца, занятого любимым делом»

*М. Шелли. Франкенштейн*

**Д**ве из них подарили нам петербургские театры в 2023 году. Российский пионер vampiroлогии, **Театр музыкальной комедии** поставил **«Бал вампиров» Р. Полански** (в 2011 г.) — пока что непревзойденный образец иронической музыкальной страшилки. Успех **«Бала»** повлек за собой кошмары **«Джекилла и Хайда» Ф. Уайлдхорна** (петербургская премьера 2014 г.), но хотелось родного, отечественного ужаса (правда, в перделке с английского). И тогда появился **«Франкенштейн»**. Существует множество мюзикловых версий **«Франкенштейна»**, в том числе, австрийская, ее мы и должны были увидеть, но изменилась политическая ситуация, и австрийцы забрали назад партию. Тут-то и подставили свое дружественное плечо композитор **Роман Игнатьев** с **Алексеем Франдетти**. Франдетти — вообще-то режиссер (золотомасочник), но при необходимости взялся писать либретто. Вот и мировая премьера готова.

Если вы не поленились прочесть первоисточник Мэри Шелли, **«Франкенштейн, или Современный Прометей»**, то удивитесь, насколько мало там желания ужаснуть, полоснуть по нервам. Книгу сочиняла 19-летняя молодая женщина. В повести

есть описания прекрасной швейцарской, немецкой, шотландской природы, пылких романтических чувств. Даже монстр любит горами, весенней зеленью и благородными человеческими отношениями. Его переживаниям и рефлексиям посвящена значительная часть произведения. Любопытно, что начальное слово английского эпистолярного сочинения: Петербург (адрес первого письма капитана Уолтона). Это отнюдь не хоррор.

Американизация искусства требует огрубления, публичных казней на электрическом стуле и примитивности психологии. Игнатьев и Франдетти, разумеется, следуют современным кино- и музыкальным образцам. Однако западные фильмы и спектакли, как правило, преследуют коммерческие цели, поэтому должны легко «заглатываться», быть занимательными. Странность нынешней петербургской премьеры в том, что до появления чудовища (в либретто он именуется «созданием») действие тянется томительно. Долго и нудно докладывает суду о своей встрече во льдах с ученым Виктором Франкенштейном капитан Уолтон. Он обещает рассказать историю, «которая, возможно, сможет если и не оправдать его, но внести



«Франкенштейн». Сцена из спектакля. Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии

ясность в произошедшее» (каков стиль!). Напрасно надеялся. Никакой ясности.

С изумлением я увидел в программке, что романтика-капитана играет талантливый, обладающий чувством юмора **Владимир Садков**. Здесь Садков с неподвижным лицом изображает какого-то полупокорника. Полицейские тоже покойнообразные. Можно подумать: с ними уже поработал монстр Франкенштейна. Всех актеров словно подменили. Общее резонерство и подростковую наивность Франдетти пытаются разбавить лихим коллективным танцем (ансамбль «**Все возможно**») в патриархальном доме Франкенштейнов. Танец совершенно не совпадает с общей назидательной манерой. Вопреки законам жанра, «Франкенштейн» не танцевален.

Главным триумфатором, заменяющим актерскую игру и режиссуру, является свет (вряд ли это «свет разума») — художник по свету **Иван Виноградов**. Проектора болезненно слепят первые ряды партера. Электрические разряды могут сжечь не только казнимого на электрическом стуле,

но и всю сцену. Гром и молния (без одноименной польки **Штрауса**) пугают нервного зрителя в каждой второй сцене.

Режиссер и либреттист предлагают в ариях и ансамблях смелый публицистическо-философский взгляд: «Ты спасешь этот долбаный мир» (нежная Элизабет), «Все отныне под сомнением» (ансамбль молодых людей), «Мир гниет изнутри», «Свободна лишь смерть» (Виктор). Авторы относят жанр своего детища к «концепт-мюзиклам». Действие, по Франдетти, происходит в начале 1970-х годов. Таким образом, хоррор косвенным образом пристегивается к молодежным протестным акциям, рок-культуре, никак не связанным с сюжетом и музыкой.

Однако несмотря на концептуальные выкрики персонажей, спектакль, по сути, начинается только с появлением Создания Франкенштейна. **Кирилл Гордеев** понимает: современный хоррор нельзя играть в лоб, серьезно, в какой и уродливой. Жесты великана нелепы, неестественны и немного напоминают движения балаганного клоу-



«Франкенштейн». Сцена из спектакля. Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии

на на ходулях в балахоне (что вполне оправдано медицинскими проблемами оживленного не до конца трупа). Убийца говорит, скорее, жалобно, чем угрожающе. К тому же держать постоянно искривленный рот на сторону неудобно. Самая смешная сцена представления — фотосессия с чудовищем. Фотохудожник — новоиспеченная жена Виктора, Элизабет (**Алия Агадилова**). Она в восторге от оригинального монстра: «Вы великолепны». Изверг с удовольствием позирует. Кстати, эта сцена первоначально в либретто не предполагалась. Создание позирует не только визуально. Замечательная его самохарактеристика: «Я хорошо воспитан». Видимо, он имеет в виду, что душит свою жертву особо изысканно. Удивительно, что сам Гордеев находит душу своего героя красивой (в интервью). С гордостью Создание сообщает новобрачной: «Я наконец научился лгать», — и отправляет на тот свет своего фотографа.

Посмертная история Элизабет довольно странна. Первый опыт Виктора Франкенштейна (**Ярослав Баярунас**) породил

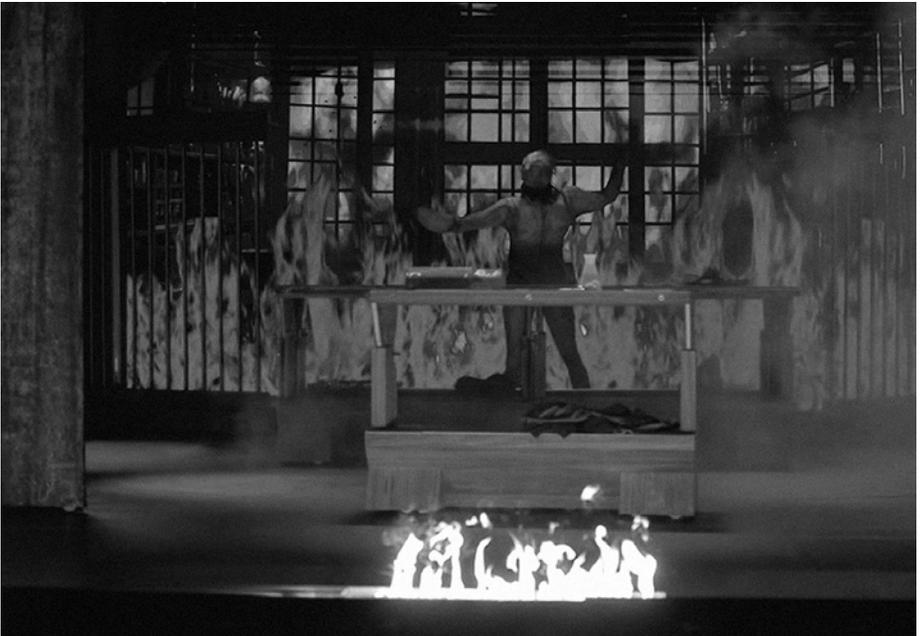
страшилище, второй произведен над любимой. При оживлении ученый сделал пластику Элизабет-дубль похожей на пластичку переживших инсульт. Тем не менее, девушка посмотрелась в поднос, себе не понравилась и застрелилась. Между прочим, интересно бы знать, кому предназначал великий изобретатель ожившую покойницу: собирался уступить монстру или надеялся подправить для себя. На сцене ее тянут оба «правообладателя» в разные стороны.

«Франкенштейн» — ухудшенный вариант «Джекилла и Хайда», без профессионального либретто и ярких музыкальных номеров. Казалось бы, текст мюзикла следует, в основном, сюжетной схеме оригинала, но схемой же и ограничивается. У Шелли дикарь жаждет гармонии с миром — в мюзикле жаждет женщину. Понятно, но убого. У романистки сочувствуешь всем героям — у Игнатьева-Франдетти никому.

В повести Шелли Элизабет страдает после убийства маленького Уильяма Франкенштейна. В спектакле она радостно идет под венец (на фоне могилки за углом) и



«Франкенштейн». Сцены из спектакля. Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии



столь же оживленно беседует в спальне с жертвой дьявольской операции. Не могу сказать, будто смерти четырех жертв Создания (остальные упоминаются суммарно) обставлены особенно страшно. Ну, придушил — дело привычное. Это вам не получасовые эксперименты слабосильного **Отелло в Александринском театре** над телом любимой **Дездемоны (2022)**. Гениальная операция над оживлением трупа выглядит довольно комично: вначале тело дергается в конвульсиях при гальванизации, потом хирург отодвигает розовую клееночку на месте грудной клетки и хаотично шурует во внутренностях какими-то китайскими палочками. Новые технологии!

Урок нового сценического произведения тоже довольно скромнен: не надо, де-

скать, вмешиваться в естественный ход жизни и смерти. Пускай люди сами рождаются и умирают. Однако вряд ли с этой сентенцией согласятся пациенты, которых чудом спасли медики.

Зрители ходят в театр не ради сентенций. Они ждут сильных потрясений, когда видят на афише знаменитое хоррорское название. Поэтому билеты быстро раскупаются. В этом смысле, директор Музкомедии **Ю. Шварцкопф** не ошибся. Надо быть все же гуманными к деньгоносцам и сократить хотя бы половину первого акта. Впрочем, зрители бывают разные. Одна из них призналась в Интернете: «Франкенштейн» «выжимает полностью душу». Вот это уж истинный хоррор.

## «Вампиризм (в широком смысле) сегодня процветает» (из Ю. Александрова)

«Воображение мое так наполнено всеми этими живыми и мертвыми страшилищами, что я, кажется, и теперь слышу за плечами шелканье зубов Вампира»

*Орест Сомов. Оборотень*

**П**редваря радостную новогоднюю премьеру «**Вампира**», постановщик и руководитель «**Санкт-Петербург Оперы**» **Юрий Александров** справедливо заметил: «Вампиризм (в широком смысле) сегодня процветает». Однако он не увлекся широким смыслом и предложил вниманию публики вещь почтенную, известную серьезным любителям музыки. Даже придиричливый **Рихард Вагнер** признавал: опера **Генриха Маршнера** способствовала появлению «**Летучего голландца**». Музыковеды находят в «Вампире» переключки с «**Дон Жуаном**» **В. Моцарта** и «**Фиделио**» **Л. Бетховена**. Последователь романтической музыки **К.М. Вебера**, Маршнер написал 12 опер, из которых «Вампир» наиболее популярен. Под названием «**Вампир, или Мертвец-кровопийца**», через три года после лейп-

цигской премьеры, опус Маршнера был показан в **Москве**, в **Большом театре**. За 200 лет опера несколько подзабылась, и для российских меломанов раритет, несомненно, глядится новинкой, как и предшествующая премьера «**Санкт-Петербург Оперы**»: «**Иван Грозный**» **Жоржа Бизе**.

Литературная история «Вампира» Байрона-Полидори разнообразна. С лордом Рутвеном сравнивают незабвенного графа **Монте-Кристо**, персонажа **А. Дюма**. Писатель посвятил вампирической теме свою пьесу («**Вампир**». 1823). Она тоже является пятиактной переделкой сюжета про лорда Рутвена. До этого продолжение рассказа Полидори написал **Киприен Бернар** («**Лорд Рутвен, или Вампиры**». 1820) и переложил в драматическую форму **Шарль Нодье** (1820). По мотивам пьесы Нодье, рассказа Полидо-



«Вампир». Сцена из спектакля. Театр «Санкт-Петербург Опера»

ри и написана в 1821 опера Генриха Маршнера «Вампир». Правда, «Вампир» — не первая «кровососная» опера. Зачинателем этого направления был итальянец **Сильвестро Пальма**, сочинивший оперу-буфф «**Я — вампир**» для миланского театра (1800).

Все же наиболее известна именно опера Маршнера на либретто **В.А. Вольбрюка**. Сюжет у нее следующий. Лорд Рутвен работает по заданию предводителя нечисти (его именуют Мастер). Руководитель на шабаше ведьм требует, чтобы Рутвен отправил на тот свет трех невинных девушек-невест до 12 часов ночи. Даже для серийного убийцы это большая скорость. Рутвен начинает выполнять проект с девицы Жанте. Потом обращается к простужке Эмми. Злодею противостоит благородный тенор Эдгар Обри с невестой Мальвиной, третьей планируемой жертвой Рутвена. Вампир, к сожалению, не укладывается в тесные временные рамки и проваливается в ад, хотя трудно сказать, какой круг ада ему предназначен.

Мелодичная и темпераментная музыка Маршнера имела успех при жизни композитора. И сегодня воспринимается с удо-

вольствием, чему способствует дирижер **Максим Вальков**.

Юрий Александров в своем вступительном слове перед премьерой подчеркнул: мы не стремимся напугать зрителей и смаковать физиологические подробности. Вторит ему исполнитель главной роли, баритон **Алексей Пашиев** в интервью «**Петербургскому дневнику**»: «В нашей постановке прежде всего показаны муки несчастного существа, которое судьба превратила в вампира, в настоящее чудовище ... И я стараюсь сделать так, чтобы люди в зале почувствовали ту внутреннюю боль, через которую он все это делает». То есть сосет и страдает, сосет и страдает. Действительно, у Маршнера есть во втором акте признание Рутвена, как тяжело ему было убивать собственную дочь. Однако в первом монологе («У меня впереди целый день») вампир говорит только о собственном удовольствии: «Какая радость в блаженной дрожи всасывать новую жизнь с поцелуем! Какое удовольствие в любовной ласке пить сладкую кровь, как сок роз, из пурпурных губ! И когда они стонут, полные ужаса, ха, ха, ка-



«Вампир». Сцена из спектакля. Театр «Санкт-Петербург Опера»

кой восторг, какое наслаждение!»». Рутвен впервые появляется в зловещем кровавом сюжете (позже в черном) и страшно скалит зубы, как и положено вампиру. Правда, клыки не особенно видны. Стоматологическую специфику ощущают только зацелованные женщины.

С первой жертвой, Жанте, Рутвен расправляется почти мгновенно. И разве не издевательством звучат его слова в дуэте: «Я навеки твой». Полагаю, во втором акте Вампир пытается разжалобить Обри, чтобы он не мешал его целеустремленным убийствам. Также монстр в Шотландии хочет разжалобить Виктора Франкенштейна. Убивать надо спокойно, с развязанными руками.

При всем сочувствии к переживаниям кровососа, режиссер достаточно жестко изображает шабаш. Гримы и костюмы демонов, копошащихся на широкой лестнице, совсем неаппетитны, и ночной полумрак не позволяет разглядеть несчастные глаза представителей чертова царства. Несмотря на затруднительность производственного задания, первый монолог Рутвена (Пашиева) звучит торжествующе мощно.

Чтобы мы не забывали, чем кончаются немецкие свадьбы, неутомимый художник **Вячеслав Окунев** (редкая музыкальная премьера обходится без его сценографии) повесил перед задником на все действие оперы четыре скелетных косточки (по размерам, лошадиные). Они напоминают последнюю макаберную интерпретацию «Травиаты» в бывшем **Мюзик-холле** (ныне **Музыкальном театре им. Ф.И. Шаляпина**). Костяные одры прекрасно сочетаются во второй картине с кустами красных роз — символом Мальвины. В остальном атмосфера спектакля исторически-романтическая (видеокупочки замков, трактиров, храмов, угрожающие черные облака, турниры и фраки).

Понятно, не фраками и даже не рукавичками фонариком важна опера. Каждая из кратковременных возлюбленных Вампира и Обри получает по выигрышной арии (их сравнивают то с Церлиной из «Дон Жуана», то с баллады Сенты из «Голландца»). Хотя Ю. Александров скромно заметил: «У нас четыре полноценных состава» (какой западный театр может таким похвастаться!). Я пока видел только первое трио



«Вампир». Сцена из спектакля. Театр «Санкт-Петербург Опера»

красавиц: **Светлана Арзуманова** (Жанте), **Светлана Некрасова** (Эмми), **Евгения Кравченко** (Мальвина). При всей механистичности методов убивания невест, каждая девушка индивидуальна. Если в болонской постановке 2008 г. Эмма (**Кристина Ферри**) — экзальтированная любительница готической романтики (песня о вампире), почти сознательно идет на гибель — в Петербурге Некрасова акцентирует ее наивность и кокетство в руках злодея.

Особенно успешно призывала любимого Эдгара и мечтала о будущем счастье Евгения Кравченко. Ария Мальвины из 1 акта считается одним из наиболее удачных фрагментов оперы. Появившийся вскоре Обри (**Ярамир Низамутдинов**) прелестно перебрасывается с ней по ходу дуэта нотами и цветочками. Не менее изящно Эмма, прежде чем быть высосанной Рутвенем, играет с ним в ляпки-тяпки. Назойливое желание Рутвена с ней «küssen» (целоваться), обычно жеманное в оперетке, здесь звучит зловеще. Мы-то с вами знаем, чем кончаются поцелуйчики вампиров. Мальвина-Кравченко проходит эволюцию

от восторгов любви к пассивной готовности отдать себя на волю Бога, а на самом деле, на волю Дьявола (молитва Мальвины).

Чтобы победить чертовщину, тенору нужно обладать изрядной силой, в том числе и силой голоса. Не случайно в 1999 г. Обри пел знаменитый **Йонас Кауфман**. Хороший тенор везде редкость, однако Низамутдинов справляется со своей сложной партией наилучшим образом.

Традиционный немецкий романтизм предполагает сочетание страшного и смешного (вспомним **Э.Т.А. Гофмана**). В «Вампире» самый напряженный момент представления перебивается фарсовой сценой сельских выпивох. Похоже, в «Санкт-Петербург Опера» — все трезвенники, поэтому застольная выглядит малоубедительно, грубовато. И только Сусе, жена одного из алкоголиков (**Нагалия Кочубей**), своей энергией и мощным меццо возвращает на сцену гармонию. Наверно, не все зрители осознают, что квартет о необходимости пить осенью и в другие времена года иронически корреспондируется с питьем Эмминой крови Рутвенем за кулисами.



«Вампир». Сцена из спектакля. Театр «Санкт-Петербург Опера»

В отличие от безысходного «Франкенштейна», «Вампир» кончается благополучно, если, конечно, можно считать свадьбу хэппи-эндом. Во французской постановке 2008 г. города Ренн нам напоминали, что по условиям договора Обри с Рутвеном, идеальный рыцарь сам превратится в вампира, если раскроет тайну Рутвена. Она-таки ее раскрывает, и мы понимаем: Мальвина первую брачную ночь завершит так же, как предполагал провалившийся в ад Рутвен — вампир передал эстафету сопернику. Александров, человек добрый, дарует нам благополучный финал, без неприятных намеков на тотальный вампиризм. Правда, и сам Маршнер надеется на божественное вмешательство. Молитва Мальвины оказывается действенной.

По последним воплощениям оперы Маршнера можно убедиться: раритетная опера может сегодня привлекать интерес публики, особенно молодежной. В XXI веке «Вампир» появляется на сценах разных стран мира с регулярностью при-

мерно раз в 3–5 лет. Лорд Рутвен по-прежнему интригует дам.

В 2008 г. опера была впервые записана на видео в Театре города Ренн (Франция) — трактована в самурайском стиле. В том же году, в Театре Коммунале Болонья «Вампира» показали уже в стиле венской оперы и оперетты. Наконец, в 2022 г. «Вампир» экстравагантно-иронично, модернизированно, поставлен в Ганновере. Стилю кошмарно-вульгарного гиньоля соответствует версия Комише-опер. Вот уж где кровь льется рекой, невинная девушка бьет топориком вампира, другая спускает ему штаны и т. д. Просматривая записи этих спектаклей, я, при некоторых погрешностях постановки «Санкт-Петербург Опера», предпочту отечественный вариант берлинскому, ганноверскому, флоридскому и прочим. Всегда мы впереди планеты всей. Историки утверждают, будто термин «вампир» впервые употреблен в 1047 году по отношению к одному русскому князю.

Что же касается перспектив петербургских театров, то можно оттягать еще одного вампира у **Ленинградского дворца молодежи**, который первым поставил в городе «**Графа Дракулу**» (нынче он живет по новому адресу: Петровский проспект). В конце XX — начале XXI века возникло несколько версий мюзикла «Дракула»: фран-

цузская, аргентинская, чешская, американская **К. Хафа**, **К. Ортона**, **Ф. Уайлдохорна**. Чешский «Дракула» (**Карела Свободы**) был показан в **Москве** в **2002** г. Впрочем, есть и родные упыри **Алексея Константиновича Толстого**, **Ореста Сомова**. Вампирам всегда у нас дорога!

*Евгений СОКОЛИНСКИЙ*

## POST FACTUM О ФЕСТИВАЛЕ

**В** начале ноября в **Казани** проходил **VI Фестиваль современного балета #StagePlatforma**. Его идейным вдохновителем и художественным руководителем с **2018** года является премьер **Государственного академического театра оперы и балета им. М. Джалиля Олег Ивенко**.

За шесть лет первоначальный формат проекта претерпел серьезные изменения. Если в первые годы центральным событием программы был гала-концерт с участием балетных звезд, то в настоящее время — это спектакль, причем специально созданный для фестиваля, благодаря чему **#StagePlatforma** обрела свое лицо и стала площадкой для поисков в области современного балета.

Заметим, что понятие «современный балет» в названии не равен понятию «современный танец». Последний мы в избытке наблюдаем на различных фестивалях современной хореографии, но вот чего там не хватает, так это адекватной формы сценического высказывания с понятной композицией. В силу разных причин, для многих «современщиков» создание спектакля — желанная, но, чаще всего, недостижимая цель. Это отличает казанскую фестивальную площадку, ставшую сегодня местом для поиска современных форм балетного спектакля. Присутствие в программе **#StagePlatforma** мастер-классов и лектория (в **2023** году поддержанного **Союзом театральных деятелей РФ**) — позволяет осмыслить эти поиски.

Центральное событие фестивальной программы **2023** года — премьера балета в двух

действиях «**Личности Миллигана**». Олег Ивенко собрал прекрасную молодую команду талантливых профессионалов для реализации проекта. И результат их работы надо признать успешным.

«Личности Миллигана» — тот случай, когда можно последовать классическим правилам анализа и начать разговор с музыки. Назвать ее «музыкальным материалом», как это бывает в современных хореографических спектаклях, язык не поворачивается. Перед нами специально созданная балетная партитура. Ее автор — казанский композитор **Эльмир Низамов**, известный своими произведениями для музыкального театра и кино. В нашем случае — это премьера для Эльмира, он впервые писал балетную музыку, причем в тесном контакте с хореографом-постановщиком. Опыт оказался успешным. Музыка балета тесно связана по форме и по содержанию со сценическим действием, причем она служит не только фоном или создает атмосферу, не только определяет акценты в балетных структурах, она — настоящий «выразительный голос» персонажей спектакля.

Особого внимания заслуживает работа хореографа-постановщика спектакля — **Олега Габышева**. Ведущий солист театра балета **Бориса Эйфмана**, Олег в последние годы выступает еще как педагог и хореограф. Хотя для него — это не первая постановка, но, судя по всему, одна из значимых.

Изначально предполагалось, что хореограф создаст моноспектакль для Олега



«Личности Миллигана». Сцена из спектакля

Ивенко, где артист обыгрывает тему перевоплощения в разных персонажах. Главным героем должен был стать реальный человек — американец Уильям Миллиган, которому удалось избежать наказания за свои преступления благодаря поставленному психиатрическому диагнозу — «множественные личности» (в его подсознании жили 24 полноценных личности).

За несколько лет работы над проектом первоначальный замысел перерос в нечто большее. Так на свет появился одноактный спектакль со множеством персонажей, а затем и балет в двух действиях. Заметное разрастание драматургической структуры сопоставимо с масштабом взятой за основу истории, а точнее с поднятыми в этой истории проблемами, о чем свидетельствует содержание спектакля.

Первое действие — исследование истоков поведения героя, первопричин распада его личности. Насилие отчима (**Антон Полодюк**) над Билли (**Олег Ивенко**) запускает процесс «расщепления» личности героя. Здесь всё очевидно: психика ребенка под давлением обстоятельств создаст защитников, контроль над которыми Билли даже не пытается установить изна-

чально. Отсюда и проистекает финальное событие действия — убийство отчима, совершенное ребенком. Повествование этой части спектакля биографично как по внешним обстоятельствам, так и по внутренним мотивам. По сути, мы даже не расследуем преступление, все факты — очевидны.

История потребовала предельно емкой и точной выразительности действия. Надо отдать должное мастерству Олега Габешева, сумевшего увидеть индивидуальность каждого исполнителя и найти для него пластический образ, абсолютно точный по своей выразительности. В результате — каждая личность Миллигана получилась неповторимой в своем воплощении: **Вagner Карвальо** (Рейнджер), **Александр Елагина** (Дэйв), **Георги Смилевски** (Ален), **Ксения Шевцова** и **Дина Андропова** (Аделана).

Второе действие балета по ощущениям входит в некое противоречие с первым. Думается, что обозначение жанра постановки — психологический триллер — в большей степени отсылает нас именно к этой части. Интересно, что в такой многожанровой конструкции балета победа остается за психологическим триллером.



Доктор — О. Пичугина, Билли — О. Ивенко

Эта часть повествования уже не об уязвимости героя. По законам жанра рассказчиком становится сам преступник (в данном случае, еще и жертва) и внимание переносится в иной план действия. Теперь мы следим за внутренней психологической борьбой героя, не желающего принять тот факт, что он изначально ушел от реальности, чтобы избежать ответственности за преступление, скрывшись за множественностью личностей. Петербургский сценограф **Елисей Шепелев** и художник по свету **Владимир Коваленко** из **Екатеринбурга** смогли усилить обстоятельства происходящего, позволив нам сделать шаг во внутренний мир героя.

Билли должен связать в цепь факты: смерть отца и насилие над собой. Парадокс состоит в том, что сделать это возможно только за счет нового «насилия» и «убийства». Собрание расщепленной личности в одно целое требует пожертвовать другими «Я», которые скрывали от него правду о содеянном. Проводник Билли по этому пути — Доктор (**Аманда Гомес** и **Олеся Пичугина**), фигура которого оставляет нам много вопросов. Кто он? С первого появления создается ощущение, что

Доктор реален, но его появление во сне Билли порождает чувство, что это еще одна личность Миллигана, а может быть — слова Доктора, «засевшие» в голове героя. Олег Габышев создал открытый финал, оставив нам много вопросов.

Психологизм второго действия, как ни странно, более привлекателен для зрителя. Для нас Билли — проводник, следуя за которым, мы должны понять, а может быть, собрать свою собственную личность. По сути, история Миллигана — это повод поговорить о ценности каждого из нас. Наши личности невероятно хрупки, внешние обстоятельства часто нарушают их равновесие. Но как же трудно после этого собрать все воедино!

VI Фестиваль современного балета #StagePlatforma завершил свою работу. Есть прекрасный спектакль, который достоин того, чтобы продолжить сценическую жизнь. И пусть в рамках будущих фестивальных программ появятся новые интересные работы. По крайней мере, в планах художественного руководителя проекта Олега Ивенко новые идеи есть.

Юрий КОНДРАТЕНКО  
Фото Рамиса НАЗМИЕВА

## ТАК ВОЗВРАЩАЕТСЯ ПРОШЛОЕ...

**П**рошедшей осенью в Санкт-Петербурге уже в 14-й раз проходил завоевавший большую популярность **Международный Фестиваль искусств «Дягилев P.S.»** (художественный руководитель — директор **Петербургского Музея театрального и музыкального искусства Наталья Метелица**). Наряду со знаменитыми танцевальными труппами из **Индии** и **Китая**, на фестиваль был приглашен **Нижегородский театр оперы и балета им. А.С. Пушкина** со спектаклем «Терезин-квартет» и **Самарский театр оперы и балета им. Д.Д. Шостаковича**. Когда Наталья Метелица и художественный руководитель балета Самарского театра **Юрий Бурака** обсуждали, что именно привезти в Петербург, возникла счастливая идея привезти в родной город **Никиты Долгушина** спектакль «**Время Долгушина**», куда вошли воссозданные им на сцене Самарского театра оперы и балета, с которым он был связан многие годы, дягилев-

ские балеты. Этим спектаклем в Самаре отметили **85-летие** уникального артиста, хореографа, педагога, символа петербургской балетной школы, народного артиста СССР **Никиты Александровича Долгушина** (8.11.1938–10.06.2012). Спасибо фестивалю «Дягилев P.S.» и Самарскому театру, что напомнили Петербургу о юбилее одного из самых верных его сыновей, истинном петербуржце и «рыцаре балета».

В переполненный зал **БДТ им. Г.А. Товстоногова** вернулось «**Время Долгушина**». Спектакль начинался с того, что на большом экране во все зеркало сцены появился **Никита Александрович** на мостике через канал Грибоедова, недалеко от его дома, а потом, сменяя друг друга, крупным планом появлялись его герои: принцы из «**Жизели**», «**Лебединого озера**», «**Золушки**»; **Гамлет**, **Ромео**, **Ферхад** из «**Легенды о любви**» (он был признан лучшим исполнителем этой роли в балете **Юрия Григоревича**), всех невозможно перечислить. Эпиграф

«Время Долгушина». Сцена из балета. Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича.  
Фото А. Спирковича





«Время Долгушина». Сцена из балета. Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича. Фото А. Спирковича

был у каждого из трех отделений спектакля. Это был своеобразный мастер-класс, Долгушин в секундных фрагментах был прекрасен, артистичен; точны, изящны, эмоциональны были все его движения, прыжки, вращения, и это были разные характеры.

В первом отделении был представлен одноактный балет **Николая Черепнина «Павильон Армиды»**, в начале XX века вскруживший головы парижан хореографией **Михаила Фокина** и сказочной красотой декораций и костюмов **Николая Бенуа**. Он был возрожден к жизни в середине 90-х годов Никитой Долгушиным в созданном им **Театре балета при Ленинградской консерватории**, где он заведовал кафедрой **режиссуры балета**. Никита Долгушин тогда был увлечен театром Серебряного века, **Дягилевым** и творчеством **Михаила Фокина**. Но тогда у его скромного театра не было средств, чтобы воссоздать роскошные декорации и костюмы **Николая Бенуа**. И Долгушин как художник сам создал стилизованные декорации и костюмы. В том же оформлении шел этот балет в его постановке в Самаре в **1999** году. Конечно, он мечтал

когда-нибудь увидеть «Павильон Армиды» во всей красе. И эта его мечта осуществилась. Художественный руководитель балета Самарского театра **Юрий Бурлака**, известный знаток истории мирового балета, восстановивший в разных театрах не один старинный балет, создавший спектакль «Время Долгушина», внес свою лепту в восстановление долгушинских спектаклей и нашел средства для декораций и костюмов по эскизам **Николая Бенуа**. И петербуржцы увидели «Павильон Армиды» во всей красе.

**Михаил Фокин** сделал очаровательную стилизацию старинного балета, с типичным фантастическим любовным сюжетом по новелле **Пьера Жюлья Теофиля Готье «Омфала»**. Каким-то чудом вся сентиментальная страшноватая история в результате превратилась в яркое праздничное действо. Мне показалось, что удовольствие получили и артисты, и публика, которая по достоинству оценила исполнителей главных ролей **Наталью Клейменову, Педро Сеара, Сергея Гагена** и всех остальных участников спектакля. Завершался спектакль вторым актом балета «**Сильфида**» (музыка



«Павильон Армиды». Сцена из балета. Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича

Хермана Северина фон Левенскольда, хореография Августа Бурнонвиля в редакции Никиты Долгушина (1975). Эту постановку осуществила ученица Никиты Долгушина Александра Тихомирова в 2023 году к юбилею своего учителя. В главных партиях — ведущие солисты театра Ксения Овчинникова, Николай Выломов, Дмитрий Сагдеев. Старинный романтический балет танцевать очень непросто. Но самарские артисты покорили петербургскую публику.

К спектаклю «Время Долгушина» была выпущена красивая и содержательная программка, в которой помимо действующих лиц и исполнителей, краткого содержания балетов напечатан очерк «Никита Александрович Долгушин. Артист балета, балетмейстер, хореограф, педагог и театральный художник, народный артист СССР, лауреат премии Парижской академии танца им. Вацлава Нижинского, кавалер Ордена гражданской чести и достоинства, лауреат премии «Рыцарь танца».

Главный балетмейстер Самарского академического театра оперы и балета с 1997 по 2006 год». Основная часть этой статьи посвящена работе Никиты Долгушина в Самаре. Это была многолетняя связь, очень для него дорогая. В 1975 году он приехал на гастроли в Куйбышев, как тогда называлась Самара, выступал в филармонии с концертными программами и в спектаклях театра. Тем же летом поехал с театром на гастроли. И до 1988 года регулярно приезжал, танцевал в «Жизели» и «Лебедином озере», давал уроки солистам и кордебалету. Потом был перерыв. И в 1997 году Долгушину предложили стать главным балетмейстером. Он согласился. Это была удача и для театра: он был «свой» и для него. Никита Долгушин получил возможность свободно работать с большой профессиональной труппой, осуществлять свои идеи и замыслы. Он говорил: «Настоящий классический спектакль, на мой взгляд, — это не музей восковых фигур, но, прежде всего, сумма знаний о том,

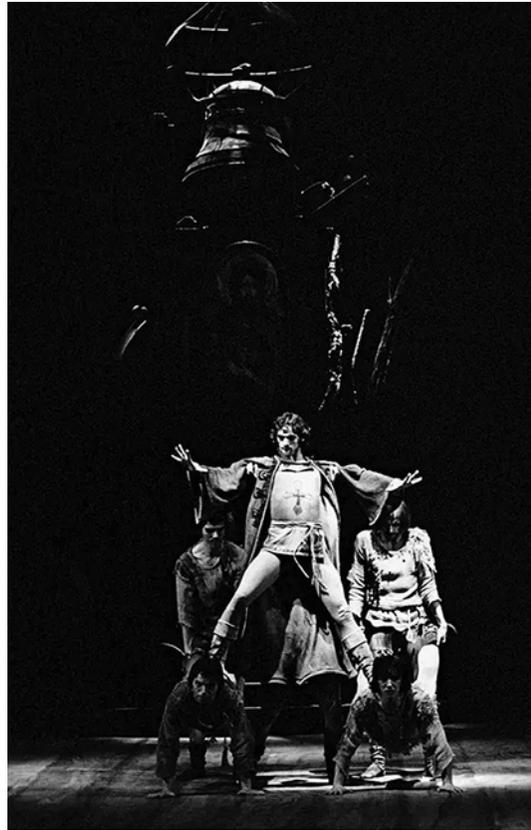
что могло бы быть тогда, и смелость подачи прошлого современными эмоционально-выразительными средствами. Видимо, это и является моими принципами реставрации и способами сочетания традиции и новаторства».

На самарской сцене появились такие спектакли, как «**Эсмеральда**» **Перро-Петипа**, «**Вечер одноактных балетов Серебряного века**» в хореографии М. Фокина: «**Жар-птица**», «**Сильфиды**» на музыку **Ф. Шопена**, «**Павильон Армиды**» на музыку Н. Черепнина. Оригинальные версии «**Спящей красавицы**», «**Дон Кихота**» в хореографии **Мариуса Петипа** и **Александра Горского**.

В журнале «**Страстной бульвар, 10**» было опубликовано большое интервью Никиты Долгушина, которое он дал мне в **2004** году. Одна из тем была – Самарский театр оперы и балета. Я спросила, чем он сейчас озабочен? И он ответил: «Если это считать озабоченностью, то в Самаре я делаю «**Дон Кихота**». Моя дань вечной любви этому спектаклю. И сейчас я хочу его показать зрителю с позиций взгляда сегодняшнего дня на этот старый, очень тансанный, замечательно яркий спектакль. Мне хочется его повернуть, чтобы он не был дежурным, мне хочется его встряхнуть, внушить труппе интерес и любовь к нему. Кажется, это получается, работа уже началась, так что к лету думаю соорудить эту премьеру».

Во втором отделении спектакля «**Время Долгушина**» был большой фрагмент из балета «**Кармен-сюита**» **Бизе-Щедрина**, который Долгушин поставил в **2003** году. Его возобновляли на сцене самарского театра в **2019** году **Александр Петров**, **Валентина Пономаренко** и **Ольга Савельева**. Балет Долгушина абсолютно отличается от балета **Альберто Алонсо**. Нет Торреро. Все сосредоточено на Карменсите и Хозе, их страстной и трагической любви. Они почти не остаются одни, они все время в толпе, танцующей в бешеном ритме, из нее не выбраться. Все страсти накалены. Ощущение, что что-то должно случиться и случается...

У этого спектакля есть своя история. Никита Долгушин очень любил музыку Родиона Щедрина и не раз к ней обращался. И в



«**Царь Борис**». Сцена из балета. В роли царя – **Никита Долгушин**. Ленинградский Малый театр оперы и балета. 1978

Самаре в афише появился **Вечер балета на музыку Р. Щедрина** – «**Дама с собачкой**» (постановка ученицы Долгушина **Надежды Мальгиной** под руководством учителя) и его «**Кармен-сюита**». Может быть, в театре помнят приезд на премьеру Родиона Щедрина и **Майи Плисецкой**, которые очень высоко оценили эту работу. Никита Александрович, действительно, был очень увлечен работой в Самаре. Он говорил: «Я люблю Самарский театр, все больше и больше проникаюсь его потенциальными возможностями и нынешним состоянием. Сейчас меня, естественно, интересует направление театра, его эстетическое, профессиональное, если хотите, нравствен-



Никита Долгушин в балете «Жизель».  
Ленинградский театр оперы и балета им. С.М. Кирова. 1959

ное состояние... Прекрасный балет всегда был и всегда будет. Его нужно постоянно вспоминать, оберегать, лелеять...»

Прошло почти двадцать лет, как Никита Долгушин расстался с Самарским театром и более десяти лет, как его нет с нами. В труппе театра, наверняка, нет ни одного артиста, кому посчастливилось работать с Никитой Александровичем, но память о нем живет, подобно легенде. Конечно, здесь особая заслуга художественного руководителя балета Юрия Бурлаки. Чаще всего новый руководитель делает все, чтобы в театре забыли о том, что было, и кто был. К счастью, в Самаре этого не происходит. Юрий Бурлака, один из самых известных специалистов по истории мирового театра, хореограф и педагог, делает все, чтобы его артисты не были людьми, не помнящими родства. Абсолютным сюрпризом

для петербургской публики было в спектакле два номера из балетов еще одного талантливейшего петербуржца, бунтаря, смелого экспериментатора **Игоря Чернышева** из того же золотого поколения наших танцовщиков, что и Никита Долгушин.

Он **19** лет руководил балетом Самарского театра с **1977** по **1995** год, поставив балеты «**Антоний и Клеопатра**» и «**Спартак**», до сих пор памятные любителям балета старшего поколения. Его помнят в Самаре; не уверена, что помнят в Петербурге...

**P.S.** Фестиваль искусств «Дягилев P.S.» традиционно включает в свою программу не только балетные спектакли, но и концерты классической и современной музыки, документальные фильмы, научные конференции. А в центре всех событий — грандиозные выставки в **Шереметевском дворце**, которые создают сотрудники Петербургского музея театрального и музыкального искусства во главе с Натальей Метелицей, художественным руководителем фестиваля. В нынешнем году это «**Суд Париса. Рождение богини**». Выставка посвящена актрисам, блиставшим на отечественной сцене и ставшим кумирами публики, объектами поклонения, а для композиторов, писателей, режиссеров, балетмейстеров, художников источником вдохновения. На этой выставке два замечательных портрета выдающейся балерины **Аллы Шелест**, которая тоже теснейшим образом была связана с Самарским театром, и где на протяжении **25** лет проходил фестиваль балета ее имени. Алла Шелест, будучи знаменитой балериной, была первой партнершей наших героев, и Никиты Долгушина, и Игоря Чернышева, когда после окончания училища, совсем юными пришли они в Театр оперы и балеты им. Кирова (ныне — Мариинский театр). Она в них поверила и открыла им дорогу к вершинам мастерства. Такие бывают удивительные и совсем не «странные сближенья».

Мая РОМАНОВА

Фото из открытых источников в Интернете

## САМАЯ СКАЗОЧНАЯ НОЧЬ

**П**олярная ночь — непростое время для жителей Крайнего Севера. Целый месяц без солнца, морозы, ветер, снег и прочие прелести заполярного климата. При этом совершенно сказочные пейзажи вокруг, масса искусственного света, режущая глаз в отражении снежной белизны. Постоянное ощущение того, что ты спишь, потребность во сне, необычные сновидения, вызванные частой сменой атмосферного давления.

Совсем по-другому дело обстоит на юге России, где до сих пор сильны традиции рождественских зимних гуляний, широты народных застолий, душевности совместного песнопения и винопития. Тут всё как положено: днем солнце радует, а по ночам среди звезд в высоком небе светит месяц.

Возможностью совершить путешествие в Малороссию эпохи Екатерины II, почувствовать аромат галушек и запах пряной варенухи, насладиться мелодичной гоголевского текста, приправленной современным юмором и исполнительской молодежной энергетикой, предоставил **Мурманский областной театр кукол**.

Спектакль «**Ночь перед Рождеством**» в постановке главного режиссера театра **Петра Васильева** в традиционном тандеме с художником **Алевтиной Торик** — достойный подарок к **90-летнему** юбилею Мурманского театра кукол. Подарок для зрителей, для артистов и всех постановочных служб театра. Спектакль не стал своеобразным подведением юбилейных итогов, а задал высокую стартовую планку на следующее театральное десятилетие.

«Ночь перед Рождеством». Оксана — Е. Дмитриева, Вакула — А. Юшин, помощи — Н. Мирошниченко.  
Фото О. Феофановой





«Ночь перед Рождеством». Сцена из спектакля. Фото О. Феофановой

Режиссерская задумка мощно воплотилась на большой сцене. Совпало многое: текст **Николая Васильевича Гоголя**, энергия и желание работать у молодых артистов, опыт и талант мастеров сцены, грамотно организованная работа всего театрального производства, зрительский интерес. Билеты на первые премьерные спектакли были раскуплены заранее. Интерес к спектаклям театра кукол для взрослого зрителя в Мурманске растет с каждым годом.

Атмосфера рождественской ночи создается постепенно, мягко, но очень выверенно. В полумраке сценического пространства проглядывают силуэты маленьких выбеленных хаток, разбросанных по авансцене, забравшихся, словно гнезда аистов, на вершины двух столбов, симметрично установленных по бокам чуть в глубине. В центре за плетнем виднеется обстановка большого сельского дома: длинный деревянный стол, покрытый белой домотканой скатертью, укра-

шенный расшитыми рушниками, на котором стоят большие кружки и горшки всех мастей. За столом большая беленая печь с огромным ртом-устьем, закрытым черной заслонкой, по бокам, словно глаза, расположились два небольших окошка. Над печной трубой виден месяц в окружении пары облаков. Словом, перефразируя классика: тиха рождественская ночь! В зале постепенно гаснет свет, а среди декораций начинается почти неразличимое движение: кто-то шевелится, затаившись за хуторским заборчиком, кто-то не спеша, откровенно ищет себе удобное местечко в сценическом пространстве.

Не зря я вспоминал про полярную ночь, описывая состояние зрителей, пришедших на премьеру. В уютных театральных креслах в полумраке так хочется расслабиться и прикрыть уставшие после трудовой недели глаза. Но вдруг в зале справа раздаются залихватистый девичий смех и слышится звонкое



«Ночь перед Рождеством». Сцена из спектакля. Фото О. Феофановой

пение. В тишину и темноту зимней ночи уверенно врываются колядовщицы — три девушки в зипунах, с платками на головах и мешками в руках. Славя запева-ми Коляду, девушки стремятся расшевелить публику и получить положенную праздничную дань. Слева в зале появляются шестеро парней-парубков, которые пытаются перепеть дивчин и обойти с мешком свою половину зрителей. Парубки одеты в полушубки и удлиненные безрукавки, широкие казачьи шаровары, на каждом высокая шапка. Кто-то из парней уже вывернул свою одежду наизнанку, шерстью кверху, кое у кого к поясу прикреплены тонкие веревки-хвосты, а на надетых шиворот-навыворот шапках торчат небольшие рожки. Рождественский сочельник — время мистическое, всякого можно ожидать. Соревнуясь друг с другом в песнях и прибаутках, молодежь выходит к авансцене, сливаясь в единый бурлящий колядующий поток.

Прерывает общее веселье раскатистый хохот старого хуторянина (**Владимир Пьянков**), который готов одарить молодых колядовщиков и пошутить с ними, но сперва обращает их внимание на прячущуюся за заборчиком фигуру. А вот и новый колоритный хуторской житель, старая Переперчиха, склочная, ворчливая бабёшка неопределенного возраста (**Наталья Петрунина**). Теперь все наши герои в сборе. Пора и нам разобраться, кто есть кто и зачем они собрались сегодня-ним вечером вместе.

«А что такое за невидаль — вечера на хуторе близ Диканьки?» Этим вопросом задается один из парней, и каждый на свой лад начинает делиться со зрителем певучим гоголевским текстом, продолжая втягивать присутствующих в рождественскую сказку для взрослых. Ну да что говорить с гостями у порога? Пора и в хату за стол. Ворота раздвигаются, а за столом уже хлопочут по хозяйству девушки, напевая на три голоса душевную, создаю-



«Ночь перед Рождеством». Сцена из спектакля. Фото П. Макарова

щую настроение долгого зимнего вечера мелодию.

Композитор **Петр Макаров** провел с молодыми актерами непростую вокальную работу. Артисты Театра кукол освоили трезголосье, чистые, звонкие, молодые голоса еще долго звучат в зрительской памяти как приятное воспоминание о спектакле. Музыка плавно возникает как бы ниоткуда и уходит в никуда, задавая необходимое настроение, помогая исполнителям и зрителям погрузиться в некое медитативное состояние, создающее эффект присутствия и соучастия во всем, что происходит в этой истории.

Закончив рассказ о хуторских традициях, парни постепенно присоединяются к девичьему вокалу, а потом резко ломают ритм, переходя от печальной вечерней лирики к дружному застолью.

Итак, мы в гостях у пасечника Рудого Панька, где в Сочельник собрались все

местные жители, чтобы послушать байки, потискать девок да выпить горилки. Обыкновенный хуторской вечерок с привычными бытовыми радостями, но время выбрано необыкновенное. Ночь перед Рождеством — одна из самых волшебных в народном календаре. Время исполнения желаний, не всегда осознанных, потаенных, материализация слов, брошенных сгоряча. Пошлешь кого-нибудь к черту, а нечистый уж тут как тут...

За первую четверть часа сценического времени зрители успевают забыть о том, что они пришли в театр кукол. Артисты работают «живым планом», лишний раз доказывая, что современный театр кукол, пожалуй, самый синтетический вид театрального искусства. Постановщик дает актерам возможность вдоволь поработать со словом, проявить свои вокальные и пластические данные, пропустить ситуацию через свою органику, не прибегая сразу к посреднику-кукле. Куклы возника-



«Ночь перед Рождеством». Сцена из спектакля. Фото П. Макарова

ют в тот момент, когда разговор со зрителем требует новых ярких выразительных средств. В такой ситуации артист музыкального театра начинает петь, а кукловод работать с куклой, создавая в соавторстве с ней задуманную историю.

Пасечник убирает заслонку и в устье печи перед нами возникает театр в театре: часть парней в вывернутых безрукавках, шапках наизнанку с рожками, хвостами-веревками в черном кабинете показывают интермедию из жизни нечистой силы. Сначала из темноты в печи появляются язычки пламени, которые вырастают в целое чертовское трио, а затем и квартет во главе с главным папашей чертом. Обычно огонь помогает защититься и очиститься от нечистой силы, но в данном случае демоны возникают из адского пламени, чтобы начать пакостить людям. Только у маленьких чертенят потребности мелкие: запутать, перессорить, девок в темноте пощипать, а глав-

ному хочется месяц украсть, кузнецу за обиды отомстить и душу его бессмертную заполнить.

Повествование от пасечника постепенно переходит к главному черту-кукле. Оба персонажа живут на сцене одновременно, исполняемые одним актером (**Александр Сапожников**). Кукла помогает посмотреть на историю немного со стороны, дополнить создаваемый артистом характер. Мы видим человека, который рассказывает байку для взрослых, используя подручные средства. Главный черт представляет героев истории, а каждый из присутствующих на сцене, услышав знакомое имя, извлекает спрятанных до времени кукол, и повествование перетекает в более привычный для театра кукол формат.

Со стола убрана посуда, к нему приставлены лавки, сверху наброшена белая ткань и белые безрукавки — перед нами заснеженная деревенская улица. А вот

и хата казака Корния Чуба (**Владимир Пьянков**), к которой пришел местный кузнец Вакула (**Алексей Юшин**), чтобы полюбоваться на свою возлюбленную Оксану (**Екатерина Дмитриева**). Дальше перед зрителем разворачивается знакомый гоголевский сюжет: капризная деревенская красавица ставит перед влюбленным кузнецом недостижимую в обычное время задачу — привезти царицыны черевички. Но в рождественскую ночь, как мы помним, невыполнимых желаний нет, вот только за все придется заплатить по полной.

Спектакль длится более двух часов с антрактом, которые пролетают, по зрительским отзывам, почти незаметно. Мы вместе с героями плутаем по заснеженным тропинкам, попадаем в гости к любвеобильной деревенской бабе Солохе (**Лилия Федосенко**), встречаемся с Пузатым Пацюком, летим в Петербург на аудиенцию к императрице и возвращаемся в Диканьку, нигде подолгу не засиживаясь, уверенно продвигаясь к финалу.

Видно, что артисты получают настоящее удовольствие от всего, что происходит на сцене. Режиссеру удалось создать дружный ансамбль, где актеры разных поколений работают, дополняя и поддерживая друг друга. Возникают интересные дуэты: Лилия Федосенко (Солоха) и Владимир Пьянков (Чуб), Екатерина Дмитриева (Оксана) и Алексей Юшин (Вакула), **Николай Мирошниченко** (Кум Панас) и Владимир Пьянков (Корний Чуб). Нельзя не отметить квартет чертей: Александр Сапожников (Главный черт), **Дмитрий Егоров** (Средний черт), **Артем Мясников** (Младший черт) и **Иван Песнев** (Самый маленький черт). Каждый из артистов, играя по несколько разных небольших ролей в спектакле, создает объемную галерею колоритных малороссийских жителей. Спектакль сложился из деталей и образов в красивую и многоплановую театральную сказку. Даже не-

большие персонажи созданы и прожиты актерами очень точно и с большой любовью. Соли с перцем добавляет истории Старая Переперчиха (**Наталья Петрунина**). Опытная актриса ведет тонкую игру, точными мазками профессионального художника создает портрет одинокой деревенской сплетницы, готовой на всё, чтобы быть в центре хуторских событий. Роль Пса Бублика в исполнении молодой **Валерии Песневой** находит свой отклик в зрительских сердцах, напоминая о детских играх с любимой игрушкой.

Хочется отметить интересные задумки и постановочные решения авторов спектакля. Просто и метафорично решен образ запорожца Пацюка. Печка в центре хаты с чубом из косички-вязанки чеснока, двумя мерцающими глазами-свечами и огромным ртом-устьем печи, в котором видна мужская шапка, похожая на язык, постоянно мелькающий за открываемой и закрываемой печной заслонкой, создающей эффект пережевывания вареников, залетаемых внутрь. Та же печь становится позднее платьем Императрицы (Лилия Федосенко). Сама же «Мамо» возвышается над своими подданными так высоко, что голова ее уходит в облака. Одна из остроумных задумок художника: парики-облака у царицы и фрейлин, сделанные из мешков-подушек, привязанных к девичьим головам. Рассказчики все пускают в ход, нет ничего лишнего для «красоты», каждая сценическая деталь точна и уместна.

В спектакле много юмора, иронии и самоиронии, игры. Постановочная группа с явным удовольствием шутит над всем, с чем сталкивается, что добавляет классическому произведению Н.В. Гоголя современность звучания и находит отклик у взрослого зрителя, пришедшего в волшебный мир театра в поисках настоящей сказки.

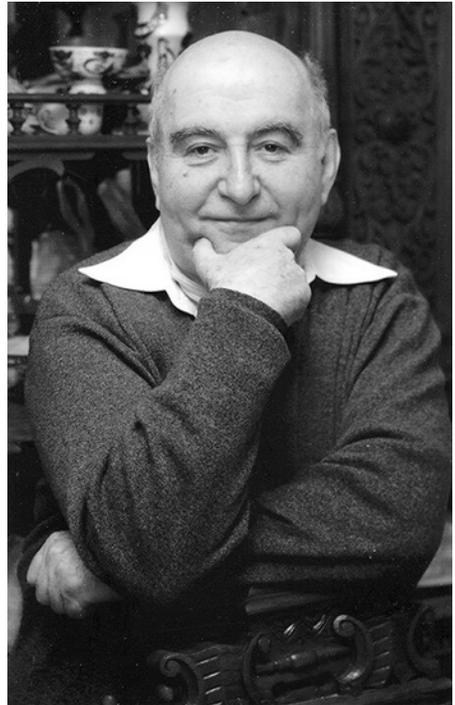
*Алексей МАКАРОВ*

## ПРОФЕССИЯ — ЛЮБОВЬ, ИЛИ СВЕРЧОК ЗА КУЛИСАМИ

**В** декабре ушедшего года исполнилось **90 лет** со дня рождения **Бориса Михайловича Поюровского**, и хотя пошел уже восьмой год, как этого человека не стало, благодарная память о нем живет в каждом, кто хотя бы раз в жизни просто встречался, общался, слушал и видел его. Многие не раз слышали от Бориса Михайловича фразу его учителя, известного литературоведа и исследователя театра **Юзефа Юзовского** о «корневой» природе профессии: «Критик начинается не с ругани, а с любви к актеру и театру». Многим привил Поюровский интерес к личности и трудам учителя тем, что для него эти слова воплощались на протяжении всей жизни в дело: не только немалые труды по увековечению памяти о Юзовском — издание двухтомника «**О театре и драме**», не у одной меня зачитанный и исчерканный карандашом; в установлении **мемориальной доски** на фасаде известного писательского дома в **Лаврушинском переулке** (два десятилетия Борис Михайлович добивался этого!); в рассказах о Юзовском... Но главное заключается в том, что он следовал в профессии завету своего учителя во всем до самого конца...

В фондах радио и телевидения сохранились, к счастью, передачи об артистах, которых Борис Михайлович хорошо знал и искренне любил. Достаточно увидеть выражение его лица на экране, когда он говорит о тех, кто был для него по-настоящему дорог.

Мне довелось слушать его выступления на разного рода официальных мероприятиях, посчастливилось присутствовать на обсуждениях спектаклей, и каждый раз удивляться: не было в его словах ни пафоса, ни «похлопывания по плечу», ни оскорбительной снисходительности. Борис Михайлович говорил внятно для всех, хотя порой и с иронией и даже некоторой яз-



*Борис Поюровский*

вительностью: не щеголяя терминами, не утомляя обилием цитат, не унижая одних и не захваливая других, не отстаивая исключительно собственной правоты оценок. Он просто рассказывал — что, по его мнению, было важным для режиссера и артистов, как воспринял это он, в согласии или в преодолении собственного отношения к пьесе и спектаклю. И на моей памяти обиженных и недовольных не было. Мягкость, деликатность не враждовали с принципиальностью, а каким-то образом сосуществовали друг с другом. И, как отметила в своей статье театральный критик **Екатерина Амирханова**, становился для многих «не только неким нравственным камертоном,



Борис Поюровский

на который хотелось равняться, но и примером редкой сейчас, честной, не ангажированной критики».

Его статьи публиковались в журналах **«Театр»**, **«Театральная жизнь»**, **«Огонек»**, **«Современная драматургия»**, **«Юность»**, газетах **«Правда»**, **«Известия»**, **«Литературная газета»**. Остается только поражаться: как успевал он смотреть едва ли не все московские премьеры, пересматривать старые спектакли, писать о режиссерах и артистах, ездить по городам и весям, чтобы посмотреть и обсудить спектакли больших и небольших театров. А еще — постоянно говорить по телефону. Ему звонили едва ли не со всех точек большой страны коллеги, режиссеры, артисты, завлиты, драматурги, старые и новые знакомые — Поюровский находил время для всех, щедро делясь информацией, советами, мыслями.

И особенно помнятся мне вечера в **Доме отдыха СТД РФ в Звенигороде**, где на протяжении нескольких лет мы отдыхали замечательной компанией: **Георгий**

**Мартынюк**, **Давид Ливнев**, **Леон Кукулян**, **Елена Шумская**, **Борис Михайлович** с женой, актрисой **Ириной Чижовой**, любимые всеми старейшие работники библиотеки **СТД Фаина Матвеевна Крымко** и **Зоя Борисовна Финкельштейн**. Днем собирались за кофе, по вечерам — за чаем, расходились неохотно, хотелось болтать обо всем на свете бесконечно! Наслаждались нашим теплым общением, в котором рассказы о спектаклях и артистах, о забавных и драматических случаях во время действия, перемежались анекдотами не только из театральной жизни, пытались заглушить смех, чтобы не мешать тем, кто уже лег спать... Счастливым было время!..

Борис Михайлович обладал поистине феноменальной памятью. В своей статье **Екатерина Амирханова** привела высказывания о Поюровском **Александра Ширвиндта**: «Его можно разбудить среди ночи, если телефон не занят, спросить, например, в каком году Плятт озвучил мультфильм **«Кыска-брыска»**, и получить исчерпыва-

ющий ответ с фамилией режиссера фильма и художника». И очень важно, что свою память он не берег в тайнике души, а щедро делился, вовлекая зрителей и слушателей в тот особый мир, в котором существовал. Неисчислимое количество вечеров в Центральном Доме актера им. А.А. Яблочниковой, телевизионные и радио встречи, деятельное участие в создании музеев-квартир М.В. Мироновой и А.С. Менакера, В.Н. Плучека, Л.П. Сухаревской и Б.М. Тенина, сотрудничество с Театральным музеем имени А.А. Бахрушина, книги не только авторские («Что осталось на трубе», «Записки неутомимого джентльмена», «Совершенно не секретно», «Ты и я»), но и выпущенные им как редактором и составителем, поистине бесценные для истории театра сборники «Андрей Миронов глазами друзей», об Олеге Янковском и Александре Абдулове, серия «Звезды московской сцены», в которой вышли сборники об артистах Малого, Театра Вл. Маяковского, Ленкома, Театра Советской армии, Театра оперетты и других, написанные критиками разных поколений. По верному замечанию театрального критика Геннадия Дёмина, «... он не только убедил влиятельных лиц в необходимости такого издания, но и сам встал во главе авторской команды, сумев привлечь для каждого театра свою компанию влюбленных в него критиков. В результате из нескольких книг получился срез театральной жизни рубежа веков, галерея портретов ее героев».

Борис Михайлович Поюровский обладал удивительным даром писать и говорить о театре, его героях и событиях так, чтобы слушать и читать его было одинаково интересно зрителям, профессионалам и просто читателям. Впрочем, почему этот дар считается удивительным? В нем, словно в зеркале, отражено органическое сочетание личности и профессионализма, щедро приправленное любовью к делу, которому преданно служишь. О многих ли представителях этой профессии можно сегодня так сказать?..

Вспоминается Борис Михайлович и сегодня многими из старших поколений



Б. Поюровский. «Совершенно не секретно»

артистов и режиссеров от Москвы до самых до окраин — тепло, с ностальгическим чувством: «были люди в наше время, не то, что нынешнее племя».

Воспоминания — категория нескончаемая, их можно длить и длить, но надо когда-то остановиться. И хочется завершить этот отрезок собственной жизни, неразрывно связанной с теми, кого уже нет; с театром, которого уже тоже нет, словами Геннадия Дёмина, написанными по случаю 75-летия Бориса Михайловича и опубликованными в нашем журнале: «В самом облике Поюровского есть что-то уютного театрального гнома, диккенсовского сверчка — только не на печи, за кулисами. А когда он в зале, идущая от него доброжелательность, кажется, способна растопить любую скованность артиста. Актеры — существа чуткие, «своих» они узнают безошибочно».

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из открытых источников в Интернете

## РЫЦАРЬ БЕЗ СТРАХА И УПРЕКА

**К**расивый человек во всех смыслах этого слова. Красивый внешне — высокий, стройный, с прямой спиной, которую не согнули годы. Благородное лицо, аристократизм — откуда он у простого паренька, чьи родители родом из украинского села? И шляпа, и буденовка, и фуражка, и кокетливый шейный платочек, и гимнастерка, и фрак, и мундир, и китель, и рубаша одинаково ладно сидели на нем.

Романтический Грей, приплывший к любимой на корабле под алыми парусами, отчаянный герой революции Павка Корчагин, бесстрашный офицер Варавва, который твердо знал, что есть такая профессия — Родину защищать, светский хлыщ на пляже, влюбленный Вронский и порочный красавец Анатолий Курагин... Его появление на экране — это всегда запоминающиеся образы, точность в передаче характера, бешеный

темперамент, глубина и виртуозное мастерство. Миллионы женских сердец замирали от любви и восторга, миллионы мальчишек и взрослых мужчин восхищались его мужественностью и харизмой.

Но главной любовью **Василия Семеновича Ланового** был и оставался ТЕАТР, **Театр Вахтангова**, которому он преданно служил **64** года, придя туда в **1957** году, после окончания **Щукинского театрального училища**. Его педагогом была первая исполнительница Турандот, ученица **Е.Б. Вахтангова** **Цецилия Львовна Мансурова**. А первой значимой ролью, с которой началось восхождение Василия Ланового на вахтанговский Олимп, стал принц **Калаф** в возобновленной в **1963** году «**Принцессе Турандот**».

За долгие годы он сыграл более пятидесяти ролей, восхищая мастерством, которое совершенствовалось год от го-



«Конармия».  
В роли Маяковского.  
1966



«Принцесса Турандот».   
 В роли Принца Калафа.   
 1963

да, мощью, романтической приподнятостью, бешеным напором, умением подняться над обыденностью, особой театральной отточенностью своих ролей и предельной внутренней наполненностью и достоверностью своих героев.

Цезарь («**Антоний и Клеопатра**»), Зильбербрант («**Господа Глембай**»), Огнев («**Фронт**»), Маяковский («**Кон-армия**»), Протасов («**Дети солнца**»), Виктор («**Иркутская история**»), Мар-

киз Падетруа («**Золушка**»), Дон Гуан («**Маленькие трагедии**»), Сагадеев («**Тринадцатый председатель**»), Троцкий («**Брестский мир**»), Бернард Шоу («**Милый лжец**»), Генри II («**Лев зимой**»), Фредерик («**Фредерик, или Бульвар преступлений**»), Абель Знорко («**Посвящение Еве**»), Отец («**Последние луны**»), Поэт («**Пристань**») — это лишь небольшая часть ролей, сыгранных им с безупречным вкусом, осо-



«Дети Солнца».  
В роли Протасова. 1968

бым сценическим шиком, филигранной отточенностью фраз и жестов. Пафос и лукавство, надменность и сердечность, особый интонационный рисунок речи, подчеркнутые модуляции красивого, глубокого голоса и органичность, блистательное владение внешней формой и глубочайшее постижение самых разных характеров, героика и юмор — Василий Лановой владел всей богатой палитрой выразительных средств, направленных на раскрытие мысли автора, его неповторимого стиля.

Он трогал, убеждал, заставлял верить его героям, которые становились частью нашей жизни и не давали забыть, что перед тобой виртуозный мастер.

Он всегда ощущал приподнятость сцены над привычной жизнью.

Герои, сыгранные Василием Лановым, были не из тех, кто теряется в толпе, они всегда оставались особенными.

Василий Семенович блистательно читал стихи — любимым автором был **Александр Сергеевич Пушкин**. С 1995 года В.С. Лановой возглавлял **кафедру сценической речи и художественного слова** в родном **Театральном институте имени Б.В. Щукина**.

Лановой был человеком ярко выраженной гражданской позиции, твердых принципов и настоящим патриотом. Он жил в согласии со своим внутренним кодексом чести, отстаивал свои убеждения, не взирая на моду, резко высказывался в интервью, но его полем сражения за свои идеалы оставалось искусство.

Честь и достоинство для Василия Семеновича не были пустыми словами. Свое восхищение солдатами России он вложил в чтение закадрового текста в киноэпопее **«Великая Отечественная»**. Но в одном из давних интервью любимой киноролей называл отдыхаю-



«Пристань». Фото Е. Сальтевской. 2011

щего на пляже молодого человека из «Полосатого рейса».

Так в человеке и артисте органично смешивались подлинный пафос и искрометный юмор...

В последние годы Василий Лановой возглавил движение «Бессмертный полк» (председатель попечительского совета патриотической акции «Бессмертный полк»). И это было естественной для него гражданской и душевной потребностью.

Василий Семенович Лановой был удостоен множества правительственных и профессиональных наград. В декабре 2020 года стал почетным гражданином города Москвы, которую любил всем сердцем.

14 сентября 2020 года, перед началом 100-го юбилейного вахтанговского сезона, вместе со своей многолетней партнершей Юлией Борисовой Василий Се-

менович открывал памятник **Евгению Вахтангову**. Он мечтал, нет, был уверен, что встретит 100-летие любимого Театра. ... Имя Василия Семеновича Ланового золотыми буквами вписано в историю Вахтанговского театра. Он ушел — но навсегда остался с нами в нашей благодарной памяти.

**Р.С. 16 января 2024** года, в день **90-летия** В.С. Ланового, на основной сцене Театра Вахтангова была показана литературно-музыкальная композиция «**Певцу любви, дубрав и мира...**» — посвящение Лановому режиссера **Эльдара Трамова** и Дома-Театра замечательного мастера. Вечере приняли участие партнеры и ученики В.С. Ланового.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото с официального сайта Театра имени Евг. Вахтангова

## ЛЁД И ПЛАМЕНЬ?..

**П**рактически любой семейный союз, счастливый или несчастный, вопреки утверждению **Л.Н. Толстого**, есть тайна. Причем, в подавляющем большинстве случаев, на взгляд стороннего наблюдателя, эта тайна с какой-нибудь щербинкой. Редко, очень редко встречаются семьи, в которых муж и жена, действительно, две половинки.

Перебираю в памяти разные семейные единения и не могу вспомнить, в каком бы союзе можно было наблюдать чаемый лад супружеских отношений. Да, ни в каком. Кроме одного.

Так случилось, что полвека назад я познакомилась с режиссером **Борисом Ивановичем Равенских**, а потом и с его женой **Галиной Александровной Кирюшиной**. Правда, второе знакомство состоялось буквально на бегу. Борис Иванович спешил по узким переходам **Малого театра** с одной репетиции на другую. Не останавливаясь ни на секунду, он вдруг крикнул: «Галя, это Таня». «Таней» была я, театральный критик из **Ленинграда**, в **1969 г.** дебютировавшая в журнале «**Театр**» статьей о Равенских. И кто бы мог тогда подумать, что наша теснейшая взаимосвязь с Борисом Ивановичем затянется на десятилетие, а с Галиной Александровной — на четверть века, вплоть до кончины каждого из них.

Впервые увидев этих людей, конечно, никак нельзя было сказать, что они созданы друг для друга. Начать с того, что между ними была разница в **22 года**, и они скорее напоминали отца и дочь. За плечами каждого из них были совершенно разные времена. И даже не времена, а целые эпохи.

Внешне они также никак не напоминали друг друга. Борис Иванович — приземистый, широкоплечий, по натуре был балагур. В большом людском сообществе, например, в театре на репетиции, обожа смешить всех вокруг. И, не показывая особенно вида, внутренне бесконечно гордился тем, что с легкостью мог быть душой об-

щества. Во всяком случае, я убеждена, что первоначальный интерес его ко мне был обеспечен не тем, что я писала о его работах, а тем, что, только появившись в стенах **Московского театра имени А.С. Пушкина**, я начинала смеяться.

Время от времени Борис Иванович задавался вопросом: «Ну что ты все время смеешься?» Ответить я не могла, ибо начинала заливаться пуще прежнего.

Человек скорее замкнутый и в обычной жизни совершенно не смешливый, в обществе Бориса Ивановича, наблюдая, как он работает, я испытывала такое счастье, какого впоследствии больше не испытывала никогда. И в этом я была не одино-

«Царь Федор Иоаннович». Ирина — Г. Кирюшина



ка. Актеры, режиссеры, ученики, приходившие на репетиции Равенских, вспоминали о нем с восхищением и восторгом. У меня это удовольствие воплощалось в смехе.

Галина Александровна была совсем другой, и эмоции, ею вызываемые, тоже были совсем другие. Мне она казалась сделанной из хрусталя, что, впрочем, никак не мешало ее внутренней силе и надежности. Несмотря на свою хрупкость, она была очень убедительной для всех. Помню как-то вечером, гуляя по Тверскому бульвару, мы увидели на весьма почтенном расстоянии свободную машину. Я сказала: «Мы не добежим». А Галина Александровна и не собиралась бежать, она вдруг вскрикнула голосом оперной дивы: «Так-сиии!» Водитель тут же остановился, как вкопанный, и преданно ждал, пока мы подойдем.

Галина Александровна была прекрасна совершенно не встречавшейся в обыкновенной жизни красотой. Более того, она воплощала собой почти легендарный образ Катерины из «Грозы» **Островского**. В ее исполнении эта неудачливая купеческая жена являла собой поистине квинт-эссенцию непорочной чистоты. Ничего похожего никогда не появлялось на наших сценах, а в будущем вряд ли и появится.

В Галине Александровне не только на сцене, но и в жизни всегда поражала глубочайшая печаль, застывшая на дне зрачков. Казалось, она знает все про всех и хранит в своей душе тайну о жизни и человеке, как сосуд со святой водой.

Вспоминая Бориса Ивановича и Галину Александровну, я в тот же миг повторяю пушкинское «лед и пламень не столь различны меж собой». И тем не менее я и сегодня представляю их себе на редкость совершенной парой. Почему?

Потому что в своей неповторимости оба они были чрезвычайно цельными натурами. И эта цельность их объединила. Объединила мелодически, музыкально. Это как двухголосие, как игра на рояле в четыре руки.

Знавшие их в быту, часто рассуждали о том, как Галина Александровна исключи-



«Власть тьмы». Марина — Г. Кирюшина

тельно заботилась о Борисе Ивановиче, посвящая ему каждый миг своей жизни. Но и Борис Иванович — нельзя сказать, что лишь позволял себя боготворить. Печаль Галина Александровны всегда находила отклик у него, хотя и не напрямую, но опосредовано. Я неоднократно была свидетельницей, как он потихонечку направлял своих помощников к жене, чтобы ей в чем-то помочь или отвлечь от тяжелых дум. С подобными просьбами Борис Иванович обращался и ко мне. Ведь если он не репетировал, разбрасывая вокруг искры своего темперамента, то скорее всего был погружен в себя, в поиски сценической образности будущего спектакля. И тогда ничто иное для него просто не существовало.

А дальше 14 лет, прожитых Кирюшиной без Равенских, уже были для нее периодом медленного угасания, как будто растворе-



Борис Равенских и Галина Кирюшина

ния во времени и пространстве. Без него она жить не могла.

В середине прошлого столетия в советском кино творили и были знаменитыми немногие, но яркие супружеские пары. **Михаил Ромм и Елена Кузьмина, Иван Пырьев и Марина Ладынина, Сергей Герасимов и Тамара Макарова...**

Борис Иванович начал восхождение на режиссерский Олимп тоже в сотворчестве со своей второй женой **Лилией Гриценко**. В 1949 г. появился спектакль «С любовью не шутят», в котором она сыграла главную роль.

Позже, через большой перерыв, уже в 1960-е гг., когда Равенских возглавил **Московский драматический театр имени А.С. Пушкина**, он занял Лилию Олимпиаевну в серии постановок: «День рождения Терезы», «Романьола», «Метель» «Дни нашей жизни». Это были яркие и разные спектакли, и роли у Гриценко вышли разные и яркие. Они не продолжали одна другую, как впоследствии получилось у Равенских с Кирюшиной, о чем надо сказать особо.

По сути в четырех своих работах на сцене Малого театра, созданных в течение последующих двух десятилетий, Борис Ива-

нович выстроил Галине Александровне поразительно успешную творческую судьбу. Это был вдумчивый, долгий и чрезвычайно кропотливый труд: ввод на роль сироты Марины в спектакль «**Власть тьмы**» (1958), царица Ирина в трагедии «**Царь Федор Иоаннович**» (1973), Мария Николаевна в пьесе **К.М. Симонова** «**Русские люди**», посвященной Великой Отечественной войне (1975), **Александра Львовна Толстая** в пьесе **Иона Друцэ** «**Возвращение на круги своя**» (1978).

Но это оказались не просто роли. Борис Иванович раскрыл в Галине Александровне даже не как в актрисе, а как в человеке, прежде всего, поразительные глубины целомудрия, женственности, материнства, беззаветного служения своей родине и своему народу. Через Кирюшину Равенских въяве показал на сцене, как тысячелетие выживала Россия в труднейших испытаниях, и во многом благодаря стойкости, порядочности, человеколюбию и жертвенности русской женщины. И потому в спектакле «Русские люди» образ Марии Николаевны-Кирюшиной в какой-то миг превращался на сцене в памятник Матери Родины.

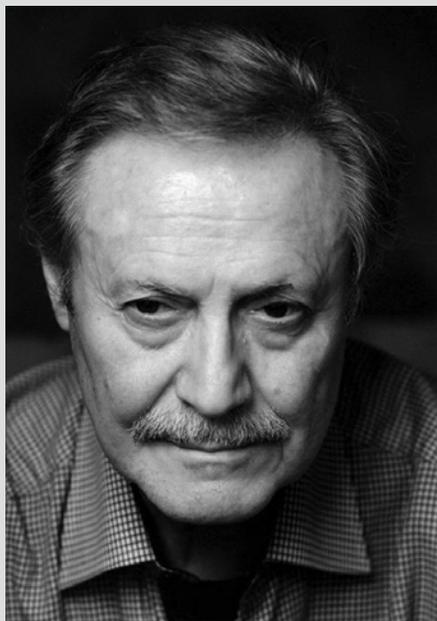
Повторю еще раз: на протяжении двадцати лет Равенских выстраивал творческую и человеческую судьбу актрисы Кирюшиной как эпическое полотно. Вряд ли это задумывалось изначально кем-нибудь из них двоих. Просто такой союз уже в зародыше был невероятно плодотворным, готовым к развитию и постоянному обогащению, что позволило в их совместном творческом пути увековечить героический образ женщины в истории России.

... Давно нет ни Бориса Ивановича, ни Галины Александровны, ни самих спектаклей, которые были потрясением для видевших их зрителей. Но осталось осознание того, насколько содержательным может быть союз женщины и мужчины, обогащая духовно не только жизнь двоих, но самый мир человеческой культуры.

Татьяна ЗАБОЗЛАЕВА

Известие о том, что скончался народный артист СССР, лауреат Государственных премий России **Юрий Мефодьевич СОЛОМИН** стало шоком для всей страны. Знали о том, что он тяжело болен, на протяжении нескольких месяцев ловили каждую новость о его здоровье, молились о нем не только коллеги из самых разных театров, но и далекие от искусства люди, его преданные поклонники любых профессий и любого возраста во всех без преувеличения уголках России. И, думается, не только в России...

**1 августа 1957 года**, в труппу **Малого театра** был принят новый артист. Вчерашний студент **Училища имени М.С. Щепкина**, ученик **Веры Пашенной**, которому выпала судьба стать одним из лучших актеров театра и кино второй половины XX века. На сцене единственного в его жизни театра Юрий Соломин сыграл **57** ролей, по праву снимав звание одного из последних рыцарей театра. На протяжении всей жизни Юрий Мефодьевич горячо, страстно отстаивал лучшие традиции русского психологического искусства, и если оно еще не погибло, во многом это, несомненно, его заслуга. Невозможно перечислить лучшие роли Юрия Соломина на сцене — для каждого из зрителей они свои, особенные, но нельзя не назвать хотя бы небольшую часть тех, что составили славу и гордость отечественного театра: Хлестаков («**Ревизор**» **Н.В. Гоголя**), Кисельников в «**Пучине**» **А.Н. Островского**, Федор Иванович Протасов («**Живой труп**» **Л.Н. Толстого**), царь Федор Иоаннович в одноименной трагедии **А.К. Толстого**, которого он играл почти 30 лет, Сирано де Бержерак, император Николай II («**...И аз воздам**» **С. Кузнецова**), Тригорин («**Чайка**» **А.П. Чехова**), Войницкий («**Леший**») и «**Дядя Ваня**» **А.П. Чехова**), Фамусов («**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова**), Мольтер («**Кабала**



**святош**» **М.А. Булгакова**). Последней сыгранной Юрием Соломиным ролью стал Доменико Сориано в «**Филумене Мартурано**» **Эдуардо де Филиппо**...

Необходимо вспомнить и замечательные работы Соломина-режиссера: «**Лес**» и «**Бесприданница**» **А.Н. Островского**, «**Чайка**» и «**Три сестры**» **А.П. Чехова**, «**Коварство и любовь**» **Шиллера**, «**Дальше — тишина**» **В. Дельмар** и многие другие. В режиссерском багаже Юрия Мефодьевича и комедии, и драмы, и романтическая трагедия, и даже водеvil «**Таинственный ящик**», в котором он блистательно играл роль актера-неудачника Сен-Феликса.

На протяжении десятилетий Юрий Соломин отдавал свои силы, энергию, талант педагогической работе в **Высшем театральном училище имени М.С. Щепкина**, воспитав плеяду мастеров, которыми гордятся зрители. Проводил и мастер-классы во многих странах мира.

Сложно перечислить хотя бы основные работы Юрия Соломина в кинематографе, почти каждая из которых становилась подлинным событием. Юрий Мефодьевич сыграл почти в **60** фильмах и сериалах. Сам считал очень важными для себя роли Штубе («**И был вечер, и было утро**»), Геттеля («**Сильные духом**»), Эмиля («**Обыкновенное чудо**»), профессора Градова («**Московская сага**»), адвоката Дольского («**Тяжелый песок**»). Но возможно ли не назвать те, что покорили зрителей нескольких поколений и остались в золотом фонде отечественного кино: Павел Кольцов («**Адьютант его превосходительства**»), Арсеньев («**Дерсу Узала**»), Илья («**Мелодии белой ночи**»), Звягинцев («**Блокада**»), Славин («**ТАСС уполномочен заявить**»), Генрих Айзенштайн («**Летучая мышь**»), незабываемые образы, созданные артистом в «**Красной палатке**», «**Даурии**», «**Школьном вальсе**», сериале «**Исаев**»...

Две **Государственные премии**, кото-

рыми отмечено творчество Юрия Мефодьевича Соломина, отметили знаком равенства его работы в театре и кинематографе: Фамусов и Павел Кольцов!

Юрий Соломин давно стал для абсолютного большинства знаковым именем в отечественной культуре. Выдающийся актер, моральный и нравственный ориентир многих поколений зрителей. Важная для него не только как для режиссера, но едва ли не в первую очередь как для личности тема становления человека, способности сохранить себя вопреки неблагоприятным обстоятельствам, остаться, живущим «при свете совести» — навсегда будет путеводной звездой не только для его учеников и коллег, но для всех, кого Юрий Мефодьевич своими личностными и профессиональными чертами сумел «заразить».

Прощайте, Ваше Превосходительство Юрий Соломин!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

В первые дни наступившего года ушел из жизни **Константин ЖЕЛДИН**, замечательный мастер театра и кинематографа, свою долгую, **90-летнюю** жизнь посвятивший избранному однажды и навсегда, до последних дней, пути.

Театралы высоко оценивали каждую роль артиста на сцене **Театра на Таганке**, в труппу которого он вступил в далеком **1966** году, вскоре после создания **Юрием Петровичем Любимовым** этого уникального коллектива. Выпускник **Театрального училища им. Б.В. Шукина**, Константин Желдин органично влился в труппу единомышленников и стал заметной фигурой для зрителей даже в небольших ролях. При неброской, казалось бы, невыигрышной для артиста внешности, он неверо-

ятно притягивал желанием разгадать, что именно таится в глубине души его персонажа, чья тщательно скрываемая индивидуальность буквально приковывала к каждому его взгляду, жесту...

Константин Борисович сыграл множество ролей как на сцене, так и на экране. Его фильмография насчитывает около семи десятков ролей, но театральные любители и критики нескольких поколений мгновенно вспомнят истине звездные роли артиста на Таганке: Янека Божнецкого в «**Часе пик**», Олешу в «**Деревянных конях**», Порфирия Петровича («**Преступление и наказание**»), Кулыгина из «**Трех сестер**», Куно Ивановича из «**Дома на набережной**», Левия Матвея в «**Мастере и Маргарите**» и целый ряд других.



И вряд ли кто-то даже из молодого поколения зрителей не оценит в часто показываемых и сегодня по телевидению **«Семнадцати мгновениях весны»** нациста Вольфганга Холтоффа и тихого, исполнительного и предельно жестокого бандита Штехеля из **«Ликвидации»**. В комментариях один из поклонников его работами зрителей точно сформулировал: «Одно восхищение. Не публичный, но узнаваемый». Можно лишь добавить: не публичный и в жизни, узнаваемый всегда и везде...

В **2001** году Константин Борисович Желдин перешел в **Театр «Около дома Станиславского»**. Выбор не был случайным: руководитель этого коллектива **Юрий Погребничко** работал с Юрием Петровичем Любимовым, творчество его отличает индивидуальный, яркий и парадоксальный взгляд на классику — не шокирующий, а заставляющий задуматься и глубоко

пережить неожиданные, но всегда оправданные эмоции. На этой небольшой сцене талант Константина Желдина открылся новыми оттенками в роли Порфирия Петровича **«Где тут про воскресение Лазаря?»**), Феропонта в **«Трех сестрах»**, Актера в **«Забывать или больше не жить»**, Фальтера **«Край света»**).

Удивительно емко и точно определил природу дарования этого артиста его киноколлега **Борис Каморзин**, сыгравший в **«Ликвидации»** следователя **Михал Михалыча**: «Был образцом, примером той старой советской актерской школы, как нужно работать с текстом, как нужно относиться к роли. Замечательный человек в своем отношении к профессии. Это патриарх отечественного кино...»

Будем помнить...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

Невозможно осознать, что ушла из жизни **Татьяна Александровна ДУБНИЦКАЯ**, наш «вечный двигатель», как казалось, потому что ее знала без преувеличения едва ли не вся театральная Россия.

Деятельная, энергичная, не знавшая усталости, напористая в своих поучениях всем без исключения, но — любящая, ценимая своими деловыми и человеческими качествами. Она всегда готова была прийти на помощь любому из членов Союза, независимо от места его нахождения, стараясь разделить в полной мере беды и радости.

Преданность нашему Союзу, в который она пришла в **1991** году методом **Координационного отделения по работе с местными организациями**, проработав до этого с **1981** до **1987** ответственным секретарем **Ивановского регионального отделения СТД (ВТО)**, Татьяна Александровна, филолог по образованию, поняла, что новый поворот судьбы требует серьезного погружения: закончив театроведческий факультет **ГИТИСа**, она глубоко, дотошно погрузилась в дело, изучая процессы организационной и правовой деятельности российских театров. Это позволило Татьяне Дубницкой спустя всего полгода после прихода в ВТО-СТД возглавить **Организационно-правовой отдел Центрального аппарата СТД РФ** и руководить им до последних дней жизни.

Над ее неуемной, едва ли не круглосуточной энергичной деятельностью час-стенкой подшучивали, но знали твердо: она не подведет, будет долго, подробно «наставлять» всех и каждого, не для того, чтобы продемонстрировать свои знания и опыт, а для того, чтобы внушить — в каждую проблему необходимо погрузиться полностью, чтобы знать, понимать, преодолевать, уметь отстоять свое мнение.

А под этой видимой всеми самоуверенностью скрывалась натура человека, наделенного неистребимой любовью к русской литературе, культуре, театру. А еще —



неизменной любовью к **Щелькову**, куда она ездила каждое лето на протяжении десятилетий и увлеченно рассказывала об обитателях этого сказочного места, корифеях **Малого театра**, о капутниках, которые там устраивались, о веселых и изобретательных приключениях...

Трудно, невозможно представить себе, что, входя в здание на Страстном бульваре, мы не услышим ее «командирский» голос, наводящий порядок во всем. В последние пандемийные и постпандемийные годы мы виделись с Татьяной Александровной довольно редко, она часто болела, но энергия ее не убавлялась, а как будто невольно прибавлялась и окружающим.

Очень многим будет не хватать Татьяны Дубницкой, нашего «вечного двигателя». В разных концах России ее будут помнить и любить...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

**22 января** ушла из жизни заслуженная артистка РФ **Людмила Александровна БЛОК**.

На протяжении почти **пяти десятилетий** она была солисткой **Хабаровского музыкального театра**, сыграв на его сцене множество самых разных ролей — от эпизодических до главных. На эту сцену Людмила Блок пришла в 1977 году сразу после окончания **Ленинградского музыкального училища искусств имени Римско-Горсакова** при **Ленинградской консерватории**, где она училась у педагога и известного режиссера, работающего в жанре оперетты, **И.А. Гриншпуна**. Спустя непродолжительное время известный критик **Виктор Калиш** назвал ее хабаровской клоунессой, точно определив яркое дарование Людмилы Блок: «Таких актрис по всей стране — раз, два и обчелся».

В ее таланте органически сошлись сильное личностное начало, лидерские качества, чувство юмора, острый ум, наблюдательность и неравнодушие, которые естественным образом привели Людмилу Александровну к общественной деятельности: в этом отразилась потребность быть в гуще не только театральных событий, но и жизни.

Много лет Людмила Блок возглавляла **Хабаровское отделение СТД РФ**, переизбираясь не раз, потому что к ней шли за поддержкой и помощью, за советом и защитой, которые неизменно находили. Ее называли борцом за справедливость, человеком четкой гражданской позиции.

В немногочисленных интервью Людмила Александровна порой гораздо больше говорила не о своих ролях, часто признанных критикой и публикой звездными, а о том, что представляет часть работы большой и важной организации, призванной почти полтора века осуществлять самую разнообразную помощь и поддержку ее членам. Трезвость, выверенность оценок всегда отличали ее деятельность, причудливо, но естественно «помноженную» на опыт артистки «легкого жанра». Сочетание, на первый взгляд, фантастическое, но в случае Людмилы Блок органическое. Не раз о ней говорили, вспоминая знаменитых комиков итальянской комедии, которых называли «веселая душа».

Именно такой душой обладала Людмила Александровна, что помогало ей успокаивать, защищать, помогать тем, кто обращался к ней.



Проведение фестивалей, конкурсов, показы самостоятельных работ, участие в различных краевых и городских мероприятиях никогда не было для председателя Хабаровского отделения СТД РФ формальным делом. Людмила Блок активно привлекала к показам студентов Хабаровского государственного института культуры и училища искусств, немало сил отдавала фестивалям, справедливо полагая, что они являются стартовой площадкой для многих, считая, что «в театр приходят получить эмоции, искусство должно переворачивать сознание».

В память о Людмиле Александровне Блок хочется привести выразительный фрагмент ее давнего интервью, в котором отчетливо сформулированы приоритеты, выраженные с чувством характера и яркого юмора актрисы: «Сравним чеховскую «Чайку» с лучшими в СССР конфетами «Мишка на севере». Это лакомство ела вся страна... Точно так же и несколько поколений людей переживали, страдали и любили вместе с чеховскими героями на сотнях сцен сотен театров. И вдруг эту великую конфету в театральном исполнении наполняют чем-то горьковатым, пахучим, заворачивают в клеенку и подают к завтраку. Есть или не есть? Вопрос вкуса... Светлая память!..»

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

**17 января** ушел из жизни известный российский театральный критик, историк театра, драматург, один из опытейших редакторов **Валерий Оскарович СЕМЕНОВСКИЙ**. Заслуженный деятель искусств РФ, лауреат престижных **премий имени Александра Кугеля** и «**Театральный роман**», Валерий Семеновский в разные годы был сначала сотрудником, затем главным редактором журнала «**Театр**», возглавлял издательство «**Союзтеатр**», журнал «**Разгуляй**», а в **90-х** годах создал с критиком, своей женой **Александрой Заславской** журнал «**Московский наблюдатель**», который с первого же номера вызвал глубокий интерес не только театральных людей, но и широкого круга зрителей, любителей театра. На страницах этого востребованного журнала публиковались статьи, рецензии, размышления лучших театральных историков и критиков. Он послужил удачным стартом для поколения тех, кто только вступал в профессию, и Валерий Семеновский, руководствуясь своим опытом и вкусом, далеко не всех благословлял на эту непростую дорогу.

Деятельность Валерия Оскаровича была многообразной: один из основателей **Все-**

**российского объединения «Творческие мастерские»**, он энергично участвовал в его работе, позже стал заместителем художественного руководителя **Центра имени Вс.Э. Мейерхольда, Валерия Фокина**, затем заместителем художественного руководителя **Московского театра «Эрмитаж»** под руководством **Михаила Левитина**. Немало времени и сил требовала постоянная на протяжении нескольких десятилетий работа в фестивальных жюри и экспертных советах, где Валерий Семеновский каждый раз проявлял себя как острый полемист, порой достаточно жестко отстаивающий свои позиции. И судил он не по своим вкусовым пристрастиям, а исходя из необходимых для любого жанра требований подлинного театрального искусства. На протяжении нескольких лет Семеновский возглавлял издательство «**Navona**», высокий уровень книг которого был по достоинству оценен не только читателями, но и литературными, и театральными критиками.

А еще он писал пьесы, делал талантливые инсценировки известных произведений, которые до сегодняшнего дня интересуют театры страны и ставятся в некоторых с неиз-



менным успехом. В одной из рецензий на сборник пьес Валерия Семеновского справедливо отмечалась их счастливая сценическая судьба, рассчитанность «на ту же самую любовь и страсть к литературе, которой наделен их автор». С большим успехом проходили в драматических и музыкальных театрах «Тварь» (по «Мелкому бесу» Ф. Сологуба), «Арто и его Двойник», «Любовь и смерть Зинаиды Райх», «Ловелас» (по «Бедным людям» Ф.М. Достоевского), «Возвращение в Одессу» (по «Золотому

теленку» Ильфа и Петрова), «Беспечный гражданин», «Кошмарные сновидения Херсонской губернии» и другие.

В последние годы Валерий Оскарович тяжело болел, с трудом передвигался, но нередко его можно было видеть на премьерах московских театров, где он по-прежнему общался с коллегами, режиссерами, как всегда — верный своим пристрастиям и любви к делу всей жизни. И останется в памяти многих учителем и примером...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

**17 января 2024 года** ушла из жизни актриса **Орловского театра кукол**, заслуженная артистка РФ **Татьяна ЛЕГКОБИТ**.

Невыразимая печаль охватывает душу, когда приходится писать такие слова о человеке, который был воплощением юности души, радости творчества, об актрисе самого доброго на свете театра — театра кукол, сказочнице, чьи роли хранятся в памяти сердца ее юных зрителей.

Более пятидесяти лет отдала Татьяна Петровна служению сцене. Характерная разноплановая актриса, владеющая всеми видами кукол, она создавала кукольные образы с исключительным художественным вкусом, филигранным мастерством, вкладывая все силы души в любимую работу.

По общему мнению коллег, зрителей и критиков, Татьяна Легкобит была непревзойденным мастером своего дела, разносторонне одаренной актрисой с неистощимой фантазией. Более преданного театру человека трудно вообразить.

Ее путь в профессии начался рано — со студии **Веры Ивановны Карелиной в Саратовском Дворце пионеров**. Первыми номерами были «Вальс Штрауса» и «Цыганский танец». Когда девушке предстояло определиться с будущей профессией, педагог сама обратилась к ученице: «Вас у меня много, но не со всеми я начинаю этот разговор, а если начинаю, то не каждому даю совет поступать на театральное отде-



ление. Но, наблюдая за тобой, я уверена, тебе обязательно надо это сделать».

Затем линия судьбы Татьяны Петровны прошла через одну из старейших российских театральных школ, кузницу блестящих артистических кадров — **Саратовское театральное училище имени И.А. Слонова**. Татьяна поступила на курс заслуженного артиста РСФСР **Александра Семеновича Чертова**.

По итогам просмотра дипломного спектакля четверо счастливиц, среди которых и Татьяна Легкобит, были приглашены

на работу в **Пермский театр кукол**, ныне один из самых ярких и интересных не только в стране, но и в мире, который тогда возглавлял **Виктор Давидович Офрихтер**.

Молодая актриса пришла в Пермский театр кукол в 1972 году. Она играла в самых удачных постановках Офрихтера: операх «**Муха-цокотуха**» и «**Мойдодыр**», пантомиме «**Красная птица**»; в 1973 году принимала участие во **Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине**, где в рамках советской культурной программы, был показан уже знаменитый на тот момент «**Мойдодыр**» Офрихтера.

В те годы произошла судьбоносная встреча с молодым талантливым актером — **Павлом Легкобитом**, выпускником **Ярославского театрального училища и филологического факультета Пермского государственного педагогического института**. В 1978 году он получил предложение сыграть роль Лариосика в «**Днях Турбиных**» **М. Булгакова** от **Л.Ю. Моисеева**, уезжавшего в Орел принимать театр в качестве главного режиссера. Так Павел Иванович оказался в **Орловском драматическом театре имени И.С. Тургенева**, где работает по сей день, только театр теперь академический, а Павел Легкобит — заслуженный артист РФ, председатель **Орловского отделения СТД РФ**, профессор **Орловского государственного института культуры**.

Переезд супруга определил решение Татьяны Петровны оставить Пермь и уехать в Орел, где ее пригласили в Орловский театр кукол.

Она работала с такими режиссерами, как **Н.П. Наумов, Г.А. Карбовничая, В.И. Куприн**, а также с **В.Р. Денисенко, Я.М. Мер, В.С. Сергейчевым, Г.В. Смирновой**. Татьяна Петровна была блистательна в роли Бризеиды в «**Прекрасной Елене**» **Ж. Оффенбаха**, Васки Куролесова, Шапокляк, бегемотика Бантика в постановке «**Бантик**», Пифа в спектакле «**День рождения Пифа**» **П. Шенхоф** и **А. Скутулис**, Мачехи в «**Морозко**», Лисы в «**Золотом цыпленке**» **В. Орлова**.

За **35** лет работы в Орловском театре кукол она сыграла более **160** ролей в **122** спектаклях. 5 сентября 2023 года Татьяна Легкобит получила звание «Заслуженной артистки РФ».

Когда размышляешь о жизненном пути таких неординарных людей, как Татьяна Петровна, вспоминаются слова **Бунина**: «Нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!»

Выдающаяся актриса, душа театра, светлый, чуткий человек — Татьяна Петровна Легкобит навсегда останется в наших сердцах и в театральной летописи России.

*Инга РАДОВА*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5-265/2023

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 № 4-264/2023



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

«Анна Каренина» в Саратовском государственном академическом театре драмы им. И.А. Слонова

## ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Глубокое синее море» в Санкт-Петербургском государственном Молодежном театре на Фонтанке

## ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Уланбек Баялиев

## ЛИЦА

Александр Коршунов

## ВСПОМИНАЯ

Валентину Сперантову

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru