

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-271/2024



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Поздравляем всех и себя самих с новым театральным сезоном! Пусть для каждого театрального коллектива страны он будет плодотворным, успешным, пусть подарит режиссерам, сценографам, композиторам и всем, работающим над созданием спектакля, яркие идеи; артистам — прекрасные роли; зрителям — счастья общения с прекрасным искусством. Искренне желаем этого всем по обе стороны рампы!

В первом номере нового сезона мы предлагаем вам, наши читатели, узнать о многих фестивалях, что проходили в разных регионах страны летом, о гастролях, премьерах, событиях,

связанных с жизнью театров на протяжении этого времени. Однако, не обо всем удалось рассказать — повествование о непрекращающейся театральной жизни ждет вас и в следующем номере. А там — и об осенних фестивалях, которых будет немало...

Жизнь театра не замирает, не знает отдыха, потому что, завершая сезон, каждый коллектив готовится к осуществлению планов на будущий, напряженная работа продолжается и тогда, когда двери театров закрыты для публики. И происходит это потому, что все они надеются: интерес к новым спектаклям не угасит любовь к виденным ранее, многие придут в ставшие родными стены, чтобы снова и снова пережить то, что взволновало, заставило задуматься, печалиться или радоваться.

Но это все еще впереди, как для вас, так и для нас. А пока, листая страницы «Страстного бульвара, 10», узнайте новое, интересное, сравните с собственным восприятием, познакомьтесь с нашими молодыми авторами.

Желаю всем испытывать в театрах чувство, обращенное Александром Блоком творцам:

*Сотри случайные черты —*

*И ты увидишь: мир прекрасен.*

*Познай, где свет — поймешь, где тьма.*

*Пусть же все пройдет неспешно,*

*Что в мире свято, что в нем грешно,*

*Сквозь жар души, сквозь хлад ума.*



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: «Медведь». Народный художественный театр провинции Сычуань (Китай)

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

Брянск. Н. Старосельская	2
Владимир. А. Овсянникова	6
Вологда. З. Боговяленская	9
Махачкала. А. Кишов	11
Орел. В. Буслаева	14
Саратов. И. Крайнова	20
Чебоксары. М. Митина	24

### ФЕСТИВАЛИ

XV Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул» (Йошкар-Ола). Д. Давлетшина	28
III Региональный театральный фестиваль «Интонация» (Старый Оскол — Губкин). Н. Старосельская	39
XXVIII Международный театральный фестиваль «Русская классика» (Лобня). М. Романова	47
VIII Международный театральный фестиваль «Любовь, что движет солнцем и светила» (Новошахтинск). С. Романенко	57

### ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Фестиваль-конкурс школьных театров «Крымские Грифончики». Т. Снегирёва	68
--	----

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ «Маленькие трагедии» (Малый театр).

Н. Старосельская	71
------------------	----

«Маяковский. Прогулка» (Московский драматический театр «Сфера»). Е. Глебова	76
---	----

### ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА «Лес» (Санкт-Петербургский ТЮЗ им. А.А. Брянцева). Т. Коростелёва	80
--	----

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Марк Розовский (Москва). Е. Глебова	84
-------------------------------------	----

### ЛИЦА

Олег Басилашвили (Санкт-Петербург). Е. Алексеева	92
Олег Рыбкин (Красноярск). А. Игнашов	100

### ГАСТРОЛИ

Архангельский театр драмы им. М.В. Ломоносова. В. Буслаева	106
--	-----

### IN BRIEF

«Про любовь. Лаборатория молодежного театра» (Томск). Н. Сячина, Е. Фещенко	112
---	-----

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский драматический театр «Человек». Е. Омеличкина	114
Брянский театр юного зрителя. В. Антропов	119
Русский академический театр драмы им. М.Ю. Лермонтова (Абакан, Республика Хакасия). М. Бекк	122

### МИР МУЗЫКИ

«Корсар» (Красноярский государственный театр оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского). Л. Петрова	126
Творческий вечер Елены Князьковой в Московском государственном академическом детском музыкальном театре имени Н.И. Сац. Н. Ончурова	130
«Ариадна на Наксосе» (Мариинский театр) (Санкт-Петербург). Л. Лаврова	133

### МИР КУКОЛ

«Лес» (Томский областной театр кукол и актера «Скоморох» имени Романа Виндермана). А. Бернатоните	138
---	-----

### ВСПОМИНАЯ

Римму Кречетову. Я. Аллик	142
Евгения Валукина. О. Цой (Шкарпеткина)	145
Юзефа Фекету. А. Макаров	152

### ЮБИЛЕЙ

Татьяна Белевич (Москва)	67
Тамара Лыкова (Саратов)	137

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Евгений Добровинский (Москва)	156
Николай Чупров (Орел)	157
Алексей Кудинович (Москва)	159

## БРЯНСК. Неразрешимая тайна

**В** Брянском театре драмы имени А.К. Толстого совместно с Брянским отделением СТД РФ при поддержке Государственных стипендий СТД РФ осуществился важный и интересный проект под названием «Актеры PRO». В рамках своеобразного фестиваля были показаны самостоятельные работы артистов труппы, в которых отразились не только режиссерские и исполнительские поиски, но и стремление к новым выразительным способам самопроявления в спектаклях, музыкально-литературных композициях, перформансах, концертах. Разнообразии тематики, жанров, форм стало настолько привлекательным для зрительской аудитории, что эти работы органично вошли в афишу театра.

На пресс-конференции после первого показа директор Брянского театра дра-

мы им. А.К. Толстого **Андрей Викторович Саликов** и председатель Брянского отделения СТД РФ **Михаил Егорович Лаврушин**, заслуженный артист РФ, единодушно признали успех подобного начинания: «Актеры не просто играют, они — и режиссеры, и продюсеры своих работ. Мы думали, что когда-то будет малая сцена в театре, и там мы покажем все наши работы, но ее пока все еще нет. А работы накопились, и мы решили их показать в фойе, на сцене театра, в разных форматах и планах».

Показать, действительно, было что — для разных социальных и возрастных групп, для верных поклонников театра: к самостоятельным работам молодые артисты привлекали не только своих ровесников, но и мастеров старших поколений, давно и заслуженно снижавших зрительскую любовь. Потому

*«Клара Милич». Федор Купфер — А. Дегтярёв, Тетушка — Т. Сычёва. Фото А. Ригеля*







Яков Аратов — Р. Богапов, Клара Милич — К. Корзникова. Фото А. Гапеева

в пресс-конференции по итогам показа приняли участие заслуженные артисты РФ Людмила Шлянцева, Михаил Кривонос, актриса Юлия Филиппова. Программа оказалась разнообразной не только по содержанию, но и по форме: каждый работал над тем материалом, который был не просто выбран по «мгновенному наитию», а стал вымечтанным на протяжении долгого времени. «Бродячая собака» (Кристина Корзникова, Алексей Дегтярёв); «Забывшие песни о любви» (Олеся Македонская); спектакль-посвящение Марине Цветаевой «Роман с собственной душой» (Кристина Корзникова); «Клара Милич» по повести И.С. Тургенева (Кристина Корзникова); литературно-музыкальная композиция по А.С. Пушкину (Михаил Кривонос); музыкально-литературная композиция, посвященная жизни и творчеству Анастасии Вяльцевой «Кумир Серебряного века» (Людмила Шлянцева); спек-

такль-перформанс «Баллада о дамах былых времен» (Юлия Филиппова).

Мне довелось увидеть лишь один спектакль из всей богатой на фантазии программы — тургеневскую «Клару Милич», и хотя впечатление было неоднозначным, невозможно не оценить уже самую тягу молодой актрисы именно к этому сложнейшему литературному произведению, а также изысканную и сложную хореографию Дарьи Кузнецовой, точный по отбору и сочетанию, несмотря на разность эпох, музыкальный отбор, эмоциональное и глубокое проживание каждым из артистов своей роли.

Кристина Корзникова рассказала, что еще в подростковом возрасте увидела спектакль по этой повести в Орловском театре, которым руководил тогда один из глубочайших исследователей (не только театральных!) творчества Тургенева, замечательный режиссер Борис Голубицкий. И ярчайшее впечатление ак-



Яков Аратов — Р. Богапов, Федор Купфер — А. Дегтярёв.  
Фото А. Галеева

трисы сохранилось на всю жизнь. Ее работа ни в чем не повторяет тот давний спектакль орловцев. Изменилось время, а вместе с ним — и мы: иначе воспринимаем мистические мотивы, значительно меньше знаем биографию того или иного классика и не особенно интересуемся причинами, по которым автор далеких времен незадолго до ухода из жизни, тяжело больной, оторванный от России, вдруг словно «промывшимися» глазами увидел события своей прежней жизни, органично соединив их с услышанной и потрясшей его реальной историей о том, как любовь оказывается сильнее смерти.

Первым исследователем «таинственных повестей» Тургенева был **Иннокентий Анненский**, отметивший в своей ста-

тье, что герой «Клары Милич» Яков Аратов был жертвой — «не той искупительной, которую жгут на костре, чтобы ее дыму — душе — улыбались боги», а той, «что сгорает на костре неудобно богам и ненужною даже самому огню». Иными словами, перед нами человек, который тщетно боролся с любовью, в конце концов, одолевшей его и приведшей к гибели. Долгое время считалось, что основой написания повести послужила писателю услышанная история об известной оперной певице, принявшей яд во время спектакля, и влюбленном в нее человеке, который не пережил ее смерть. Было немало и других толкований, но более близким представляется предположение литературоведа **В.Н. Топорова** о том, что источником повести можно считать стихотворение **Ф.И. Тютчева**:

*Как брат с сестрою дивно сходных —  
Она угрюмей, кротче он...  
Но есть других два близнеца —  
И в мире нет четы прекрасней,  
И обаянья нет ужасней  
Ей предающего сердца...  
Союз их кровный, не случайный,  
И только в роковые дни  
Своей неразрешимой тайной  
Обворожают нас они.  
И кто в избытке ощущений,  
Когда кипит и стынет кровь,  
Не ведал ваших искушений —  
Самоубийство и Любовь.*

В.Н. Топоров пишет: «Смерть от своей собственной руки и любовь действительно два кровных, не случайных роковых близнеца... умирание себя, своего Я в любви, в высшей ее форме, при том, что и самоубийство — высшая форма смерти, ее неслучайности, сознательности». Кроме того, одной из важнейших составляющих, несомненно, играет и жизнь Тургенева и Полины Виардо. Вероятно, чувствуя близость смерти, писатель мучительно думал о том, что именно приковало его к этой женщине и держало на протяжении четырех десятилетий. Таким образом, по верному наблюдению литературоведа **О. Фе-**



Клара Милич — К. Корзникова. Фото А. Ригеля

душиной, которое можно почти в равной степени отнести к писателю и его герою, Якову Аратову, возникала «стертость грани между реальным и вымышленным... непонятно, является мистическое сверхъестественным, или же это отражение внутренней борьбы героя с самим собой».

Кристина Корзникова-режиссер прочитала повесть Тургенева глубоко, вероятно, ознакомившись предварительно с множеством литературоведческих мнений, но в пластическом решении возобладали мистические ноты, что стало своего рода модой в сегодняшнем театре, хотя и несколько спорной. Вольно или невольно подобные интерпретации разрушают атмосферу произведения, создавая для зрительской аудитории несколько иной мир — выразительный, завораживающий, но не позволяющий осознать в полной мере мир создателя именно такого

произведения. Кристина Корзникова-актриса, играющая две роли, самой Клары Милич и ее сестры Анны Миловидовой, каждую свою «партию» ведет эмоционально, содержательно, с осмысленным и глубоким проникновением в два совершенно разных характера. И очень жаль, что из монолога Анны о сестре исчезает едва ли не самое главное слово, объясняющее то, что именно на отшельника Якова обратила во время концерта свое внимание Клара. Это слово «нетронутая», которое за прошедшее время приобрело несколько иное значение: во времена Тургенева оно означало не только тех, кого считали «не от мира сего», но в первую очередь, скрытую для глаз окружающих силу страстей, пробуждающихся неожиданно и бурно, могущих привести к гибели или безумию. И тогда мир реальный и нереальный сливаются воедино.

В спектакле «Клара Милич» именно это и происходит с Яковом, очень выразительно сыгранным **Расимом Богаповым**, но перевернутая режиссером композиция, как представляется, помешала молодому артисту в полной мере (как принято сегодня говорить, «пошагово»), развернуть процесс медленного раскрытия характера от юноши, сына того, кого именовали «чернокнижником», к пробуждению всего, что было скрыто для него самого.

Прекрасно, хотя и несколько облегчая роль ближе к финалу, вполне равнодушно, по сути, но опытного искусителя, играет Федора Купфера **Алексей Дегтярёв**. Он и сам теряется в повести, наблюдая плоды своего усердия «приобщить» приятеля к изысканному обществу. В спектакле же Купфер обретает поистине мифистофельские черты, подчиняясь общей атмосфере мистики.

Очень хороша, естественна и органична в роли тетушки Якова **Татьяна Сычё-**

**ва**, каждое из редких ее появлений возле племянника дышит непоказной любовью, тревогой за него, искренним непониманием того, что происходит с юношей, и горячим желанием облегчить его близкое к безумию существование.

Спектакль эффектно построен, несмотря на неточности, недоговоренность, чрезмерное обилие пластических эпизодов. Главное, что зрители воспринимают его эмоционально, даже если и не до конца понимают происходящее. Что же касается мысли... хочется надеяться, что создатели постановки со временем сумеют очистить ее от тех случайностей и необязательностей, что увиделись мне. Сумеют не только зрители, но и умный, серьезный режиссер Кристина Корзникова, и ее артисты.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото предоставлены театром*

## ВЛАДИМИР. Анна. Между войной и миром

**В**о Владимирском академическом областном театре драмы «под занавес» театрального сезона сыграли премьеру — моноспектакль «Анна между войной и миром» по пьесе **Ольги Гузиной** в постановке **Валерии Приходченко**. В главной роли **Инга Галдина**.

Получилась тонкая и многослойная работа. Актриса играет две роли — актрису Анну, исполняющую роль Анны Шерер, фрейлины императрицы, хозяйки модного великосветского салона в Петербурге из «**Войны и мира**» **Л.Н. Толстого**, и Анну Шерер на сцене в репети-

руемом спектакле. По ходу развития действия сцены чередуются: Анна Шерер в светских беседах, во время которых обсуждаются «дела давно минувших дней» периода войны с Наполеоном, и Анна-актриса в гримерке, когда, готовясь к очередному выходу на сцену, переживает драму в личной жизни — у нее пропал жених, который должен был находиться на генеральной репетиции. Таким образом, актриса работает на постоянных «переключениях» — эмоциональных и физических.

Сегодня переосмыслением классических текстов никого не удивишь. Но ча-



«Анна между войной и миром». Анна Шерер — И. Галдина

ще всего в результате мы получаем полуфабрикаты, которые поддаются совершенно справедливой критике. И многие из нас, сталкиваясь с попытками современных сценаристов и режиссеров «перекроить» тексты, большинство которых мы знаем едва ли не наизусть, осуждают «художников» за неудавшиеся эксперименты. Ольга Гунина бережно отнеслась к классическому тексту, ничего не перекраивала, а взяла линию одной из главных героинь своей пьесы и удачно «вмонтировала» в нее свой, современный текст. Получились две сюжетные линии, которые пересеклись в финальной точке.

Конечно, само название уже вызывает целый ряд ассоциаций (и это не только «Война и мир» Л.Н. Толстого). Но автор, кажется, вообще не касается ожидаемой темы. Да, тема войны и мира не обойдена. Более того, это «противосто-

яние» происходит не только в рамках романа Толстого, но и в личной жизни актрисы. Век XIX и век XXI. Однако сразу скажу: возникающие ассоциации и параллели происходят неосознанно, сами собой, просто потому, что ты следишь за происходящим и слушаешь текст. И только в финале «выстреливает» то главное, о чем хотели сказать авторы спектакля, к чему хотели подвести зрителя. Деликатно, ненавязчиво ставится то самое многоточие...

Психологически Актриса живет в двух темпоритмах, что поддерживается музыкальным сопровождением. В спектакле звучит музыка **Дмитрия Бортнянского**, **Александра Гречанинова**, **Людвига ван Бетховена** (в сценах салона Шерер) и **«Jotan project»** (в сценах в гримерке). И если Шерер — это женщина, «почти старуха», волевая, амбициозная, умеющая вести диалог с мужчинами на равных, то





«Анна между войной и миром».  
Анна Шерер — И. Галдина

Анна-актриса — растерянная, неуверенная, сомневающаяся, переживающая за своего избранника. Но в то же время она находит силы снова и снова выходить на сцену, мгновенно становясь сильной и волевой, а в перерывах между выходами совершать очередную попытку что-то узнать и самой себе объяснить.

На этом контрасте раскрывается роль Женщины в истории: что бы ни происходило, именно Женщина — та духовная и физическая скрепа, которая держит этот мир на своих плечах. И если по какой-то причине она несчастна в личной жизни, то, как Шерер, найдет «поле де-

ятельности», на котором реализует заложенный природой потенциал. Женщина, по сути, не только хранительница очага, которая растит и воспитывает детей. Она еще умеет ждать... Ждать вопреки всему, верить, надеяться и, конечно же, любить. Ведь без любви этот мир давно бы перестал существовать.

Вот и Анна-актриса верит, ждет, надеется. И обязательно дождется своего возлюбленного. Потому что свято в это верит и молится за него: «Покажи ему дорогу домой. Возьми его за руку и проведи через все преграды. Напомни, что жду его с нетерпением. Поддержи его, если он упал сам или его толкнули. Помоги встать... Пусть идет благодаря свету звезд и луны. Или солнца. Разгони тучи и утихомирь дождь или ветер. Отодвинь от врагов его. Дай сил уклониться от их ненависти... Благослови на трудном пути его к дому с верой и надеждой... Спаси. Сохрани его! Аминь!»

Сюжетная линия развивается по нарастающей. И только в финале, когда Анна-актриса уже доведена до отчаяния в своей беспомощности, мы узнаем, куда пропал ее возлюбленный. И приходит понимание, что настоящие мужские поступки совершаются тихо.

Нашлось в пьесе место и юмору. Поскольку действие происходит в театре, драматург приоткрыла некоторые тайны закулисья, наполнив текст остроумными диалогами помощника режиссера с актерами. И ни один диалог не резонирует с происходящим на сцене. Художником спектакля, заслуженным художником РФ Юрием Галдиным выстроено минималистское пространство, а ощущение «наполненности» персонажами создается за счет графических проекций мужских фигур — посетителей салона и других. И зритель принимает и воспринимает эту художественную условность.

Ассоль ОВСЯННИКОВА  
Фото Константина ФЕДЕЯЕВА

## ВОЛОГДА. Я вышел из снега...

**К**ультурная жизнь Вологды богата разнообразными событиями. Летом здесь проходят уже ставшие традиционными форумы – **Международный театральный фестиваль «Голоса истории»**, **Фестиваль молодого кино «Voices»**, **Фестиваль печатной графики «Бурмагинфест»**. Другим интересным событием стал творческий эксперимент, возникший на стыке театра и музея.

**Вологодская областная картинная галерея**, в 2022 году отметившая свое **70-летие**, в последнее время все чаще оказывается в центре внимания прессы и вологжан. В 2019 году ее возглавила **Галина Владимировна Фалалеева**, и приход молодого директора стал началом нового этапа в истории художественного музея. Галина Фалалеева уделяет много внимания пропаганде современного искусства, на выставочных площадках осуществляются интересные экспериментальные

проекты. Сегодня речь пойдет о не совсем обычном музейном спектакле **«Я вышел из снега...»**, посвященном **100-летию** со дня рождения народного художника России **Владимира Корбакова**.

Идея его создания возникла, когда вдова Владимира Николаевича принесла в музей диски с видеовспоминаниями мастера. Бесценный материал и лег в основу новой постановки. Авторы – научные сотрудники галереи **Елена Омелина** и **Александра Каткова** – обозначили жанр экспериментальной работы как вербатим. Безусловно, этот спектакль отходит от канонов жанра, требующих интервьюирования определенной группы людей, а затем переноса их высказываний на театральные подмостки. Весь подготовительный процесс выстроен несколько по-иному, ведь расспросить Владимира Николаевича уже нет возможности. Постановка создана на основе серии видеointервью, которые **Светлана Кор-**

*«Я вышел из снега...» А. Каткова и Е. Омелина*





«Я вышел из снега...» Сцена из спектакля

бакова записала в 2009 году. На протяжении десяти часов Владимир Корбаков рассказывает свою биографию, размышляет об искусстве. Центром сюжета стал детско-юношеский период жизни художника до ухода на войну.

Владимир Николаевич с раннего детства жил в Вологде, тем интереснее погружаться в его воспоминания. Перед зрителем будто оживает провинциальный город конца 1920-х — начала 1930-х годов. Мы узнаем, почему деревянные мостки-тротуары вологжане называли нособойками, где располагались «бассейки» и почему была вода. С присущим ему юмором художник рассказывает о вологодской Эйфелевой башне, и почему мальчишки так ее прозвали. Зрители не только узнают о том, в какие игры играли жители Вологды начала XX века, но и сами могут принять участие в одной из них.

Не только биография художника, но и целый пласт жизни довоенного провинциального города — этого «единого полудеревенского сплоченного коллекти-

ва горожан», как говорит В.Н. Корбаков, явился предметом внимания создателей спектакля. Александра Каткова и Елена Омелина, перевоплощаясь то в маму, то маленького Володю, то в соседских мальчишек, то в бабушку, бормочущую молитву, сменяя роль за ролью, рассказывают историю становления Художника.

В глазах ребенка даже обыденные вещи обретали яркость: по Вологде шел «белый снег розового цвета», хлеб становился мягким и податливым как гармошка, а на реке каждую весну рождалось чудо ледохода. Деревянный город часто горел, и пожар красивого здания драматического театра навсегда врезался в память мальчика.

«Нам было бы невозможно рассказывать о военных буднях, о госпитале, о раненых. Это приходилось бы проживать, но такого жизненного опыта у нас нет. А жизненный опыт детства есть у каждого, и можно найти точки соприкосновения в своем детстве с детством персонажа. Мы постарались все разыграть так, чтобы это было похоже на детство человека, кото-

рый до конца жизни сохранил в себе ребенка, и это помогало ему творить», — рассказывает Елена Омелина.

Абсолютное отсутствие музыкального сопровождения нисколько не обедняет спектакль. В нем «говорят» вещи: деревянная игрушка, шкатулки, милицейский свисток, лязг оцинкованных ведер, запах мандарина, шелест ткани и шорох бумаги, когда к ней прикасается кисть художника. Одним из «действующих лиц» становится подлинная шляпа Владимира Корбакова.

Видимо, в этом и состоит важная особенность музейного спектакля: вещи здесь — не театральные реквизиты. Они такие же участники действия, и в этом суть эксперимента — в оживлении предметов, музейных экспонатов, которые так же, как и исполнители, проживают не одну жизнь. Вот старинный шарф. Только что он был «чрезвычайно красивым» Красным мостом, и тут же становится маленьким козленком или узелком с провизией, захваченной мальчишками на вокзал. Стремительное перевоплощение из образа в образ, как людей, так и предметов,

удивляет и не позволяет отвлечься от действия ни на мгновение.

События в спектакле расположены не в хронологическом порядке, так как создатели следовали логике рассказа самого Владимира Корбакова. Для сотрудников картинной галереи было важно сохранить стилистические особенности речи художника, попытаться передать зрителям именно его, корбаковское, ощущение происходящего.

«Мы уверены, что этот спектакль будет понятен и детям, ведь темы, затронутые в нем, близки каждому, независимо от возраста. Владимир Корбаков — удивительная личность, вобравшая в себя очень много. Кроме того, это человек, который много сделал для Вологды, искренне любил свой город, старался привлечь сюда известных художников, устраивал выставки, каких и в Москве не было в свое время. Он старался сделать Вологду культурной Меккой. И он заслуживает того, чтобы его помнили», — уверена Елена Омелина.

Зоя БОГОЯВЛЕНСКАЯ

Фото Александры КАТКОВОЙ

## МАХАЧКАЛА. Когда боль в душе не тает

*Тает вечный снег, бывает,  
Тает вечный снег, бывает,  
Речкой с гор бежит.  
Боль в груди моей не тает,  
Боль в душе моей не тает,  
А душа горит, а душа горит!*

**Г**оворят, душа не стареет. Так ли это? Ведь и когда тебе за 50, и даже когда 70, ты чувствуешь себя все тем же восемнадцатилетним сорванцом. И порой так хочется сорваться в бег, забраться на дерево, да повыше, покорить чье-то сердце, или — была не была! — на-

конец-то украсть любимую, на что когда-то так и не решился. И срываешься, бежишь, но тело, эта постаревшая оболочка, не дает разогнаться. О, как несправедливо устройство мира, что тело стареет гораздо раньше духа.

30 мая в **Кумыкском музыкально-драматическом театре имени Алимпаши Салаватова** состоялась премьера. На суд зрителя был представлен спектакль «**Жан сыйген жандай досум**» (Квартет для души) по пьесе **Георгия Хугаева** в постановке **Марины Карпачёвой**.

Айбала, потерявшая на войне двоих сы-



«Квартет для души». Сцена из спектакля

новой и любимого мужа Салмана, уезжает в соседнее село — дочери не хочется оставлять мать одну. Айбала перед отъездом просит соседей, друзей мужа, разобрать родной дом на свои нужды — ей кажется, что больше она не вернется в своё осиротевшее жилище. Но не тут-то было! Только Айболат, Даниял и Дарданел принимают за дело, как хозяйка возвращается и набрасывается на них: «А если бы я сама попросила утопить меня в реке, вы утопили бы? Может, я хотела проверить, как вы ко мне относитесь, как помните своего друга?» — восклицает она, неожиданно вернувшись в родное село.

И тут начинается... Вспоминая былое, то и дело переходя на песенный слог, все четверо молодеют на глазах. А вспомнить было что!

Все это действие разворачивается в доме у дерева — такова фактически единственная декорация спектакля **Бориса Голодницкого**. А вокруг лишь небо! Нет никаких окрестных домов, деревьев, гор — лишь бескрайняя голубая даль. Декорация универсальна и многогранна, причем, в прямом смысле, действие происходит со всех сторон вращающегося дома и даже на крыше и на дереве.

*Старость — не радость, воистину!  
Но не смиряется кровь.  
Что ж, говорят, в этом возрасте  
Нас не волнует любовь.*

**Тотуханум Осаева** играет роль Айбалы глубоко, проникновенно, с первого акта завоевывая симпатии зрителей. Ее образ



психологически заострен, он подкупает неподдельной искренностью человека доброго, возвышенного в своих чувствах.

**Байсолтан Осаев** создал многоплановый образ, в его Айболате удивительно сочетаются мудрость человека глубокого, мыслящего, но и что-то трогательно-детское — в этом умении удивляться, в его явном замешательстве, когда порой колкие намеки друзей попадают в цель.

Сельский культармеец Даниял в исполнении **Наримана Акавова** пытается создать из стариков оригинальный коллектив художественной самодеятельности, научить их веселить сельскую публику, и это получается. Зал то и дело срывался на аплодисменты, стоило только забавной троице запеть.

Если кто-то больше всего заставляет зрителя смеяться и сопереживать, так это Дарданел, чей образ точно нарисован **Имамом Акаутдиновым**. Шутник и остро слов, он несчастен в открывшейся правде: сам себе отсылает денежный перевод, чтобы друзья не подумали плохо о его сыне, который давно перестал заботиться о престарелом отце, отбывая очередной срок.

Трогательная почтальонша Инджили, представленная **Сабиной Аджиевой**, своей неумелой, но искренней помощью Дарданелу лишь подсвечивает всю драматичность ситуации. Приходит понимание, что одиночество противоестественно. Человек должен любить и быть любимым, чувствовать чье-то внимание и заботу, особенно тогда, когда наступает осень жизни. Ведь душа любит и страдает до последнего мига.

*Осенние листья,  
Привычный покинув почлег,  
Осенние листья,  
Куда устремили свой бег?*

Очень лаконично и в то же время насыщенно выстроена сценография постановки: на крышу «дома у дерева» ведут несколько приставных лестниц, еще одна ведет выше, к «голубятне», что примостилась в кроне дерева. Именно там прячет

свой букет незадачливый Айболат. Режиссер активно использовала эту многоуровневость главной декорации, придавая постановке динамичность, запараллеливая смысловые посылы.

Интересное звучание и живость постановке придало музыкальное сопровождение оркестра Кумыкского театра под руководством **Андрея Бондаренко**, что, учитывая количество песен, исполняемых артистами, позволяет предположить: пьеса Георгия Хугаева тянет на полноценный мюзикл. Не будем забывать, что это музыкально-драматический театр, поэтому живой оркестр в его составе совершенно органичен. Что, кстати, по достоинству оценили зрители, в антракте и по окончании спектакля искренне благодарившие музыкантов. (Музыкальное оформление спектакля — композитора **Валерия Шаулова**.)

Кроме того, в спектакле звучат старинные кумыкские песни «**На берегу Койсу**», «**Сострадание**», «**Милая девочка**», «**Назму Хайбат**» и другие. Они исполнялись артистами а капелла, без сопровождения оркестра.

На первый взгляд, перед нами мелодрама, но все глубже и сложнее: в этом океане чувств есть поверхностное и глубинное течения. То, что на поверхности, придает постановке комедийность. Но за этой «веселостью» зритель не сразу улавливает переход к минорным нотам, изначально лиричным, а позже трагическим. Смеемся зрителю еще не верится в искренность чувств героев, но шутивому веселью уже нет места.

Очень остра и драматична тема отцов и детей — одни сложили свои головы на поле брани, но старики живут благодаря памяти о них, а другие, живые, приносят порой горе и страдание. И уже не до смеха. Дело не в постаревших телах — тяжел груз ошибок.

Все у них могло бы получиться, Но... Что делать, когда не тает боль в груди...

*Ахмедхан КИШОВ  
Фото автора*

## ОРЕЛ. Тайны двора

**О**рловский театр для детей и молодежи «Свободное пространство» — это театр с точным пониманием своих целей и задач, смелодвигающийся по намеченному пути и горячо любящий свое дело. Название отнюдь не случайно: оно полностью отражает суть. Дух свободы, легкости и свежести — коллектив полон креативных идей, открыт для экспериментов и поисков нового. Пространство как воздух, простор — в театре много необычных, уникальных проектов.

Один из таких проектов — «**И опять во дворе...**». Это тот самый глоток свежего

«И опять во дворе...» Баба Маня — Н. Исаева



воздуха и в прямом, и в переносном смысле. Нечто удивительное и впечатляющее и идей, и формой. Внутренний дворик-колодец оборудован театром под летнюю сцену: для зрителей поставлены цветные кресла с пледами на спинках, окна грифельных становятся окнами квартир, пожарная лестница, соединяющая три этажа здания, превращается в выходы из подъездов. Две веревки натянуты вдоль домов, а на них сушатся белые простыни и наволочки. С одной стороны стоят скамеечка и пара стульев, с другой — стол, возможно, для удобства вынесенный когда-то давно одним из жителей дома, в центре — деревянный помост, используемый и как подиум, и как трибуна, и как скамейка; на нем — дрова для общего пользования. Задействовано все пространство, и часто несколько историй развиваются параллельно в разных уголках двора. Все как в жизни: пока одни смеются и шутят, другие ведут серьезный диалог о мире и судьбах, а третьи в этот же момент молча наблюдают. Отсутствие как таковой сцены играет немаловажную роль. Это делает историю камерной, интимной, личной, а зрители становятся невольными свидетелями тайнств, происходящих в скрытом от глаз прохожих дворике.

Три пьесы, написанные специально для этого проекта **Светланой Коноваловой** (заместитель художественного руководителя театра), рассказывают историю жителей одного из орловских двориков прямо перед войной, в День Победы и спустя двадцать лет. Одна пьеса — один день, и получается театральная трилогия, показанная в три вечера. Однако сами по себе спектакли цельные, законченные и вполне могут смотреться по отдельности. К сожалению, увидать третий спектакль не удалось — помешала погода, его пришлось отменить...

Первый спектакль — «**Лишь бы не было войны**» (режиссеры **Сергей Пузырёв**



Милочка —  
Э. Узянбаева,  
Модест  
Орестович —  
С. Иванов,  
баба Маня —  
Н. Исаева

и Максим Громов). Действие происходит 21 июня 1941 года. Напряжение висит в воздухе, как и предчувствие войны, но никто еще не знает, что завтра все изменится. Орловцы наслаждаются летним днем: слушают музыку из только что подаренного патефона, танцуют, мужчины придумывают, как сбежать на футбол тайком от жен, решивших в этот вечер пойти в театр (между прочим, поход на спектакль для них — праздник, ради которого они наряжаются весь день!). Кто-то собирается на выпускной, первый в своей жизни... даже не подозревая, что он станет последним. И только чуткое материнское сердце Марьи Николаевны — бабы Мани, самой старшей из жителей — неспокойно. Вместе с мужем Никифором они вспоминают, как двадцать лет назад только захали в этот дом. Она спорит с соседкой Адой Яковлевной, смеется с молодежью, но мысль о приближающемся несчастье не покидает ее. В финале баба Маня видит полусон-полупророчество: звучит музыка, вперемешку с ней выстрелы и гудение самолетов, обрывки объявления о начале войны, и все это сливается, эхом отражаясь от стен домов и улетающая прямо

в открытое небо. Медленно, осторожно выходят несколько героев спектакля, все в белом, а на их фоне — история о том, кто как погиб, и молитва бабы Мани — благословение детей. Добрый юмор, легкость мизансцен вмиг сменяется страшным, тяжелым осознанием, что горя и потерь не избежать никому.

«День 1418-й» — 9 мая 1945 года. Вторая часть трилогии, и еще один день из жизни обитателей орловского двора, ставших, кажется, за первый спектакль такими родными и знакомыми. И целая палитра событий, эмоций, переживаний и сокровенных мыслей, переплетающихся и сливающихся в вихре праздничного застолья — долгожданного, победного. 1418-й день войны. Она затронула, закалила каждого, оставила свой отпечаток, и во всех появилась твердость. «Время проходит, война — нет», — говорит один из героев, передавая тем самым основную мысль спектакля. Но они научились просто жить, любить, верить и ждать.

Достоверность — главная черта спектакля. Драматург вместе с режиссерами Сергеем Пузырёвым и Татьяной Сагайдачной досконально изучают эпоху и со-



Степан —  
С. Козлов

здают не просто похожую обстановку, но атмосферу советского быта, полностью погружая в нее зрителей. Точность и аккуратность сценографии и костюмов (платочки, ситцевые платья, телогрейки и вязаные шапки) сочетается с органичностью актерского существования. И все по-настоящему: малосольные огурцы — домашние закрутки, сделанные одним из работников театра, сало тоже самодельное, в бутылках реальным самогон (зрителям также наливают, поэтому никакого обмана), вещи стирают в тазиках, так что брызги летят прямо в зал, и несколько раз во двор заезжает машина тех лет — ГАЗ-67, символ Великой Отечественной войны. Программки тоже выполнены с акцентом на правдоподобие: отрывной календарь с четырьмя листами, и между датами вписаны действующие лица, команда спектакля, вырезки из газет и рубрика «**Тайны Нашего Двора**» с информацией о прототипах некоторых героев и места действия.

Раннее утро, повседневные бытовые заботы — так начинается спектакль. Девушки развешивают на веревки выстиранное белье, чистят огромный ковер,

кто-то выглядывает из окон, а потом вместе запевают песню: «По бульвару мрачно шел прохожий, птицы пели трели про апрель». Война еще не закончилась, но некое спокойствие уже есть в героях. Предчувствие близящегося финала. «Весна идет, весне дорогу», — в этих строчках звучит ожидание: вот-вот все изменится. Об этом пока страшно говорить и думать, но оно уже чувствуется. В спектакле «Лишь бы не было войны» действие тоже пронизано ожиданием, но если в первой части оно тревожное, то здесь — воодушевленное.

За довольно короткое время — всего полтора часа — актеры успевают точно раскрыть историю своих персонажей. Как уже было сказано, каждый спектакль трилогии можно воспринимать в отдельности, но преимущество смотреть их друг за другом именно в возможности наблюдать изменение героев, проследить грамотно построенную в тексте психологию образов: как война повлияла на их судьбы и характеры. И все же в финале кажется, что слишком быстро пролетело действие, не хватило времени еще побыть с героями, посуществовать внутри



Степан —  
С. Козлов,  
Клавдия —  
И. Агейкина

истории, насладиться актерской игрой — но, возможно, это лишь корыстное желание театрального критика, увидевшего хороший спектакль.

Труппа «Свободного пространства» — это слаженный ансамбль, чуткость взаимоотношений, четкость оценок и реакций, а в предлагаемых обстоятельствах пьесы жители орловского двора становятся настоящей семьей. И горе, и радости они делят на всех, всегда готовы помочь и выслушать. Этот двор, стены дома, лестницы, а вместе с ними и зрители видят слезы, смех, признания в любви, ссоры и перемирия. Способствует их объединению и общая беда, нависшая над двором грозовой тучей. Никто из жителей прямо и открыто не говорит о войне. Все читается между строк, в интонациях, реакциях и мимике. Через намеки, обрывки фраз и выплеск накопившихся чувств раскрывается личность и жизнь каждого.

Баба Маня, великолепно сыгранная **Нонной Исаевой**, появляется вся в черном, обнимая подаренный мужем патефон. Она прерывает веселое пение девушек, бросая на них укоризненный

взгляд, и ставит свою музыку — «**Священную войну**». Сперва кажется, что она стала черствой и даже злой, но потом понимаешь — нет, это боль за погибших мужа и сыновей. Семья, которую она так любила, которая была для нее главным в жизни, вдруг распалась, исчезла. И какой ранимой и незащищенной она предстает, оставшись наедине с собой. Достает фотографии родных, аккуратно завернутые в платочек вместе с похоронками, чтобы поведать свою историю, в пространство, ввысь. Образ бабы Мани — это основа спектакля. Она единственный герой, находящийся на сцене почти все время действия. Именно с ней делятся своими переживаниями остальные персонажи, именно к ней приходят за советом. Она как олицетворение Божьей Матери, способной каждого направить на путь истинный и, забыв на время о себе, для каждого найти слово поддержки.

Клавдия — **Ирина Агейкина** — это воплощение настоящей русской женщины, народной простоты. Образ жены и матери, несущей на своих плечах заботу о всей семье. Она и прикрикнуть мо-





Костя — М. Артемьев, Олег — А. Григорьев, Вероника — С. Нарышкина, Татьяна — О. Балабанова, Иван — М. Громов

жет, и приласкать. В ней мощь и сила, а за усталостью скрыта искренняя и нежная любовь. Но главное — Клавдия условно принимает вернувшегося контуженным мужа. Степан **Сергея Козлова** предстает в совершенно другом, отличном от первого спектакля образе. Контузия сделала его злее, острее, восприимчивее. Досаду от своей неполноценности он пытается заглушить алкоголем, чем приносит немало проблем как жене, так и соседям. Однако доброта, юмор и благодарность до сих пор живут в герое, поэтому возвращаются к нему после новости о Победе.

Милочка **Эльвиры Узьябаевой** и Олег **Андрея Григорьева** — двое молодых влюбленных, разлученных войной и потерявших связь друг с другом. Это история о пылкой юности, о прерванном беззаботном детстве и истинном чувстве, способном преодолеть все расстояния и преграды. А преграда здесь имеет физическое воплощение — Модест Орестович Ветров (**Стас Иванов**), муж Ми-

лочка, «подобравший» девушку из жалости и обращающийся с ней как с прислугой. Возможно, как раз благодаря юности персонажей, судьба Милочки и Олега чем-то напоминает сказку с красивым финалом: отважный герой приходит за своей дамой сердца, защищает ее от зла и берет в свои крепкие и теплые объятия. Глядя на них, невозможно удерживать довольную и счастливую улыбку.

Кульминацией спектакля становится сцена объявления о Победе. Герои резко замолкают, оборачиваются к радио и замирают. И лишь спустя несколько секунд — словно момент осознания, возможность набрать воздух — разражаются громогласным, долгим «Ура!». В ту же секунду мужчины начинают ставить столы, женщины выносят закуску и бутылки. Именно здесь происходит разрушение четвертой стены: зрители становятся полноценными участниками застолья, кого-то просят помочь со скатертью, кому-то протягивают стакан с хлебом и огурцом. Ведь окончание войны — это

всенародный праздник, долгожданная Победа всей страны, и в эту минуту буд- то происходит объединение каждого с каждым. И случайный прохожий с легко- стью становится желанным другом, то- варищем, братом. В продолжении за- столья поют под гитару военные песни, в каждую из которых герои вкладывают свои воспоминания и эмоции. Так, «**Да- вай закурим**» — это возможность выкри- чать, выпустить всю боль, не забыть все, что было, но поставить точку, не распро- щаться с прошлым, но войти в новое, мирное будущее. «**В лесу прифронто- вом**» становится неким лирическим от- ступлением, возможностью расслабить- ся, выдохнуть. Конечно же, невозможно обойтись без вальса. И именно под эту песню раскрывается любовная тема, ре- шаются те вопросы, на которые во время войны не оставалось времени. Исполни- ет песню Серафима Витольдовна (**Еле- на Шигапова**) — изящная, пышущая жиз- нью актриса, всегда улыбающаяся и привет- ливая, но со стойким и своевольным ха- рактером. Кажется, что в это пение она вкладывает всю свою нежность к мужу, вечно работающему за пишущей машин- кой, — Сергею Валентиновичу (**Олег Семичев**). Возможно, именно так — через искусство — эта «богемная» па- ра говорит о своей любви. Восторжен- ная и слегка наивная учительница Анна (**Мария Козлова**), ставшая за прошед- шие четыре года более приземленной, открывается чувству. Влюбленный в нее уже долгое время товарищ Кондратьев (**Дмитрий Литвинцев**) — чему было уде- лено внимание еще в первом спектакле, — немного неловкий, но готовый на все ради близких людей, наконец, решает- ся ей признаться в любви. Так в орлов- ском дворике появляется еще одна пара. Вероника (**Светлана Нарышкина**), де- вушка с непростой судьбой, полюбившая Костю (**Михаил Артемьев**) — хорошего парня, запутавшегося, вставшего на во- ровской путь — помогает ему вернуться к жизни, бросить это и признаться. Прой-

дя сквозь трудности одиночества и не- понимания, она все-таки обретает сча- стье. Почтальон Татьяна (**Олеся Балаба- нова**), всю войну разносившая похорон- ки и принимавшая на себя все слезы, а иногда даже обвинения соседей, друзей, знакомых, разочаровавшаяся от этого и в себе, и в своем светлом будущем, то- же получает шанс на счастливую жизнь. Дворник Шухрат (**Николай Рожков**), за- брошенный войной из Ташкента в Орел, в этот самый дворик, видит в Татьяне свой идеал, пишет ей письма, ухаживает. И пусть финал их истории остается не таким явным, как у остальных, зритель понимает, что у героев все будет хорошо.

«**Темную ночь**» запеваёт Валентина — молодая женщина, получившая похорон- ку на мужа Ивана (**Максим Громов**), но не потерявшая надежду. Эта песня и ста- новится символом безоговорочной веры и преданного ожидания. И когда кажет- ся, что все уже потеряно, что любимый человек никогда не вернется, внезапно начинает звучать отдаленный мужской голос. «**Верю в тебя... в дорогую под- ругу мою...**» Эта надежда Валентины, ее ожидание действительно хранили Ивана и помогли ему вернуться домой.

И лишь баба Маня не участвует в об- щей радости. Уже похоронившая свою надежду, она тихо, незаметно встает из- за стола, оставляет похоронки, прижи- мает к сердцу фотографии мужа и детей и садится напротив арки, откуда толь- ко что вернулся Иван. Долго-долго смот- рит... Может быть, ждет чуда, а может быть, окончательно прощается. Сложно угадать ее мысли, но скорбь и тоска, сме- шанные с тщетным упованием, ощуща- ешь душой. Не бывает хорошего без пло- хого. Невозможно счастье без горести.

Так и сидит она в одиночестве, глядя в арку, до самых поклонов...

Валерия БУСЛАЕВА  
студентка второго курса  
театроведческого факультета ГИТИСа

## САРАТОВ. Сарафанов и все-все-все

**М**ало какие театры играют в разгаре лета, но студентам не до отдыха: надо набирать сценический опыт в дипломных спектаклях. Интересно получается, когда они на сцене встречаются с мастерами.

Нелегко для такой культовой пьесы, как «**Старший сын**» Александра Вампилова найти главного героя. Когда Юрий Кудинов, хороший артист и режиссер, мастер курса Саратовского театрального института, задумал поставить Вампилова на сцене Саратовского театра драмы имени И.А. Слонова, он уже знал, кто исполнит роль Сарафанова. «Взрослый» актер Олег Морозов, ученик легендарного Александра Галко. Морозов когда-то играл в драмтеатре. Саратовцы помнят его наглого лакея Яшу в чеховском «Вишневом саде». Он, а не Лопухин с его слишком «тонкой, нежной душой» чувствовал себя «хозяином жизни». Еще в студенческие годы Морозов получает премию областного театрального фестиваля. Потом он служит в московских театрах —

«**Модернь**» и «**На Покровке**», много снимается, переиграв роли от царского адмирала до агента ЦРУ. И вдруг, после 20 лет съемок, решает вернуться в родной город, в свой театр. Олег убежден, что два часа на сцене дарят ему такое актерское счастье, которое сравнить не с чем.

Сыграл в спектакле Саратовской драмы «**Мы живем в чудесное время, Оля**» по пьесе Юлии Вороновой сорокалетнего Женю, ироничного, умного, очень настоящего, хотя он лишь «воспоминание». И получил «**Золотого Арлекина**» областного театрального фестиваля. Пронзил нас «узнаванием» своего героя в «**Кроткой**» по Достоевскому. Спектакль и ставили на Морозова, «нервический» тип актера, с горящими темными глазами и чуткими длинными пальцами. Гордость, доведенная до состояния болезни, — роль с таким «диагнозом» сложнейшая для артиста. Герой Морозова рассказывал свою историю спокойно, недоверчиво, зло, нервно, изо всех сил пытаюсь сдерживаться.

Понятно, что и Сарафанов у Морозова с

«Старший сын». Нина — М. Медведева, Сарафанов — О. Морозов





Бусыгин — М. Данилов

некой сумасшедшинкой. Негодует, кричит, носится — и тут же обнимается со слезами, с блаженной улыбкой. В высший миг торжества, прижимая к себе кларнет, с голой грудью выбежит из дома под ночной холодный ветер. Весь мир должен услышать его музыку!.. Совсем не умеет скрывать свои чувства, но и сердиться долго не может. За это, верно, и любят «непутевого» отца взрослые дети, и привязывается, вопреки своей воле, симпатичный, кудрявый, поначалу очень колочий Бусыгин (**Марк Данилов**).

И остальные персонажи здесь с «повышенным градусом». Нина (**Маргарита Медведева**) в спектакле — очень своя, домашняя, в простом платье, с забранными назад волосами. А снимет пояс, наденет каблуки, распустит волосы и волшебным образом преобразится. В последней сцене, когда жених гордо удалился, отец собрался невесть куда, брат поджигает дом и соперника, героиня плачет от отчаяния и какой-то шальной радости одновременно, слезы просто хлещут из ее глаз. Была бы «нормальной», осталась бы в этом «сумасшедшем доме»?

Спектакль идет на Малой сцене **Саратовской драмы**. Металлическая песочница и

шведская стенка с двух сторон очерчивают границы двора. На рабочих окраинах такие площадки сваривали из обрезков труб, собирали из старых шин. В центре — подъезд хрущевки и домик секретаря суда Макарьской, на крышу которого так удобно запрыгивать. Актеры еще очень молоды, полны энергии, часто бегают вокруг дома, «выпуская пары», то и дело лезут на крышу. Каждая сцена начинается проходками героев через весь двор. Они много жестикулируют, кричат — порой чуть громче, чем нужно. Но это позволяет им существовать в одном сердечном ритме с Сарафановым-Морозовым. Истоиво и распахнуто-открыто. Как уже не дети, но и не совсем взрослые.

Одна Макарьская (**Александра Раку**) как из другого мира. Эффектная, высокая, в узкой, затянутой юбке, на острых шпильках, она будто вся собрана из углов. Обаятельному Васеньке (**Алексей Курбасов**) куда больше подходит его alter ego, придуманное режиссером. Рыжая, неказистая, безмолвная одноклассница следует за ним, как тень (**Анна Игнатьева**). С готовностью принесет розу, голубя, спички — всё, что нужно для его быстро меняющихся планов. Охотно поможет запа-

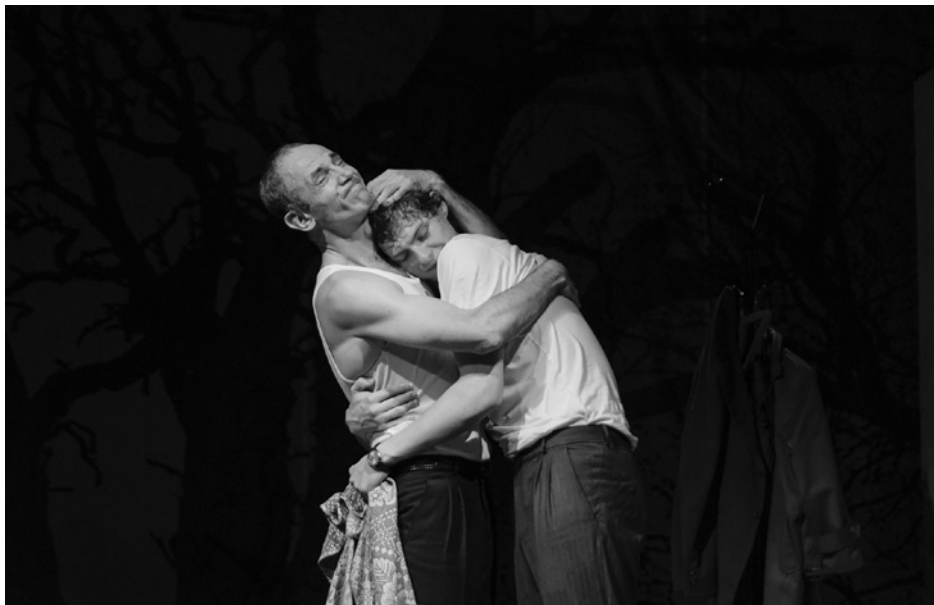


*«Старший сын». Сцена из спектакля*

*Васечка — А. Курбасов, Макарская — А. Раку*







Сарафанов — О. Морозов, Бусыгин — М. Данилов

лить дом, с таким же чумазым, как у него, лицом, прибежит с пожара и встанет рядом скалой — в обиду не дам! Что позволяет надеяться: вытащит Васеньку из лапок секретаря суда, слишком «гламурной» для мальчишки.

Пьеса написана в 1967 году, но художник **Ольга Герр** (Санкт-Петербург) воссоздает мир конца 50-х годов, с прирученными дворовыми голубями, обязательными кепками и клетчатыми пиджаками. С песнями, которые знали все и каждый. Нам сумели азартно и вместе с тем тепло рассказать историю наших родителей, показать их любовь и нелюбовь, разные невзгоды и настоящее счастье, у которого очень простое имя — Свой Дом. И хотя в нем везде спрятаны бутылки, даже за батареей и в музыкальном футляре, а выпивки куда больше, чем закуски, это все равно очень теплый дом, с буфетами, вязаными скатерками, с семейными альбомами. Дом, открытый всем, кто пришел сюда с чистым сердцем. Обида на гипотетического отца улетучивается здесь у студента Бусыгина очень быстро, уступая чувству привязанности к «верящему каждому слову» Сарафанову, ко всей его нелепой семейке.

Вампилов несколько раз менял первоначальный замысел, Сарафанов был у него то полковником в отставке, то настройщиком музыкальных инструментов (подзаголовок «Свидание в предместье» отсылает к прежнему названию). Менялся и молодой герой: от «озлобленного нонконформиста» до обычного студента, который не прочь приударить за девушками. Таких острословов было полно на улицах больших городов.

Сильве (**Павел Кангин**) лучше всего даются сцены ухаживания за дамами. Когда, «сдав друга», он уходит в обрывках брюк, никому его даже не жалко. Слезы и смех в последней мизансцене — это слезы и смех своих со своими. И символический хоровод в финале, где после дружеских объятий все густо вымазаны сажей. Экзамен сосуществования с актером такого уровня достоверности, как Морозов, ребята выдержали. «Они трогательные, трепетные, пыльные...» — любовно отзывается актер о своих юных партнерах.

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены Саратовским драматическим театром им. И.А. Слонова

# ЧЕБОКСАРЫ.

## Механизм мироздания сломан

**Р**ежиссер спектакля «Хёрлё кёпеллэ телей» (**Счастье в красном платье**), народный артист СССР **Валерий Яковлев** всегда считал себя последователем **К.С. Станиславского**. И не только потому, что его гитисовские педагоги **Василий Орлов** и **Мария Кнебель** — ученики самого Константина Сергеевича. Острый психологизм, достоверная передача эмоций и реалистичное отражение действительности — все это было и есть в постановках **Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Ива-**

**нова**, где Валерий Николаевич преданно служит свыше **шести десятков лет**. Драма давнего друга коллектива **Арсения Тарасова**, одержавшая победу на **Межрегиональном конкурсе пьес на чувашском языке** (2022) и ставшая заключительной премьерой **106-го** театрального сезона, не исключение.

Выстоять под ветрами времени, не поддаваясь веяниям моды и пронеся сквозь эпохи собственный стиль и угол зрения, дано не многим. А потому можно смело говорить о режиссерском театре Валерия Яковлева. То есть о некой вселенной, созданной руками одно-

*«Счастье в красном платье». Серафима — Н. Яковлева, Кукла Эсмеральда — С. Лукиянова*



го мастера и узнаваемой подобно тому, как различимы полотна **Леонардо да Винчи** и **Сandro Боттичелли**, скульптуры **Донателло** и **Микеланджело Буонарроти**. И если у **Иеронима Босха** символ смерти — это жаба, буквально «перепрыгивающая» из картины в картину, то у Валерия Николаевича — выбеленные человеческие лица, отмеченные бледной печатью потустороннего мира и неоднократно возникавшие в работах разных периодов. К ним он обращается и теперь.

Именно такая верность себе отличает подлинных художников от ремесленников, нередко выдающих беспорядочное метание мыслей за творческий поиск. Кстати, в новом спектакле поиск этот есть, но не как самоцель, а как импульс к осознанию нынешних реалий.

Они же таковы, что люди окончательно запутались в суждениях, взглядах и моральных принципах. Современный человек хаотичен, непостоянен и не считает нужным отвечать за свои слова и поступки. Сегодня говорит одно, завтра другое, и сам теряется в догадках, ради чего живет и во что верит. Поэтому наряду с языческими идолами, вырастающими на сцене в виде деревянных столбов с прорезями, зарубками и засечками, в глаза бросаются православные иконы с ликами святых.

Наблюдая за тем, как герои народных артистов Чувашии **Сергея Иванова** и **Вячеслава Александрова**, **Евгения Урдюкова** и **Оксаны Драгуновой** то молятся Господу, сложив три пальца и осеняя себя крестным знамением, то поклоняются древним чу-

«Счастье в красном платье». Алексей — В. Александров, Палля — В. Карпов





Режиссер-постановщик спектакля «Счастье в красном платице» В. Яковлев с участниками премьеры

вашим богам, мы понимаем: творится что-то неладное. Механизм мироздания сломан, человечество сходит с ума, и если немедленно не остановить процесс развенчания идеалов, религиозных, нравственных, этических — последствия будут необратимы.

Приближение катастрофы ощущается и в музыкальном оформлении постановки. Многослойном, противоречивом, построенном на контрасте стилей и жанров, от электроники до эстрадных песен, где заслуженному деятелю искусств Чувашии **Николаю Казакову**, композитору редкого мелодического дара, нет равных. А когда постаревшая и обреченная на одиночество Серафима сетует на то, что молодежь уезжает в город и фактически бросает малую родину на произвол судьбы, возника-

ет параллель с повестью **Валентина Распутина «Прощание с Матёрой»**. Выпущенный в **1990-х** годах спектакль, поднимающий болезненную тему умирания деревни, был признан крупным событием в культурной жизни страны и принес Валерию Яковлеву победу на **II Международном фестивале тюркоязычных театров «Туганлык» в Уфе**.

Кроме того, и там, и тут главная роль отдана народной артистке России и Чувашии **Нине Яковлевой**, которая с годами набрала в мощности, объемности, глубине и уловила ту пронзительную нотку диалога с публикой, позволяющую уйти от термина «игра» к понятию «жизнь». И хотя образы бабушек и матерей стали ее стихией уже давно, всякий раз мы вновь и вновь



Автор пьесы «Счастье в красном платье» А. Тарасов в кругу зрителей

вжимаемся в кресло при виде лица актрисы, способной передать внутреннее состояние персонажа одним лишь подрагиванием ресниц.

А вот заслуженный артист Чувашии **Валерий Карпов** пока только переходит в старшую возрастную категорию, но как виртуозно он это делает! Если **Нина Яковлева** делит материал с **Эмилией Назаровой**, возвращающей нас в далекую молодость героини, то портрет деревенского богача Палли, задыхающегося от собственной власти, вседозволенности и тиранства, полностью подчинен кисти одного художника, мыслящего и эмоционально, и интонационно, и пластически.

Особая изюминка спектакля — реквизит, словно заимствованный из краеведческого музея. «Вот и скальница

нашлась», — произносит героиня, перебирая коробки и корзины, сита и корыта, коромысла и другие предметы народного быта. Большинству из нас это слово даже не знакомо, но, оказываясь, так называется приспособление для сучения пряжи. Ну а кукла **Эсмеральда** в воплощении **Светланы Лукияновой** живо перекликается с образом Домового из постановки «Прощание с Матёрой».

Мария МИТИНА

Фото с сайта Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова



# НЕУГАСАЮЩЕЕ ПЛАМЯ РОДНОГО ОЧАГА

## XV Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул»

**В** мае нынешнего года в столице **Марий Эл** городе **Йошкар-Оле** состоялся традиционный фестиваль «Майатул». Загадочное слово в этом названии несет в себе глубокий смысл. Майатул — огонь, сберегаемый в очаге. И собирающий вокруг себя людей, объединенных общностью языка. А вот театральный язык «Майатула» на прошедшем фестивале оказался разным.

**Государственный национальный театр Удмуртской Республики** привез на фестиваль драму «Начало года», поставленную начинающим режиссером **Константином Ложкиным** в традициях отечественного психологического театра. В соавторстве с **Константином Исаковым** постановщик создал пьесу по одноименному роману **Геннадия Красильникова**. Роман «Начало года» — безусловное детище периода хрущевской оттепели, что в спектакле отражено сумбурно и невнятно. Столкновение доктора **Соснова** с представителем репрессивных органов подано как некое логически не связанное с минутными событиями противостояние inferнальной силе. Важную для шестидесятилетия тему режиссер использует не более, чем дополнение к портрету **Соснова**. Так же, как и запятанность биографии хирурга **Светловодова** пребыванием его отца в плену, и мотив сформировавшегося под гнетом клейма дочери врага народа характера их коллеги **Ларисы**.

До появления **Соснова** персонажи говорят о нем как о чрезвычайно властном главвраче, каковым в спектакле герой вовсе не является. **Соснов Александра Баймурзина** — воплощение наших представле-

ний о русском интеллигенте, эдаком земском докторе — рыцаре без страха и упрека. Он требователен, но справедлив, мягок и даже раним. Его безусловный авторитет зиждется на высоком чувстве врачебного долга. Притягательностью образа **Соснова** спектакль обязан умению **Александра Баймурзина** наполнять живым теплом схематичную по сути роль. Его работу жюри фестиваля отметило специальным дипломом «За актерское мастерство».

В противовес **Соснову Светловодов** — карьерист, для которого пост главврача районной больницы лишь стартовая площадка, и подбираться к ней надо осторожно. Боже упаси испортить репутацию смертью безнадежного больного. Образ **Светловодова (Алексей Котков)** выстроен именно в таком ключе, но что подсказывает, что в прозе **Красильникова**, взломавшей каноны соцреализма, этот персонаж гораздо сложнее. Красок в характеристику **Светловодова** подбрасывают разве что его странные для влюбленного отношения с доктором **Фаиной (Мария Дмитриева)**. Кстати, эта сюжетная линия долгое время воспринимается как основная. С появлением **Ларисы (Наталья Буранова)** даже намечается любовный треугольник, но обозначившийся было конфликт сам собой растворяется в суеде больничных будней. Зато пышно расцветает комический дуэт неискушенного в романтических интригах доктора **Синьрова (Константин Исаков)** и разбитной медсестрички **Глаши (Анастасия Шубина)**. Программа спектакля полнится персонажами, присутствие коих так мизер-





«Начало года». Соснов — А. Баймузин. Государственный национальный театр Удмуртской Республики

но для движения сюжета, что понять, кто есть кто, решительно невозможно. Остается загадкой, какое послание хотел отправить в зал режиссер, столь искусно приспособивший для сцены многослойный роман.

Вошедший в лонг-лист Национальной театральной премии и фестиваля «Золотая Маска» спектакль «**Кукуй, кукушечка!**» **Коми-Пермяцкого национального драматического театра им. М. Горького** поставлен **Дарьей Левингер**, вдохновившейся общением с коми-пермяцким аналогом «**Бурановских бабушек**» из реального села Кукушка. Авторская постановка Дарьи балансирует между жанрами, то приобретая черты вербатима, то погружаясь в мифо-ритуальность. Запнутое в себе мифологическое бытие персонажей в конце концов берет верх над документальностью.

Спектакль начинается с мощной эмоциональной заявки — появления сгор-

бленной до земли, босой старухи со стареньким чемоданом, медленно бредущей из глубины сцены. На авансцене старушка распрямляется и перед нами предстает молодая женщина. Это Зосья (**Анастасия Утробина**). Вернее, ее звали Зосья в той, земной жизни, откуда она сейчас и явилась. Так возникает мотив иного измерения, и героиня с легкостью путешествует между мирами, то незримо, то явственно присутствуя между живыми. Жизнь Зосьи и ее сверстниц, протекающая перед нами от рождения до смерти, событийно ничем особо не примечательна, если бы не притчевые мотивы, густо разбросанные режиссером по действию. Ромбовидный наклонный подиум — центр земного бытия — и свадебный стол, и поминальный. Он же и школьный класс, и мастерская Авыи Потаповны. Ненавязчивый «урок» рукоделия Авыи (**Вера Чугайнова**) становится для девочек увлекательным заняти-

ем со смыслом, не то что скучные правила морфемного разбора от учителя Сицина (**Василий Шипицын**). Пришлый со стороны Сицин в Кукушке так и не прижился. Сгинул где-то в болотистых лесах горожанин Сицин, словно его в этом мире и не было. Между тем, именно он встречает Зосью в мире ином. В иной мир рвется и душа умирающего деда Федота, но не может найти выход в небеса. В сцене похорон Зосьи подруги выносят вместо гроба колыбель, потому как начало земной жизни и ее конец всегда рядом, а смерть всего лишь переход в другую ипостась.

Режиссер легко играет масштабами предметов. Здесь и огромные карандаши, которыми с трудом управляются ученицы, и гигантских размеров поминальная рюмка, и большая голова деда Федота, явленного ростовой куклой, протягивающей вверх длинную руку с указующим в небо перстом, и прорастающие сквозь стволы поваленных деревьев разновеликие спинки венских стульев и такие же оконные рамы, обрядовые маски-личины и людские души в образе порхающих птиц. Этот удивительный предметный мир выдает в Левингер влияние мастерской **Р.Р. Кудашова**, выпускницей которой она и является. Плывущее в пустоте космического пространства село Кукушка и его обитатели для постановщика, погружившегося в коренную культуру прототипов, интересны сами по себе. До поры до времени этот мир увлекателен и для зрителя, но для полноценного действия ему не хватает драматургической оформленности сюжета. В успешности проекта есть большая заслуга исполнителей ролей, из которых не вычленишь главную по значимости. Прекрасный артистический состав спектакля был отмечен наградой в номинации «**Лучший ансамбль**».

Визуально-пластический спектакль «**Песни небесной птицы**» по мотивам пьесы **Зинаиды Долговой** в постановке **Анжелы Тихоновой** показал **Республи-**

**канский театр кукол Республики Марий Эл**. Опираясь на марийскую космогонию и антропологию, сюжет вращается вокруг мифа о возникновении земли посреди первичного океана, появления небесного свода и живой природы. Первочеловека и его разрешившуюся от бремени жену искушают силы зла в образе трехглавого змея, опутывающего людей сетями грехов и пороков. События воссоздаются незамысловатыми пластическими средствами, на общем фоне которых ярко выделяется экспрессивный эпизод борения со змеем. В отчаянии обратившись к верховному божеству, гибнущий мир спасает женщина. **Екатерина Яковлева** подает языческую молитву с такой глубиной наивной искренности, что отпадает надобность в ее переводе на русский язык.

Пространство протомира, созданное **Сергеем Таныгиным** рифмуется с его же сценографией спектакля Театра кукол Марий Эл «**Ночной караул**», за которую Таныгин был удостоен Национальной театральной премии «Золотая Маска». Впрочем, это не умаляет достоинств его нынешней работы. Особую атмосферу спектаклю придает оригинальная музыка **Григория Архипова**, за которую композитор был награжден в номинации «**Лучшее музыкальное оформление**».

Театр обско-угорских народов «**Солнце**» представил драму в стиле стимпанк «**Матерь огня**». Фундаментом адресованной подросткам авторской постановки **Виктора Евдокимова** послужила архаическая картина мира. В оформлении программки спектакля явлено Мировое древо с гибнущим средним миром, о чем помимо изображения сообщает надпись: «Наш мир рухнул». Герои эсхатологической притчи Евдокимова — современные типажи, для которых режиссер выбрал остроготеский способ существования. Огородившийся наушниками от всех и вся Тихоня (**Юрий Хозумов**), Диван,



«Кукуй, кукушечка!» Сцена из спектакля. Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М. Горького

перманентно пребывающий у телевизора (**Сергей Салтанов**), фиксирующая каждый свой шаг блогерша Звезда (**Любовь Фатеева**) живут каждый в своем придуманном мирке. Их как домашних зверушек легко заманить в клетки и отправить в мир подземный. Им и невдомек, что управляемая служками нижнего мира кавалькада клеток несется прямо в ад. Не слышат они нарастающий подземный гул (оригинальную музыкально-шумовую среду спектакля создадут музыканты **Татьяны Огневой** и **Юлии Ярковой**).

Мифологические мотивы Евдокимов использует в качестве каркаса, дающего впечатление целостности сюжета. Важное здесь — карикатурные портреты современных маргиналов. Чего стоит хотя бы фарсовое пожирание бургеров плохишами! Или шаржированный образ манерной Звезды Любви Фатеевой, отмеченный дипломом «**Лучшая женская**

**роль второго плана**». В придуманное Виктором Евдокимовым апокалиптическое будущее веришь безусловно — так близок режиссер к пониманию трагичности рокового разрыва с традиционным миропониманием. А вот в спасение верится с трудом. Облаченный в исконную одежду северян Мальчик (**Олег Тарлин**), который должен добыть искупительный огонь, спасителем станет вряд ли — так неубедителен этот образ. Но есть надежда, что усилиями театра у адресата меседжа все же произойдет трансформация сознания.

Спектакль по пьесе **Алексея Попова** «**Бабье лето**» в **Национальном музыкально-драматическом театре Республики Коми** поставила **Светлана Горчакова**. Оставаясь в пределах жанра лирической комедии, режиссер дополняет историю мотивами сказочно-мифологического свойства. Для постановки не важны конкретность исторического



«Песни небесной птицы». Сцена из спектакля. Республиканский театр кукол Республики Марий Эл

времени и места действия. Герои живут в условной местности у реки, которая, как известно, и есть граница между мирами. Настя (**Валентина Соколова**), Дарья (**Зоя Осипова**) и юная Марья (**Карина Игнатова**) ждут появления суженых, которые непременно должны прибыть по реке. Для Марьи так оно и случается, для Дарьи обязательно случится, а сердце Насти покоряет сосед Вася, немало для этого потрудившийся. Курьезные ситуации комедии – результат игривой натуры Насти. Она подтрунивает над робким Васей, разыгрывает сцену ревности для Дарьи, подсмеивается над подружками, выдавая племянника за жениха. В полотно постановки Светлана Горчакова мастерски вплетает песни как музыкальные характеристики героев. Атмосфера спектакля талантливо поддержана сценографом **Анастасией Денисовой**, выбравшей для этой наивной и доброй истории декоративность тканых узор-

ных полотен. Ее работа и была признана жюри лучшей сценографией.

Испытав в юности потрясение от прочтения автобиографической книги летчика-истребителя **М.П. Девятаева «Полет к солнцу»**, повествующей о героическом побеге из концлагеря на немецком бомбардировщике, я с волнением ждала показ спектакля **«Побег из ада» Мордовского национального театра**. Постановка **Ольги Парфёновой** по пьесе **Валентины Мишаниной** основана на второй книге Девятаева с идентичным спектаклю названием. Сюжет построен на подлинных фактах, раскрывающих историю становления личности от деревенского сорванца, мечтающего о небе, до зрелого мужа, пережившего тяготы войны, унижение рабством плена, несправедливость соратников.

Двухуровневая конструкция, растянутая во всю ширину сценической площадки (сценограф **Алена Глинская**), своей



«Матерь огня». Звезда — Л. Фатеева. Театр обско-угорских народов «Солнце»

мрачной железобенностью в большей степени соответствует второй части одноактного спектакля. Но вместе с тем декорация позволяет проецировать на ее поверхность вдумчиво подобранный видеоряд, создающий ощутимый аромат времени. Обилие пластическо-хореографических этюдов с их не всегда уместной зрелищностью (хореограф **Алексей Жандаров**) то и дело грозит обрушить драматический спектакль в подобие мюзикла.

Ольга Парфёнова не ставит знак равенства между сценами ужасов в концлагере и жесткостью проверок в фильтрационном лагере после побега. Ей важнее донести горечь моральных страданий человека, «оставленного в подозрении» своими. Финальная сцена проникнута именно этой болью: герой в домашней кофте выходит на авансцену и в растерянности протягивает к нам руку и раскрывает ладонь, на кото-

рой лежит звезда Героя Советского Союза. Прямое цитирование эпизода из фильма **Григория Чухрая «Чистое небо»** используется режиссером как метафора признания общего подвига целого поколения. Отдавая должное артистам мордовского театра, скажу, что в пределах обозначенного рисунка ролей актерский состав, как и всегда, профессионально безупречен.

Мордовский национальный театр не впервые обращается к постановке байопика. На прошлом «Майатуле» зритель мог видеть спектакль, посвященный человеку трагической судьбы, выдающемуся скульптору **Степану Эрьзя**. Теперь он рассказал о подвиге Михаила Девятаева, чей воинский позывной «Мордвин» был предметом гордости героя повествования. Сценическую версию «Побега из ада» жюри отметило специальным дипломом «**За яркое воплощение героико-патриотической темы**».





«Бабье лето». Сцена из спектакля. Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми

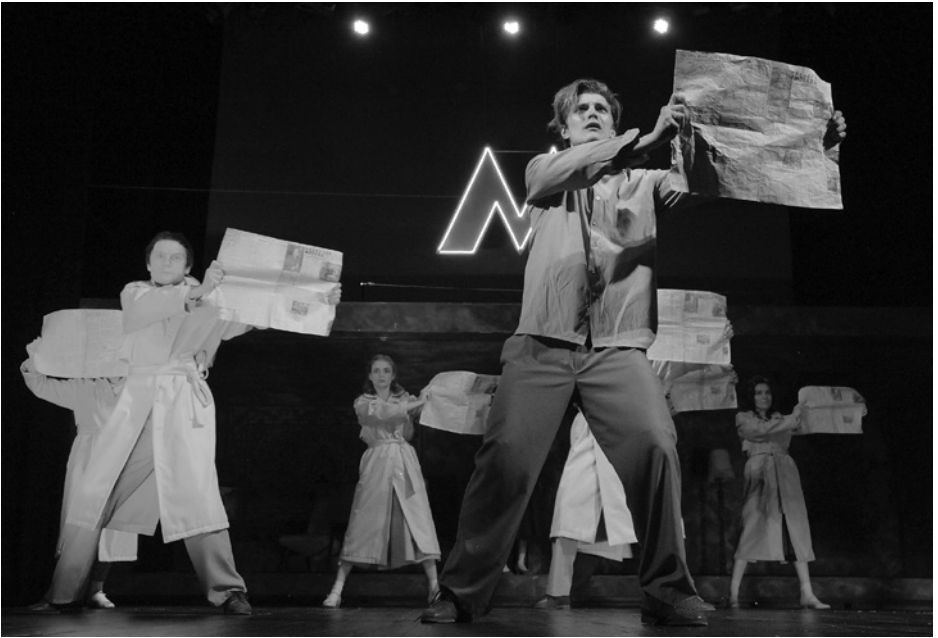
Спектакль «**Нора**» по пьесе **Генрика Ибсена** «**Кукольный дом**», поставленный **Анджеем Бубенем**, привез на фестиваль **Национальный театр Карелии**. На момент просмотра спектакля над ним уже витал дух престижа «Золотой Маски». Карельская «Нора» действительно оставляет сильное впечатление. В моем восприятии спектакль Бубеня о «вызревании» личности, ее взростлении.

Среда обитания героев, придуманная **Светланой Тужиковой**, выхолощена до предела. Поражающий рациональной холодностью дом-коробка с огромными окнами как нельзя лучше соответствует адвокату Хельмеру, живущему исключительно по правилам, писанным и неписанным. **Андрей Горшков** создает образ идеального клерка, подчинившего свою жизнь аккуратному движению по ступеням карьерного роста. Он из тех посредственностей, кто способен дорасти и до

вершин власти. На эмпатию такого субъекта не может рассчитывать даже верный друг Ранк (**Глеб Германов**). Это не предусмотрено встроеной в Хельмера программой, нет там такой инструкции. Сцена его прощания со смертельно больным Ранком – квинтэссенция образа Хельмера.

Норе **Юлии Куйкка** режиссер отводит два состояния. Для любимого мужа она должна быть шалуньей-чаровницей, милой кошечкой, беззаботной куколкой, всегда готовой к любовным утехам. Постановщик настойчиво наделяет супружеские сцены откровенным телесно-чувственным пластическим рисунком. И Хельмеров отнюдь не смущает присутствие здесь же вездесущей служанки Элене. Элене (**Лада Карпова**) в спектакле Бубеня отведена особая роль – развенчание добропорядочности Хельмера. Явные намеки на адюльтер адвоката и служанки рассыпаны по всему дей-





«Побег из ада». Сцена из спектакля. Мордовский национальный театр

ствию, и чем стремительнее движется к финалу история семьи, тем очевиднее становится, кто истинная хозяйка в доме. Именно Элене приносит из детской куклу, пристраивая ее у стены в гостиной. Кукла в красном платье — предмет чуждый минималистичному интерьеру гостиной и слишком очевидная метафора. В таком же красном платье окажется Нора, переодевшаяся для рождественского танца. Незащищенность Норы подчеркнута костюмами, открывающими во всю длину тонкие руки, от чего становится невыносимо страшно за это хрупкое создание.

Вне сцен с мужем героиня проявляет иное состояние. Здесь Нора настоящая, честная в проявлении своих чувств. Искренне и действительно помогает фру Линне, неумело, но отважно защищаясь от настойчивых требований Кругстада. В ней находит подлинное сострадание доктор Ранк. Эпизод прощания Ран-

ка и Норы, решенный в предельно сдержанной манере, невероятно силен по эмоциональному накалу. Выстраивание образа Норы в двух противоположных плоскостях само по себе любопытно. Но постоянное существование актрисы «на высокой ноте» (с чем Юлия Куйка прекрасно справляется) не позволяют эффектно прозвучать финальному монологу Норы. Даже при условии предшествующего ему снижения пафоса фарсовой сценой падения «эстета» Хельмера со спущенными штанами, обнаружившими исподнее с веселеньким принтом.

Служебный, по сути, персонаж, эдакий достойный мелодрамы злодей Кругстад в карельском спектакле обрел иную трактовку и объемность. Кругстад — фигура глубоко драматичная, в чем-то сродни Норе. Идя на унижение, он далек от мысли о шантаже, но именно это средство становится для него единственным спасительным. Тонкое прочтение этого



«Нора». Сцена из спектакля. Национальный театр Карелии

образа в исполнении **Вячеслава Полякова** было вознаграждено дипломом лауреата «**Лучшая мужская роль второго плана**», что, собственно, позднее нашло подтверждение и в аналогичной награде нынешней «Золотой Маски».

При внешней холодности постановка не обделена темпераментом и экспрессией. Визуально притягательный, стильный, концептуально четко выстроенный, дополненный смыслами и прекрасно исполненный спектакль «Нора», завершавший конкурсную программу, стал обладателем **Гран-при** фестиваля.

«Нора» не была единственным претендентом на Гран-при. Серьезную конкуренцию ей составил спектакль-кино **Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана «Гамлет. Машина. Цемент**». Изначально название наводит на мысль, что за спиной режиссера **Степана Пектеева**, конечно же, маячит **Хайнер Мюллер** с его пьесой «Гамлет-машина» и драматической версией ро-

мана **Федора Гладкова «Цемент**». Мюллер, несомненно, явился отправной точкой зарождения идеи. Но сама по себе постановка Пектеева к классику постмодернизма имеет весьма опосредованное отношение. Оптика этого молодого режиссера не заточена на авторитеты. Его спектакль — это самостоятельное глубокое размышление человека с неординарным мышлением, в котором соединилось несоединимое: фрагменты хрестоматийной истории датского принца и марийская деревня, современность и революционная эпоха, Россия и Дания-Англия.

Творчество Степана Пектеева не первый раз эпатирует ортодоксальную часть марийской публики. Нынешний спектакль явно адресован молодым, ищущим подтверждения своей причастности к глобальному миру. Отсюда и его двуязычность, и понятные адресату мемы разного толка и свойства, вплоть до популярных рок-хитов, анекдотов и кры-



«Гамлет. Машина. Цемент». Гертруда — С. Строгонова. Марийский национальный театр драмы им. М. Шкетана

латых фраз из классики. Многоуровневый спектакль обильно нагружен аллюзиями, символами, знаками, наполнен неожиданными смыслами и нешаблонными ракурсами. В нем ощутим исповедальный характер. Очевидно, так Степан Пектеев пытается осмыслить слом еще вчера казавшегося незыблемым миропорядка.

Спектакль столь обширен, что его более или менее подробный анализ невозможен в формате обзорной статьи. Отмечу главное. Смысловым стержнем его концепции мне видится тема женщины-матери. Действие начинается с телефонного звонка: «Гамлет, проснись! Твой отец умер...» Сон — едва ли не главное то ли мнимое, то ли явное состояние Гамлета (**Алексей Тетерин**). Его преследует видение насилия Клавдия (**Эдуард Яковлев**) над Гертрудой (**Светлана Строгонова**). В попытке увернуться Гертруда мечется в тесном пространстве остановочного павильона где-то в глу-

ши на трассе. Потом там же и так же будет стремиться овладеть Офелией Гамлет, но, словно внезапно очнувшись, отстранится от девушки. Нетрадиционно осмыслена сцена в спальне Гертруды: к ней протянута смысловая ниточка, отсылающая к первой пектеевской смысловой картине. В перенесенном в начало XX века втором акте Гамлет видит настоящий апокалипсис, где Гертруда, она же Даша из «Цемент», вынуждена стать сильной женщиной. Теперь она, пережившая надругательство, забросившая дом, семью, ребенка, обуреваема революционными идеями, ее дело — защита женщин в мире хаоса. Возвращение в условный Эльсинор (третий акт) не сулит избавление от морока. Клавдий всё так же беспощадно жесток в свой похоти. Теперь он гонит как зверька Офелию, и ей не уйти от насилия, в то время как Гертруда, преодолевая бессилие и в отчаянии повторяя засевшую в сознании поэтическую строку, устремляет-

ся в никуда по движущемуся кругу. Создавая такие разные и в то же время родственные в своей трагичности образы как Гертруда и Даша, Светлана Строгонова достигает высочайшего мастерства, что и было отмечено званием лауреата в номинации «**Лучшая женская роль**». Под стать Строгоновой и **Светлана Александрова**, воплощающая Офелию и молодую Дашу в «Цементе». Ее тождественность Гертруде неотвратима, словно бесконечная галлюцинация.

Жюри отдало должное и марийскому Гамлету, присудив Алексею Тетерину победу в номинации «**Лучшая мужская роль**». Его Гамлет — очевидец рушащегося мира. Как пророческий сон Гамлета, как воспоминание о будущем явлены страницы романа «Цемент», где традиционный уклад и элементарные принципы морали терпят окончательный крах. Он, Гамлет, не в силах что-либо исправить в этом театре абсурда. «Разлажен жизни ход, и в этот ад закинут я», — здесь режиссером поставлена смысловая точка, после которой монолог «Быть или не быть...» зазвучит с иной, пронзительно трагической силой.

Помимо способности разрывать шаблоны восприятия оригинальностью идеи, непреложной концептуальностью, экспериментированием с формой, театральным приемами, мизансценированием талант Пектеева проявляется и в умении собирать команду единомышленников, вовлекая в ее орбиту и многочисленную труппу Шкетановского театра. Награда «**Лучшая режиссура**» нынешнего «Майатула» была отдана Степану Пектееву по праву. Его «Гамлет. Машина. Цемент» еще будет подвергнут подробному анализу, которого он достоин. Как и блистательные актерские работы. Такие, как Полоний **Ивана Смирнова**, Клавдий, он же predispolкома Бадьин **Эдуарда Яковлева**, Дух отца / Ефим **Олега Кузьминых**, Лаэрт / Глеб Чумалов **Ивана Соловьева**, Горацио, вобравший в се-

бя функции стражника и премьера бродячей труппы, **Павла Ефимова**. Все они, как и жители марийской деревни, — они же персонажи романа «Цемент», каждое мгновение своего существования связаны одной пуповиной и с прошлым, и с будущим.

Шесть конкурсных спектаклей фестиваля из восьми принадлежат молодым режиссерам, по-разному проявившим свое понимание актуальности при выборе материала и продемонстрировавшим разнообразие подходов к жанрам, театральному языку и постановочным приемам. К четко выявившейся тенденции, своеобразному тренду, свойственному молодым, следует отнести стремление создавать авторские постановки. На их фоне спектакли маститых Анджея Бубеня и Светланы Горчаковой выделяются взвешенностью жизненных позиций, стильностью и вздумчивостью при выборе средств, что вполне объяснимо богатством профессионального опытом.

**Министерство культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл** и руководство Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана каждый раз стараются дополнить традиционную фестивальную программу чем-то необычным. Новшеством нынешнего форума стала гостевая программа, в которую вошли два весьма любопытных спектакля — фантазмагория «**Горе от ума**» **Национального драматического театра им. Б. Басангова (Элиста)** в постановке **Бориса Манджиева** и трагикомедия «**Принцесса Турандот**» **Татарского государственного театра драмы им. К. Тинчурина (Казань)** в режиссуре **Сардара Тагировского (Венгрия)**. Оба театра представляют не родственные финно-угорским театрам языковые группы.

Дина ДАВЛЕТШИНА

*Фото предоставлены пресс-службой Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана*

# ТАК РОЖДАЕТСЯ ГАРМОНИЯ

## III Региональный театральный фестиваль «Интонация» (Старый Оскол — Губкин)

**В** этом году **Региональный театральный фестиваль «Интонация»** проходил по понятным причинам не в **Белгороде**, а в **Старом Осколе** и **Губкине**. И чувство невольной тревоги рассеялось уже в момент приезда в Старый Оскол, сменившись ожиданием праздника, рожденного по инициативе **Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина** и **Белгородского регионального отделения СТД РФ** в 2022 году. Идея фестиваля нашла поддержку **Министерства культуры Белгородской области** и, по словам министра культуры **Константина Курганского**, прервать традицию было бы неправильно — это значило бы лишить жителей области не просто радости общения с искусством, но и ощущения пусть хотя бы относительной стабильности жизни в трудные годы испытаний.

Кажется, всем уже известно, что фестиваль получал свое название по любимому слову **Виктора Слободчука**, художественного руководителя Щепкинского театра и председателя Белгородского отделения СТД РФ. Музыкант по профессии, владеющий скрипкой, инструментом, которым можно выразить так много, **Виктор Иванович** вкладывает в слово «интонация» не только значение благозвучия, гармонии, но едва ли не все оттенки человеческих отношений: ведь в них звучат самые разные «ноты», из которых и слагаются наши чувства, эмоции, размышления. А в результате возникает притяжение или отторжение не только между отдельными людьми или группами, а между каждым человеком и искусством. Особенно — если речь идет о театре...

Фестиваль открылся ярким солнечным июньским днем в **Губкинском театре для детей и молодежи** — красивом белоснежном доме с гостеприимными хозяевами — спектаклем **Детского музыкального театра ДШИ №1 Белгорода «Метель»** по мотивам повести **А.С. Пушкина**. Это была уже вторая работа коллектива в пристальной и талантливой режиссуре **Андрея Зотова**, артиста и режиссера Белгородского театра, которую довелось увидеть (на прошлогоднем фестивале «Интонация» они показали мюзикл «**Алые паруса**» по **А. Грину**). Спектакль «Метель» получился очень точным по атмосфере, поэтичности звучания; сочетание народной, инструментальной и романсовой музыки (в спектакле использованы мелодии **Г. Свиридова**, **П.И. Чайковского**, **П. Булахова**, **А. Алябьева**, **И. Шварца**) звучало органично, как и, кстати сказать, естественно и эмоционально включенный в музыкальную партитуру романс на стихи **Марины Цветаевой** «**Генералам двенадцатого года**»:

*Вам все вершины были малы,  
И мягок — самый черствый хлеб,  
О, молодые генералы  
Своих судеб!*

**Андрей Зотов** скрупулезно и бережно инсценировал пушкинский сюжет, точно расставив акценты отношения **Прасковьи Петровны (Алиса Дунаева)** и **Гаврилы Гавриловича (Егор Семикопенко)**, родителей **Марьи Гавриловны (Татьяна Матинова)**, к влюбленному в их дочь **Владимиру (Илья Быков)** — в их жестах, мимике, кратких репликах все становится очевидным; великолепно решена и сцена первого сна **Марьи Гавриловны**. Замечательной стала работа **Егора Мильшина**, сыгравшего роли **Рассказчика** и **Бурмина** как двух со-



«Метель». Рассказчик — Е. Мильшин, Марья Гавриловна — Т. Матинова, Владимир — И. Быков.  
Детский музыкальный театр ДШИ № 1 г. Белгорода

вершено разных, но по-своему отчасти мистических персонажей. Выразительными были и Марья Гавриловна (ее естественность и простота существования, красивый вокал вызывали искреннее сопереживание зрителей), и служанка Настя (Мария Поправка). Художник Марина Шепорнёва оформила спектакль просто и в то же время неожиданно: предвестием метели стали листки писем героев, разбрасываемые вокруг них, а сцена в церкви явилась поистине пушкинской по свету и интонациям. И хотя в обсуждении «Метели» были высказаны некоторые замечания, спектаклю единодушно вручили диплом «За точность пушкинской интонации». Отмечено и трио артистов — Татьяна Матинова, Егор Мильшин и Илья Быков.

Нельзя не сказать об этом театре, в состав профессиональной труппы которого входят как дети, так и взрослые, а также эстрадно-симфонический оркестр (дирижер Александр Шатов), артисты вокала, хора, балета, технический персонал.

Перед спектаклем Старооскольского театра для детей и молодежи имени Б.И. Равенских «Вы чьё, старичьё?» Бориса Васильева в постановке известного режиссера Семёна Лосева, возглавляющего коллектив, артистка труппы Марина Федорищева провела авторскую экскурсию, показав гостям «нутро» удивительно красивого, прекрасно оснащенного старинного здания, возвышающегося на холме. В этом памятнике истории и архитектуры, построенном в 1900 году, располагалось Духовное училище, а ныне живет театр, одаривающий многочисленных зрителей духовностью подлинного искусства.

Семен Лосев еще в 1985 году сделал инсценировку и поставил спектакль в Рижском театре, где тогда работал. Сегодня он обдуманно и справедливо решил вернуться к не самой популярной ныне, скорее, забытой и вовсе незнакомой молодым прозе Бориса Васильева, в которой еще отчетливее зазвучала трагическая тема никому не нужных людей старшего поколения.



Вряд ли будет преувеличением сказать, что отношение к этим людям становится все более циничным в последние годы во всех смыслах понятия. И рассказать об этом сегодня заполняющей зал молодежи — значит, может быть, верить: хотя бы часть задумается над тем, как ощущают себя в жизненном пространстве люди, выброшенные из реальности. Сложный и нужный спектакль Семена Лосева говорит об этом во всеуслышание. А потому, вероятно, судить о нем «по горячим следам» очень трудно — он долго раскрывается в осознании спустя дни и недели. Иначе, наверное, и быть не могло: верный ученик **Георгия Александровича Товстоногова**, Семен Лосев с помощью точнейшего разбора характеров и ситуаций умеет мгновенную зрительскую реакцию обратить в процесс длительного погружения. Так, не сразу втянувшись в действие, постепенно, медленно осознается всё, что происходило на наших глазах, и — постигаешь неумолимую логику всех без исключения событий. В этом режиссер точно следует автору: он не щадит зрителя, как не щадил читателя писатель.

Борис Васильев создал образ созерцателя, схожего и в то же время отличного от того, каким был его Егор Полушкин в **«Не стреляйте в белых лебедях»**. Касьяна Нефедовича, героя **«Вы чье, старичье?»**, роднит с Полушкиным нетребовательность к жизненным благам, наивность, приятие всех и всего. И подобные черты личности находят объяснение в словах писателя из интервью обозревателю газеты **«Известия» Вите Рамм**: «В правнуках умирают прадеды... Это не я так решил, жизнь так решает... Нормальная смена поколений». Эти слова были сказаны накануне **85-летия** Васильева. Прошло с той поры четверть века. Проблема не исчезла, только обострилась до предела...

Касьян Глушков (**Павел Ивойлов**) и Павел Сидоренко (**Дмитрий Горбовский**), главные герои спектакля, в сущности, не нужны никому из многочисленных родственников: Глушков лишь однажды

встречался с невесткой Зинаидой (**Марина Карцева**), никогда не видел внука. Сын погиб, связь оборвалась, но именно к ним, совершенно незнакомым людям, решает он поехать, распродав небогатое деревенское хозяйство после смерти жены. И не задается вопросом: нужен ли он там, в городе? Схожая история и у Сидоренко, который живет с внучкой Валентиной (**Анна Величкина**), мешая ей наладить личную жизнь, и ее заботы о нем носят формально-равнодушный характер.

Встреча стариков — поистине событийна. Они не просто нашли друг друга в огромном, равнодушном и непонятном им мире, а пробудили нечто очень важное в душе Валентины, тем самым чуть-чуть исправив этот мир, в котором им встретилося много самых разных людей, но не нашлось тех, кто бы понял, принял, помог...

И хотя финал спектакля раздумчиво-печален и в нем вновь появится начальный образ из снов о далеком времени, когда приговаривали к казни и набрасывали петлю на шею «несогласных», понимаешь, что петля так или иначе готова затянуть узел во все времена. Мне вспомнилась очень давняя рецензия на прозу Бориса Васильева, в которой говорилось: «По таким вот книгам воспитывать бы подрастающее поколение, чтобы понимали, как может быть одиноко и холодно старому человеку. Это потрясающая глубокая повесть, как и всё творчество Бориса Васильева!» Спектакль Семена Лосева подтвердил это и был удостоен диплома **«За возвращение советской классики на сцену»**, а **Павел Ивойлов** и **Дмитрий Горбовский** награждены за актерский дуэт.

Программа следующего дня оказалась насыщенной. Она начиналась презентацией проекта **БГАДТ имени М.С. Щепкина**, спектаклем-променадом **«От Щепкина до Щепкина»**, проведенным менеджерами по проектно-грантовой деятельности театра **Дарьей Васильевой**, продолжившись спектаклем специального гостя фестиваля **«Женитьба» Н.В. Гоголя (Народный самодеятельный кол-**



«Вы чьё, старичё?». Касьян Глушков — П. Ивойлов, Павел Сидоренко — Д. Горбовский.  
Старооскольский театр для детей и молодежи имени Б.И. Равенских

лектив — любительский театр «Раёк» из Нового Оскола) и моноспектаклем артиста Белгородской драмы Андрея Манохина «Два клоуна» К. Арбенина.

Андрей Манохин обладает поистине фантастической пластикой, искусством мима в классической традиции этой школы, что дало ему возможность не просто рассказать о жизни двух клоунов, Рыжего и Белого, но психологически точно отобразить два разных характера в их изначальном единстве, затем конкуренции и — так и не состоявшейся встречей-примирением перед смертью. Глубокий трагикомизм этой истории заставил вспомнить стихотворение Максимилиана Волошина «В цирке»:

*Клоун в огненном кольце...  
Хохот мерзкий, как проказа,  
И на гипсовом лице  
Два горящих болью глаза...  
Все крикливо, все пестро...  
Мне б хотелось вызвать снова  
Образ бледного, больного,  
Грациозного Пьеро...*

Артист виртуозно играет обоих клоунов, тем самым расширяя культурный контекст стихотворения, посвященного поэтом **Андрею Белому**, в личности которого уживались и проявлялись оба образа. Изысканная работа Андрея Манохина, режиссера и исполнителя, была удостоена диплома «**За трагикомическое мастерство**».

Спектакль Губкинского театра для детей и молодежи «**Саня, Ваня, с ними Рима**» Владимира Гуркина режиссер **Ирина Суханова** поставила с глубоким проникновением в характеры, обстоятельства, события пьесы. Мне довелось видеть спектакли по этой пронзительной пьесе о войне без войны пять раз в разных театрах страны. И она удается всем без исключения режиссерам, какими бы разными не воспринимались их спектакли — дело, вероятно, в интонации, которая для каждого постановщика и артиста оказывается «ведущей», хотя Владимир Гуркин писал о реальных людях, своих дедах и бабушках, дав героям их имена. Для не-

го они были и остались именно героями, эти простые деревенские жители, обладающие твердыми нравственными устоями в обыденной жизни, существующие не «по лозунгам», а по природе, дарованной предками. Война уже идет где-то в отдалении, первый месяц, а на берегу реки Чусовой люди живут повседневной трудовой жизнью, в которой достаточно места и для грубоватых шуток, и для доброго юмора, и для баньки после наполненного работой дня, а затем семейной выпивкой и песней. Но главное — для любви, пронизывающей атмосферу спектакля.

Художник **Анна Плахова** создала яркую конструкцию, первый план которой плотно усыпан сеном. А на заднике, за мостками, изображена река Чусовая. Жизнь трех сестер, их мужей, детей — казалось бы, безоблачная, несмотря на то, что ее «фоном» становится июль 1941 года, прерывается резко, неожиданно: на Ивана (**Анатолий Долбилев**) и Петра (**Сергей Швырков**) униженный ими председатель колхоза написал донос. За ними уже приехали «люди из органов», и влюбленный в Александру (**Виктория Леонтьева**) милиционер Римас (**Назарий Мантур**) предупреждает их о необходимости бежать на фронт, не дожидаясь повестки.

Во всех увиденных прежде спектаклях муж Анны Михаил лишь упоминался, а у Ирины Сухановой он появляется дважды, что эмоционально действует на зрителя как знак еще неведомой беды: безногий инвалид Гражданской войны, человек, который на специальной тележке с помощью «утюгов» передвигается безмолвно у задника. И так выразителен его пристальный взгляд на сестер жены с мужьями, беззаботно смеющимися над председателем, что проникаешься трагедией Михаила (**Александр Панкратов**), остро ощущающего свою «неполноценность» в дружной и счастливой большой семье. И то, что, не выдержав своей бездейственности и чувства, что обременяет семью, Михаил почувсится — воспринимается особенно трагично — ведь мы увиде-

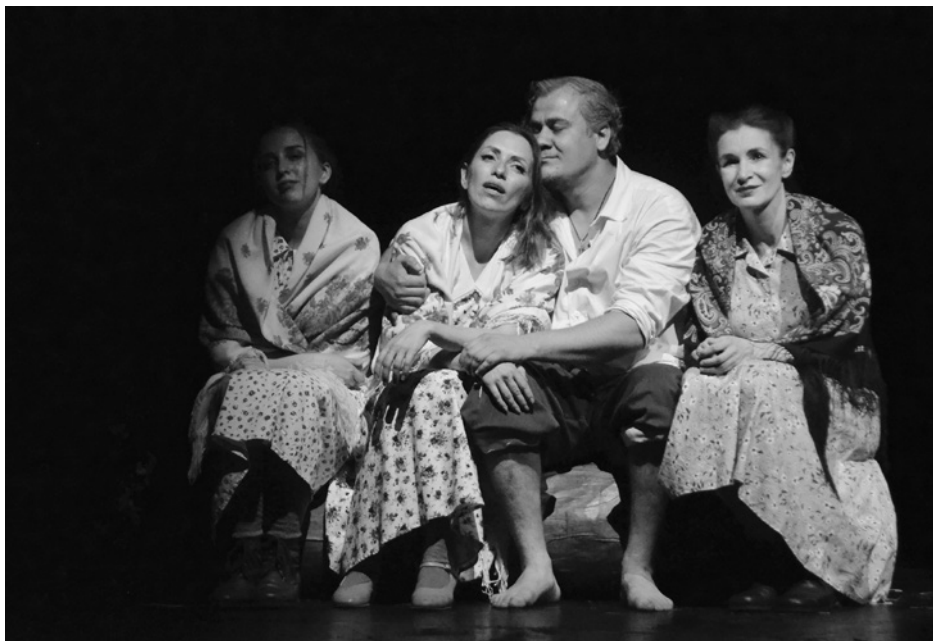


*А. Манохин в моноспектакле «Два клоуна». Белгородский государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина*

ли его своими глазами и осознали трагедию этого человека...

В спектакле каждая деталь обдумана, органична, благодаря чему создается атмосфера абсолютной достоверности происходящего. Все персонажи, все реалии воспринимаются естественно, без пафоса и наизиданий. Нет и следа надрыда, заламывания рук, эффектных жестов. Отрезок жизни живых, эмоциональных, глубоко чувствующих не только свою, но и чужую боль людей. Слияние формы, стиля и идеи получилось не просто гармоничным, но естественным и — очень простым.

Режиссер (к слову, замечательная актриса) сыграла в этом спектакле сестру Анну, жену, а вскоре и вдову инвалида Михаила — так же органично, как, впрочем, и все упомянутые артисты, и не названные еще **Алена Зотова** (Женя), **Татьяна Кунина** (Софья). Столь же просто решен финал: Иван, которого все считали без вести пропав-



«Саня, Ваня, с ними Римас». Сцена из спектакля. Губкинский театр для детей и молодежи

шим, неожиданно появившись спустя четыре года после войны в родном доме, рассказывает о том, как прожил это время, без малейшего намека на пафос, без надежды на понимание близких. Потому Саня, уже готовая выйти замуж за Римаса, объявившая о своем решении сестре и племяннице, понимает и верит. А Римас уходит...

Спектакль удостоен диплома «**За глубокое постижение народной жизни**», а дуэт **Виктории Леонтьевой** и **Анатолія Долбилина** награжден за исполнение ролей Александры и Ивана.

Ирина Суханова организовала и проводит вместе с артистами труппы **Клуб любителей театра «Разговор о важном»**, на оживленных собраниях которого собираются зрители всех возрастных групп, и **Детскую студию** — в ней участники овладевают хореографией, пластикой, вокалом, техникой речи, сценическим движением и даже техникой сценического боя. Одну из встреч удалось посетить вместе с

замечательным, инициативным директором театра **Ириной Пьяных**. Это было по-настоящему интересно и для участников, и для гостей.

Спектакль «**Аистенок и пугало**» по сказке болгарских писательниц **Г. Крчуловой** и **Л. Лопейски** в постановке **Людмилы Фёдоровой** Белгородского государственного театра кукол начинался своеобразным прологом — мастер-классом **Екатерины Родиной** «**Театр кукол от А до Я**», вызвавшим большой интерес как у детей, так и у взрослых. Но следующее действие оказалось, на взгляд экспертного совета, несколько перегруженным для аудитории, которой предназначено. Множество подробностей, в коих сложно разобраться детям, воспринимались, скорее, их родителями. Тем не менее, трогательная история «двух одиночества», забытого в поле Пугала и Аистенка, который не может улететь вместе со всеми в теплые края, вызвала все же нуж-

ную реакцию: дети поняли, как важно в жизни помогать друг другу, а взрослые поверили, что чудеса случаются порой благодаря дружбе... Художник **Александра Зубова**, композитор **Юрий Мишин** помогли сказке стать поистине волшебной. Выразительны были аисты, громко щелкающие огромными клювами в решении оставить беспомощного Аистенка (**Елена Власова**, **Максим Гольянов**, **Валерия Ахламова**), но самым ярким стал хулиганистый Воробей Валерии Ахламовой, неизменно вызывавший живую реакцию зала. Спектакль заслуженно удостоен диплома «**За верность высокому мастерству Театра кукол**», что особенно почетно сегодня, когда искусство кукловождения нередко заменяется «живым планом» артистов, а Валерия Ахламова отмечена как исполнитель роли Воробья.

Заключительным аккордом фестивали «Интонация» стал спектакль **Белгородского театра имени М.С. Щепкина «Поминальная молитва»** Григория Горина по повести **Шолом-Алейхема «Тевье-молочник»** в постановке **Юрия Маковского** (художник **Наталья Лось**, музыкальное оформление **Руслана Родионова**, ба-

летмейстер **Александр Малахов**). Мне доводилось уже писать об этом пронзительном спектакле вскоре после премьеры, но более полугодом спустя он приобрел не только какой-то «полет» в раскрытии характеров и взаимоотношений персонажей, но и привкус сегодняшней горечи. В нем зазвучала отнюдь не только боль жителей еврейских местечек прошлых веков, вынужденных покидать родные места, а реальные страдания тех, над кем ежедневно нависает угроза не только собственной жизни, но жизни детей, близких, разрушения домов, построенных еще предками...

Это придало явственный трагический объем, заставляя артистов не играть спектакль, а жить — каждым оттенком характера, ситуации, пытаясь разрешить ее с показным или естественно присутствующим юмором. И неожиданно, но естественно, как сама жизнь, «Поминальная молитва» свободно и ярко «перетекает» от смеха к слезам и наоборот...

Как в любой пьесе, как в любом спектакле есть роли большие и небольшие — в белгородской трактовке все без исключения персонажи вырастают в яркие, объем-

«Аистенок и пугало». Сцена из спектакля. Белгородский государственный театр кукол







«Поминальная молитва». Сцена из спектакля. Белгородский государственный академический драматический театр им. М.С. Щепкина

ные фигуры, будь то портной Мотл (**Роман Рошин**), Лейзер-Вольф (блистательно воплотивший трагикомическую фигуру **Виталий Бгавин**), Урядник (**Владимир Кубриков**), Поп (**Иван Кириллов**), Девушка, руководящая погромом (**Анна Лего**), совершенно изумительный Степан (**Андрей Терехов**), почти бессловесный, но такой живой и харизматичный трактирщик Войцек (**Михаил Новичкин**). Что уж говорить о главных героях — Тевье (**Дмитрий Евграфов**), Голде (**Марина Русакова**), Менахеме-Мендле (**Андрей Манохин**), старших дочерях Тевье, Цейтл (**Нина Кранцевич**), Годл (**Анастасия Замараева**), Хаве (**Наталья Ткаченко**). Назвать можно и нужно буквально каждого, но это не заменит сильнее зрительского впечатления, когда, посмеявшись и поплакав, люди, покидавшие зал после долго не смолкавших аплодисментов, выходят на улицу с ощущением ценности жизни сегодня, сейчас, а зна-

чит — всегда. Спектакль «Поминальная молитва» удостоен диплома «За утверждение жизни как главной ценности», адуэт **Марины Русаковой** и **Дмитрия Евграфова** за роли Голды и Тевье.

...После закрытия фестиваля выходили под неожиданный сильный дождь, пришедший на смену долгой изнуряющей жары. Может быть, Старый Оскол оплакивал окончание такого необходимого жителям Белгородчины настоящего праздника русского психологического театра? Или остужал сильные эмоции, вызванные увиденным за недолгие три дня? Думается, что он был послан свыше и для того, чтобы в это непростое время, именно в этом месте осознать: если люди стремятся в театр, отложив заботы и проблемы, значит, он не просто исцеляет, а помогает понять истинную цену не только искусства, но и жизни.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



# ТЕАТРАЛЬНЫЕ МАЙСКИЕ ИДЫ

## XXVIII Театральный фестиваль «Русская классика» (Лобня)

**В** небольшом подмосковном городе Лобня в двадцать восьмой раз проходил театральный фестиваль «Русская классика», который состоит из двух блоков: в первом участвуют молодежные театры-студии, школьные театры и детские сады, у них свое жюри, свои награды, в этом году в афишу вошло 35 спектаклей из разных городов. Второй блок – профессиональные театры, и это уже международная часть из 16 спектаклей, из которых пять зарубежных. Театральный праздник в Лобне продолжался весь май. Этот необычный фестиваль родился в 1996 году в театре «Камерная сцена», его создатели – директор театра, заслуженная артистка РФ Светлана Давыдова и главный режиссер, заслуженный артист РФ Николай Круглов. Идею поддержала тогда начальник Управления культуры города Тамара Козлова. Она сейчас на пенсии, но осталась верна фестивалю, не пропускает ни одного спектакля. И нынешнее руководство города во главе с Анной Владимировной Кротовой поддерживает фестиваль, гордятся им, бывают на спектаклях, участвуют в торжественных открытиях и закрытиях.

Театр «Камерная сцена» небольшой, очень уютный. Нарядный зал, человек на сто, всегда переполнен. Публика замечательная, настоящие театралы. В этом году появились еще один Нижний зал, и возможности театра расширились. Именно в этом зале шли все моноспектакли. Когда-то здесь играли Сергей Юрский и Александр Филиппенко. В этом году за этот трудный жанр взялись молодые актрисы: Ангелина Аладова («Ленинградская мадонна» по дневникам и стихам Ольги Берггольц, Театральная группа «Этот театр», Москва, режиссер Алексей Пучков), Дэви Наир («Марго» по фрагментам романа «Мастер

и Маргарита» М. Булгакова и дневникам Елены Сергеевны Булгаковой, Театральное объединение «ПРОтекст», Москва, режиссер Михаил Крупин).

Одна из главных проблем этих спектаклей – инсценировки, которые не позволили актрисам раскрыть суть характеров своих героинь, сложность их жизненного пути, хотя они абсолютно разные. Московский актер и режиссер Игорь Пехович представил лермонтовского «Демона» своего Театра Грановского в исполнении актрисы Ольги Тайшихиной, которая не один год успешно читала поэму. Режиссер поставил перед актрисой почти невыполнимую задачу – сыграть Тамару и Демона, используя бесконечное движение по кругу, огромный черный плащ с кашпоном, который то надевался, то отбрасывался в зависимости от того, была ли это Тамара или Демон, чей страшный, искаженный лик зрители с трудом могли рассмотреть через увеличительное стекло – подвешенный большой стеклянный шар. В результате, страстной истории любви, о которой писал М.Ю. Лермонтов, как мне показалось, не получилось.

Когда в афише фестиваля я увидела спектакль Московского театра «Театральный особняк» «19 Айболит 42» по Корнею Чуковскому (Театральный джем-сейшн. Режиссеры Яков Рубин и Леонид Краснов. Исполнители: прекрасный артист Леонид Краснов и известный саксофонист Сергей Летов), стало ясно, это надо смотреть. Сказку К. Чуковского о добром докторе Айболите и злом Бармалее знают все. Но оказалось, что в 1942 году было написано продолжение «Одолеем Бармалея!», о котором почти никто не знал, так как сказка была запрещена. Леонид Краснов нашел эту неизвестную взрослую версию, где яв-



«Маяковский. Завещание». Сцена из спектакля. Омский Северный драматический театр им. М.А. Ульянова

но угадывались суровые события Великой Отечественной войны 1942 года, войны не на жизнь, а на смерть между Айболитией и Бармалелией, в которой участвовали добрые, смелые и злые, безжалостные животные, а в самый сложный момент родную Айболитию спасал пионер Ваня Васильчиков, всем знакомый. Получился очень интересный, яркий, грустный и смешной спектакль с чудесным текстом Чуковского и массой придумок, где музыка стала не фоном, а участником спектакля.

Особенность театрального фестиваля «Русская классика» в Лобне — необыкновенно теплая, дружеская атмосфера. Для всех участников Театр «Камерная сцена» становится «домом друзей». Раз побывав на фестивале, все стремятся приехать в Лобню еще и еще раз. И фестиваль дорожит своими друзьями, среди которых и «Театральный особняк» Леонида Краснова и Омский Северный драматический театр им. М.А. Ульянова из Тары, родного

города выдающегося артиста, где его помнят и чтут. В 2008 году театр получил Гран-при за спектакль «Шуточки» по рассказам А.П. Чехова. Создатель и художественный руководитель театра Константин Рехтин на этот раз привез спектакль «Маяковский. Завещание», которым фестиваль открывался. Режиссер попытался создать «поэтическое расследование: почему первый поэт революционной России закончил жизнь так же, как осуждаемый им за это Есенин — самовольно уйдя из жизни?» — читаем в программке. Действующие лица и исполнители: Актер — Василий Кулыгин, Душа поэта — София Федоровская, Человек времени — Александр Черепков. Именно на долю Актера выпало искать ответ на этот вопрос. Самое интересное в спектакле, как бы две стороны медали: Маяковский — «агитатор, горлан, трибун», Александр Черепков и Маяковский — поэт с тонкой ранимой душой, Василий Кулыгин. Они не играют Маяковского, они



Университетская Театральная группа «Чайка» (Иран, Тегеран)

ведут рассказ о поэте и о времени, каждый со своей точки зрения, читая стихи разных лет, юношеские и последнего периода жизни. У спектакля две главные поэтические темы: «**Во весь голос**» и знаменитые строки «...А вы ноктюрн сыграть смогли бы на флейте водосточных труб?» Они все время повторяются. Вся сцена завалена музыкальными инструментами: разные трубы, контрабас и другие. Артисты органичны, искренни, пластичны, они стараются честно найти ответ на роковой вопрос и не могут, так как ответа нет в сценарии, упущены какие-то важные исторические моменты. Но, может быть, так и было задумано?

Продолжая тему «друзей фестиваля», наверное, надо было начать с иранского режиссера **Эсмаила Шофии**, который появился в Лобне лет двадцать назад, будучи аспирантом **ГИТИСа**. В 2008 году в афише фестиваля был его спектакль с иранскими артистами по чеховскому водевилю «**Предложение**», который наделал много шума:

из веселого, озорного водевиля он сделал трагический спектакль не о «романтической» любви, а о жестокой борьбе за кусок земли, те самые Волковы Лужки. Отстаивая свой спектакль, он говорил: «Нельзя быть рабом автора. Я использовал все слова Чехова как материал, кирпич для своего спектакля о сегодняшних проблемах».

В этом году в фестивале «Русская классика» участвовала его **Университетская Театральная группа «Чайка»** из Тегерана со спектаклем «**Тихо**» (международный проект: **Иран, Азербайджан, Россия**) по повести **Ф.М. Достоевского «Кроткая»**. Эсмаил Шофии нашел неожиданное решение. В динамиках звучит текст «Кроткой» в исполнении известного актера **Русского театра Азербайджана Шовги Гусейнова**. А на сцене разыгрывается трагическая история, созвучная Достоевскому, но сочиненная режиссером. Это история юной девушки Лизы, которая после смерти родителей живет со своими злыми тетка-



*«Добрые-злые, хорошие-плохие».  
Младинско Детски Театар Крин, г.Скопье,  
Республика Македония*

ми. Чтобы сбежать от трудной бедной жизни, она выходит замуж за молодого человека Семена (подразумевается, что текст «Кроткой», который звучит в динамиках, как бы принадлежит Семену). Быстро разочаровывается, понимает, что ошиблась, и жизнь ее кончается трагически. Этот синопсис напечатан в буклете. Начинается спектакль. На сцене стоит ведущая в черном платье, лицо закрыто розовым покрывалом. Это Лукерья. Громко говорит: «Тихо!» Это «Тихо!» будет повторяться несколько раз. На сцене могила с крестом, рядом стоят красные туфли, символ свадьбы

и невесты, на полке белый медвежонок — символ убийства. У могилы появляются тетки Лизы, старшая и младшая, какой-то мужчина, еще какие-то люди, их играют артисты театра «Камерная сцена». Главная рассказчица — Лукерья — иранская актриса **Фарзана Меидани**. Лиза — **Мина Емами**. Несколько месяцев актрисы учили русский язык, чтобы сыграть этот спектакль по-русски. Правда, не все зрители сумели понять. Но Лукерья и все действие завораживали. После смерти Лиза как бы возвращается с того света. В проходе появилась девочка в смешной вязаной шапке, с рыжими косичками, с куклой в руках и начала нервно рассказывать свою трагическую историю, чтобы люди знали правду. Она обращалась к зрителям, ходила между рядами, в проходе, как будто кого-то искала. Причем, какие-то реплики, эмоции, это желание с кем-то поговорить, мольба о помощи совпадали с текстом Достоевского. Спектакль «Тихо!» имел большой успех у зрителей. Все было необычно, странно и завораживающе.

На фестивале был еще один спектакль по Достоевскому. Режиссер и актриса **Ирина Суркова**, автор независимого театрального проекта «Свободная сцена» из столицы **Кыргыстана Бишкека** представила спектакль по рассказу Ф.М. Достоевского «Господин Прохарчин». Это ранний малоизвестный рассказ, с которым режиссеру справиться не удалось, несмотря на многочисленных персонажей на экране в исполнении артистов из разных стран.

Еще один верный друг фестиваля, известный актер из **Северной Македонии Младен Крстевски** не оставил друзей «в беде». Как он добирался до Москвы, мы не стали выяснять. Он привез в Лобню свою премьеру — сказочный кукольный спектакль для детей по мотивам басен народов мира «**Добрые-злые, хорошие-плохие**», доставив огромное удовольствие и детям, и взрослым.

К **225-летию А.С. Пушкина** на фестивале «Русская классика» было четыре спектакля.



«Пиковая дама». Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского

Замечательный дуэт, **Татьяна и Сергей Зубаревы** сыграли для детей вне конкурса «Сказку о попе и его работнике Балде». Балду и Попадью играл высокий Сергей Зубарев, а Попа и Бесов Татьяна, обладающая удивительной пластикой. Как настоящие клоуны, они общались с залом, веселились и сами актеры, и зрители всех возрастов.

Режиссер спектакля «**Моцарт и Сальери**» **Театра Грановского** и исполнитель роли Сальери **Игорь Пехович** преподнес сюрприз зрителям. Он решил исправить ошибку Пушкина, в его спектакле Моцарт живехонький появляется в финале, когда уже все слова сказаны. Сальери Моцарта не отравлял.

Большой интерес вызвал пластический спектакль по роману «**Евгений Онегин**» «**Онегин/Подтекст**» на музыку **Сергея**

**Рахманинова Независимого Петербургского театра**. Хореограф **Наталья Кириллова** создала этот спектакль со своими учениками из **Петербургского колледжа культуры и искусства**. Это было красиво, достаточно профессионально, **Ленский – Вадим Навержский**, **Ольга – Александра Смирнова** были узнаваемы и обаятельны. Для **Дмитрия Беляева (Онегин)** и **Марии Соловьевой (Татьяна)** хореограф поставила красивый, эмоциональный, технически сложный дуэт, с которым они блестяще справились. Если большинство участников этого спектакля еще ученики, то исполнители партий **Онегина и Татьяны** – настоящие талантливые артисты. Появление такого изящного, нежного спектакля внесло разнообразие в афишу фестиваля.



Четвертый пушкинский спектакль – «**Пиковая дама**» **Кинешемского драматического театра им. А.Н. Островского**. Режиссер **Наталья Тимофеева**. В спектакле заняты трое актеров, каждый исполняет по несколько ролей: **Леля Джалолова** (Молодая дама, она же Лиза), **Татьяна Копчинская** (Дама постарше, она же Старая графиня, княжна Полина, Мамзель), **Эдвард Кароян** (Герман, Томский, Сен-Жермен). Этот спектакль получил диплом за актерский ансамбль. Начался он с того, что артисты взяли книжки и начали читать пушкинскую «Пиковую даму», как бы говоря нам, зрителям: забудьте о гениальной опере **П.И. Чайковского**, обо всех инсценировках, послушайте Пушкина. И это было прекрасно. Но постепенно исполнители увлеклись возможностью сыграть множество ролей и как будто забыли о той задаче, которую перед собой поставили – почитать Пушкина, найти какие-то тонкие детали, представляя всех пушкинских персонажей. И тогда вместо бывшей светской красавицы Старой графини появилось какое-то странное скрюченное существо в огромном чепце, так, что и лица не было видно, не могла эта графиня петь знаменитую французскую песенку. Но когда Графиня умерла, откинулась на спинку кресла, в этом чепце оказалось прекрасное лицо, лицо пушкинской Графини, актрисы **Татьяны Копчинской**. **Эдвард Кароян**, молодой, темпераментный артист, сумел тактично представить и **Томского**, и **Сен-Жермена**, но и он, и постановщик спектакля как будто забыли, что **Герман** – военный инженер, а не штатский, он среди богатых офицеров чувствует себя ужасно, отсюда все комплексы и эта безумная страсть разбогатеть – узнать три карты, другая походка, другой взгляд. В спектакле **Герман** вполне вальяжный, в шляпе, ярком шарфе, светлом плаще. Зато, когда все было кончено, сцена безумия была будто из другого спектакля. Так она была натуралистична, так должно **Герман** катался по полу, что-то выкрикивал... Получилось неоправданное смешение жанров. В спектакле было много

очень каких-то легких, изящных сцен, тот же танец **Лизы** и **Германа**, трогательные детали женских костюмов: на балу появились белые юбки, воротнички, перчатки, и как актрисы в них танцевали! Когда текст Пушкина читали втроем, как мило общались, как улавливали пушкинскую иронию. Спектакль оставил противоречивое чувство. Но что безусловно: в Кинешме есть очень хорошие актеры и актрисы.

Фестиваль «Русская классика» проходит в театре «Камерная сцена», где и зал небольшой и сцена небольшая. Понятно почему в афише преобладают камерные спектакли. Но сам театр научился на своей небольшой сцене ставить большие спектакли. На этот раз «**Гроза**» по мотивам пьесы **А.Н. Островского**. Режиссер-постановщик выпускник **ГИТИСа Ильсур Казакбаев (Кыргызстан)**. Этот спектакль поначалу ошеломляет, вызывает протест, а потом заставляет задуматься. Открывается занавес. Посреди сцены огромная труба, над ней металлический мостик, окрашенный в белый цвет, все участники спектакля в белом. На мостике, как на трибуне, стоит высокая красивая блондинка с пышной прической в белом шикарном пальто – типичная бизнес-вумен. Она поет «Издавек долго течет река Волга...» и произносит речь, состоящую из штампованных современных фраз: надо подготовиться к торжественному открытию предприятия, связанного с этой самой трубой. Постепенно начинаешь догадываться, что это **Марфа Игнатьевна Кабанова**. Первая мысль – зачем автору спектакля понадобилась «**Гроза**» **А.Н. Островского**? Написал свою пьесу о бизнес-вумен, которая задумала открыть предприятие – загонять в трубу вольскую воду, разливать по бутылкам, продавать их за большие деньги, видимо, в те страны, где дефицит с водой. Но постепенно начинаешь понимать, что все неслучайно. **Ильсур Казакбаев** взял самую исконно русскую классическую пьесу и создал спектакль-предупреждение. Жажда больших денег, жажда власти может убить в человеке все: душу, мораль, совесть, отношение к близким людям, любовь к сво-



«Чайка».  
Арзамасский  
театр драмы

ей земле, материнскую любовь, превратив человека в чудовище. И все это происходит с Кабановой, которую блестяще играет **Маргарита Палымова**. Для нее нет ничего святого, даже символ России, великую русскую реку Волгу она готова ради большой наживы заковать в трубу под песню о ней. Она подчинила себе всех обитателей города Калинова и всю свою семью, даже переодела всех в белые одежды с белыми мусульманскими платками, возможно, желая привлечь инвесторов или будущих покупателей из южных стран. Цинизм во всем. Про

православную икону она тоже не забыла при подготовке своего праздника, ее таскает секретарша Глаша в ультра-мини юбчонке. Самое удивительное и опасное, что все Марфе Игнатьевне подчинились. Никого узнать нельзя. Даже Дикой (**Евгений Смирнов**) в полной ее власти. Она держит его в любовниках, как положено деловой женщине. Очень смешная сцена их любовного свидания на мостике над трубой, в угоду ей он в чалме, пьет беспробудно. Куда делась русская удаль, озорство, беспечность у Кудряша и Варвары (**Алексей Пучков** и **Марина**

**Цветкова**)?! Что случилось с Кулигиным (**Георгий Фетисов**): В начале спектакля он еще ходит в какой-то нелепой белой шубейке, философствует, говорит о своем вечном двигателе. Гениальный русский изобретатель, который никому не нужен, юродивый. Но Марфе Игнатьевне понадобились его изобретения. На торжество по поводу открытия трубы он вдруг является в шикарном костюме: в белом пиджаке и белых шортах, такой иностранец-изобретатель, передает ей красную папку. Он счастлив. А она делает знак Кудряшу, которого превратила в охранника: мол, разберись с ним. И Кудряш Кульгина убивает. Из общей массы выделяется Тихон в исполнении артиста **Романа Трескунова**, он вызывает сочувствие. Своего сына Кабаниха низвела, казалось, до полного ничтожества, он человек безвольный, с поникшей головой. Даже в Москве, вырвавшись из-под воли матери, ни на какие подвиги и гулянки не способен, и Катерину защитить не может, хоть и пытается, но никакими подлостью не совершает. Одна Катерина (**Екатерина Нефедова**) каким-то чудом остается живой душой, бьется, как птица, закованная в белое платье-рубашку. Как в омут кидается в свою любовь к Борису (**Павел Ширяев**). Но он тоже ни на какие подвиги не способен.

И вот наступает день торжественного открытия трубы, все в сборе, даже губернатор приехал. Все как положено в современном мире. И чуть все не испортила Катерина, которая бросилась в Волгу. Но и тут Марфа Игнатьевна нашла выход. Катерину вытащили из реки, мертвую переодели в белый брючный костюм, одели темные очки, принесли на торжество, как живую, посадили рядом с Тихоном и другими для традиционной общей фотографии. И само страшное, что никто не шелухнулся. В этот момент трубу прорывает. Бьет фонтан. То ли Волга взбунтовалась, то ли это был своеобразный фейерверк. Все поют «Издали дождя течет река Волга...». Занавес.

За 28 лет фестиваля не было случая, чтобы в афише не было пьес **А.П. Чехова**. Так случилось и на этот раз. Чехов-

скую «**Чайку**» привез на фестиваль **Арзамасский театр драмы**. Режиссер-постановщик — **Александр Иванов**, художник-постановщик — **Елизавета Егорова** (Санкт-Петербург). В программке написано, что «место действия — тихая усадьба, в которой разгораются нешуточные страсти» и далее излагается сюжет пьесы, как будто играют на иностранном языке.

Открывается занавес. Вместо «тихой усадьбы» на фоне белоснежной стены с зеркальными врезками в стиле модерн стоит небольшая белая арка, к которой ведут белые ступени. Здесь Нина Заречная будет играть пьесу Кости Треплева. Вслед за Машей и Медведенко (**Елена Марышева** и **Дмитрий Пивоваров**) появляются Костя Треплев и Петр Николаевич Сорин в инвалидном кресле (**Александр Кистрев** и **Сергей Столяков**) и ведут разговор о театре, об искусстве. Сорин сразу покоряет своей естественностью, искренностью, добротой. Костя — высокий молодой человек, но он еще не стал взрослым, обидчивый ребенок, может, таким и останется. Приходит Нина Заречная (**Анастасия Зудкова**), высокая, деловитая. Ей не до нежностей, но свой поцелуй Костя получает. Все готово к спектаклю, появляются все обитатели имения во главе с Аркадиной (**Елена Лупачева**). Зритель радуется, что звучит знакомый чеховский текст, все персонажи узнаваемы. Потом начинается спектакль. Появляется Нина в этой белой арке в белом облегающем платье, которое расписано словами из Костиной пьесы. Она читает, как стихи на уроке. И до последней сцены трудно понять, какая это Нина? Она мила, игрива, влюблена в Тригорина. И только пережив трагедию, она появляется у Треплева совсем другой. Это — взрослая женщина, на ее долю выпало много горя, неудач, но она — Актриса. Даже дурацкое вечернее платье, в котором она почему-то должна была преодолеть грязь и дождь по дороге в имение Сорина, конечно, ей мешает, но и оно не смогло разрушить образ женщины-актрисы, которая преодолет все, и театр станет



«Медведь». Народный художественный театр провинции Сычуань

смыслом ее жизни. Вообще, с костюмами случилась странная вещь. Почему на всех костюмах, женских и мужских — птицы, причем разные, в зависимости от характера персонажа. Например, на платье Аркадиной — какие-то стервятники. Актриса Елена Лупачева играет свою Раневскую человеком, который любит только себя, она безжалостна по отношению к сыну, даже с Тригориным (**Михаил Польшев**) нет никакой теплоты, просто он должен быть при ней. Так и происходит. А что за клоунский костюм, в котором Тригорин приезжает в имение в последнем акте? Разговор о костюмах можно продолжать беско-

нечно. Каждый актер заслуживает отдельного внимания. Все роли сыграны: Дорн (**Юрий Рослов**), Полина Андреевна (**Елена Стребкова**), Шамраев (**Михаил Денисов**), Медведенко (**Дмитрий Пивоваров**), и, конечно, Маша (**Елена Марышева**), которой удалось каким-то незаметным образом, ничего не педалируя, раскрыть поломанную судьбу этой молодой женщины с ее несчастной любовью. Удивительный финал в этой «Чайке». Как обычно, все играют в лото. Но Аркадина беспокойна. Что-то ее тревожит. Здесь она весела и беспечна, упивается своим успехом в Харькове. Когда Дорн говорит Тригорину, что

Костя застрелился, и надо увести Аркадину, обычно наступает тишина, здесь, она, громко смеясь, вместе со всеми идет ужинать. И становится как-то не по себе.

Последний день фестиваля «Русская классика» был на редкость удачным. Это был день Китая. Два чеховских спектакля двух китайских театров поразили и покорили всех. Днем в большом зале ДК «Чайка» **Китайская академия оперы «Пекинская опера»** показала «**Вишневый сад**». Режиссер-постановщик оперы **Ран Чанцзянь** рассказал о своем спектакле: «В процессе адаптации пьесы, чтобы соответствовать культуре «Пекинской оперы», мы перенесли время и место действия пьесы из России в Китай, но тенденции развития отношений персонажей и событий осталась неизменной, соответствующей духу пьесы и сюжетной линии. События, описанные Чеховым в «Вишневом саду», по сути, очень похожи на то, что происходило в Китае в конце правления династии Цин и в начале периода Китайской республики. Китайскому зрителю легче понять «Вишневый сад». И эта пьеса очень подходит для ее постановки в традициях Пекинской оперы. Хороший театр не принадлежит только одной эпохе, он обладает вечным очарованием, которое преодолевает историческое время и пространство и заставляет сопереживать людям во всем мире».

Китайский «Вишневый сад» оказался очаровательным спектаклем. Вся опера длится 1 час 15 мин. Типичные маски Пекинской оперы – два типа требуют у «Гаева» (у всех китайские имена) долг, иначе вишневый сад будет продан, и есть покупатель. Он появляется в европейском костюме, новый человек-предприниматель. Все остальные, и «Гаев», и Мать, и Дочь в национальных костюмах. Причем в китайской опере и разговорные диалоги, и пение, и танец, и пантомима. Пока выясняли отношения, Дочь явилась в европейской одежде и заявила, что вишневый сад – символ старой жизни, она его покидает и уходит в новую жизнь, за Дочерью после-

довала и Мать. Шесть артистов на сцене прекрасно вели диалог: и смешили, и заставляли чуть взгрустнуть, прекрасно пели традиционно высокими голосами, звучала чудесная китайская музыка. Это зрелище, мастерство и обаяние актеров не оставили никого равнодушными.

Вечером, уже в зале театра «Камерная сцена» **Народный художественный театр провинции Сычуань** играл водевиль **А.П. Чехова «Медведь»**. Сохранили все русские имена персонажей: Елена Ивановна Попова (**Чахи**), Григорий Степанович Смирнов (**Се Лимин**), Лука (**Лю Шуай**).

Как только открылся занавес, зрители увидели уютную китайскую комнатку с круглым столом, покрытым скатертью. Огромный портрет господина Попова, которого оплакивала его вдовушка, издавая какие-то немислимые звуки. Героиня была очаровательна в своем якобы траурном одеянии, в халате с широкими рукавами с красной отделкой, с изысканной прической с цветами. Она прелестно двигалась, как будто перед зеркалом. После смерти мужа, став свободной, она устроила домашний театр, разыгрывая безутешную вдовушку. Играла свою роль так убедительно, что глаз было не отвести. И когда появился Смирнов, огромный, в кино и тоже с цветком в голове, она вовлекла его в свою театральную игру. Какую дуэль они устроили какими-то китайскими дротиками! И сами не заметили, как влюбились. В этом волшебном спектакле было много смешного и трогательного. Аплодисментам, казалось, не будет конца. Но в этот вечер зрителей ждал сюрприз – прелестный танец с китайскими зонтиками.

На следующий день было торжественное закрытие фестиваля «Русская классика» в Лобне. Щедрой рукой жюри и оргкомитета награждали участников фестиваля. Китайский «Вишневый сад» получил **Гран-при**, а «Медведь» был признан **лучшим спектаклем малой формы**.

Мая РОМАНОВА

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*



# КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО — ЛЮБОВЬ

## VIII Международный театральный фестиваль «Любовь, что движет солнце и светила» (Новошахтинск)

**«Любовь, что движет солнце и светила»** — так, строчкой из «Божественной комедии» Данте, с нынешнего года называется театральный фестиваль о любви, который уже в восьмой раз прошел в городе Новошахтинске Ростовской области.

Ежегодный театральный форум в пограничном Новошахтинске, находящемся менее чем в десяти километрах от Луганской народной республики, зародился в 2016 году. Семь лет под

ряд фестиваль проходил под названием «Поговорим о любви...», автором концепции которого является театральный критик и аналитик театра **Ольга Сенаторова** — генеральный директор Творческо-координационного центра «ТЕАТР-ИНФОРМ».

В интервью «Фестиваль: самооценка, реалии и перспективы», опубликованном в «Музыкальном журнале» за прошлый год, Ольга Сенаторова, размышляя об основных итогах этих лет,

*«Шахтерская дочь». Сцена из спектакля. Донецкий республиканский академический молодежный театр*



подчеркивает, что Новошахтинск в свое время был избран для реализации проекта благодаря тому, что руководство театра «восприняло идею нового фестиваля как миссионерскую и доказало, что этот проект остро необходим жителям города и имеет для них высочайшую социальную значимость», поскольку «созданный усилиями энтузиастов в самое депрессивное в стране время (1996 год), театр в Новошахтинске является духовным маяком, местом силы и культурной доминантой города».

Впечатление «духовного маяка», «места силы» и «культурной доминанты города» не развенчал и нынешний, восьмой, Новошахтинский театральный форум. Ключевым словом по-прежнему остается «Любовь»!.. И все спектакли конкурсной программы, а это **десять** названий для взрослой аудитории и **четыре** — для детской, так или иначе — о любви. В течение десяти майских дней фестиваль проходил на сценических площадках пяти городов Ростовской области. Кроме самого Новошахтинска, это **Новочеркасск, Таганрог, Ростов-на-Дону** и **Шахты**. И везде были аншлаги! И везде по сложившейся за эти годы традиции после спектакля зрители с волнением и радостью делились своими впечатлениями.

Фестиваль собрал театральные коллективы шести регионов России: **Донецкой народной республики, Республики Адыгея, Москвы, Брянской, Волгоградской и Ростовской областей**. Заявленной в его названии теме любви были также посвящены два короткометражных и один анимационный фильмы. Это картина сценариста и режиссера, актрисы театра «**Et Setega**» под руководством **Александра Калягина** **Анны Артамоновой** «**Фатот**», повествующая о том, как музыка, надежда и любовь помогли главной героине — девочке-подростку — найти и, можно сказать, воскресить тяжело раненного, пропавшего без вести во вре-

мя войны на Донбассе отца. Второй короткометражный фильм — «**Сыновья Большой Медведицы**» кинорежиссера из Тулы **Дмитрия Чиркова** — о том, как двум братьям, которых жизнь сделала почти врагами, примириться и понять друг друга помогла любовь матери, оценить которую по-настоящему им удалось только после ее смерти.

Оба кинорежиссера — выпускники **Академии Никиты Михалкова**. Их дипломные работы год назад увидела в Москве художественный руководитель Новошахтинского театра **Светлана Сопова** и пригласила авторов на фестиваль в Новошахтинск, настолько обе картины соответствовали теме форума. Разумеется, фильмы были показаны вне конкурсной программы. Анна Артамонова в силу личных обстоятельств не смогла приехать на фестиваль. Она прислала видеообращение, где рассказала о своей картине, основанной на реальных событиях. К слову, роль девочки — главной героини фильма — исполнила дочь режиссера. А Дмитрий Чирков, который привез еще и мультипликационную ленту о древней истории города Тулы «**Сторожевой пес Верный**», провел творческие встречи со зрителями не только в самом Новошахтинске, но и в Ростове-на-Дону.

Главного приза фестиваля «Любовь, что движет солнце и светила» — диплома в номинации «**Лучший спектакль для взрослой аудитории**», — по единодушному решению жюри, удостоена драма «**Шахтерская дочь**» (**Донецкий республиканский академический молодежный театр**). Драматургической основой спектакля является поэма **Анны Ревякиной** с таким же названием, а также ее стихи. Спектакль создавался при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Режиссер-постановщик **Максим Жданович** за эту работу награжден дипломом имени **Ксении Васильевны Торской** (номинация «**За лучшую режиссерскую работу**»). Режиссер Ксе-



«Стойкий оловянный солдатик». Писатель — А. Каплунов, Троль — Д. Половников.  
Московский детский театр марионеток. Фото В. Маркина

ния Торская — лауреат всероссийских и международных театральных форумов, в том числе фестиваля «Русское слово, русская душа» (2011) в Париже, XI фестиваля театрального творчества «Звездный виток» в Софии и других, где были отмечены ее работы, — поставила в Новошахтинске девять замечательных спектаклей. В 2016 году она временно ушла из жизни.

По форме спектакль Максима Ждановича «Шахтерская дочь», несмотря на горячую сегодняшнюю тему и постмодернистскую отрывочность сюжета, тяготеет к античной трагедии. Реалии войны при этом переданы через человеческие чувства и переживания. Большое место в художественной структуре постановки занимают музыкальная

составляющая (музыкальное оформление **Сергей Волженцев**), пластика (хореограф **Екатерина Морева**), а также сценография и костюмы (художник-постановщик **Юлия Ковалёва**). Происходящее на сцене достигает высокого эмоционального накала. Вместе с тем создатели спектакля никого не судят: не обвиняют и не оправдывают. С помощью выразительных театральных приемов они лишь показывают, что делает с человеком война.

Донецкий молодежный театр из **Макеевки** частый гость театрального фестиваля в Новошахтинске. А после масштабного гастрольного тура по стране, организованного благодаря программе «**Большие гастроли**», этот театр стал, пожалуй, одним из самых извест-



«Птица Феникс возвращается домой». Кошка Тося — Н. Джакиенова, Птица Феникс по имени Феликс — А. Исаев. Брянский областной ТЮЗ

ных в России. В его афише есть и детские спектакли. Так, на IV Международном театральном фестивале «Поговорим о любви...» лучшим был признан музыкальный спектакль «У ковчега в восемь» по пьесе Ульриха Хуба, в основу которой положен библейский сюжет о Всемирном потопе.

По итогам нынешнего форума в Новошахтинске диплом в номинации «Лучший спектакль для детской аудитории», который носит имя детского писателя Валерия Шульжика, присужден сказке «Стойкий оловянный солдатик» по Г.-Х. Андерсену, представленной Московским детским театром марионеток. Этот коллектив открывал конкурсную программу фестиваля и, надо признать, с первых же минут показа задал высокую планку. Сказка Андерсена «Стойкий оловянный солдатик» —

история об отданной за любовь жизни — рассказана не только с помощью различных систем кукол: тростевых, штоковых, перчаточных, марионеток. В спектакле были также задействованы и актеры в живом плане.

В качестве главного элемента декорации используется старинный резной шкаф, описанный в сказке Андерсена — о Пастушке и Трубочисте: «Видали ли вы когда-нибудь старинный-старинный шкаф, почерневший от времени и весь изукрашенный резьбою в виде разных завитушек, цветов и листьев?» На полках шкафа располагаются все кукольные персонажи сказки, здесь же находится красивый дворец из картона, возле которого Солдатик впервые увидел Танцовщицу. Точкой отсчета становится поединок Писателя (Андрей Каплунов) и Троля (Дмитрий Половни-

ков). Того самого Тролля, который, как мы помним, у Андерсена притворяется ветром, смахнувшим Солдатика с подоконника, чтобы он не засматривался на красавицу-балерину. Солдатык падает с третьего этажа и застревает между камнями мостовой. Так начинаются его приключения.

Троль в спектакле москвичей не прячется, а действует открыто и подчеркнуто нагло, причем в двух ипостасях: как кукла и как актер. В живом плане Троль сталкивается с Писателем и с Кухаркой, как кукла — с Солдатиком и Танцовщицей. Любовь страшно раздражает этого персонажа. «Из-за своей влюбленности, — выговаривает он Кухарке, — вы постоянно пересаливаете суп, от этого у меня изжога...» И хотя Тролю удается расправиться с влюбленными, которые даже ради спасения не захотели отказаться от своих чувств, как он им предлагал, победу в вечном поединке Выгоды и Любви одерживает Писатель. Когда к утру огонь в камине потух, вместо расплавленного Солдатика и сгоревшей Танцовщицы он находит похожий на сердце комочек, сквозь который пробивается живой свет... Кроме диплома за лучший спектакль для детской аудитории сказка «Стойкий оловянный солдатик» удостоена приза зрительских симпатий, а постановщик **Светлана Маркова** — диплома в номинации «Лучшая режиссерская работа».

Завершился первый день фестиваля не менее сказочно. «**Фантазию в трех перелётах**» (так обозначен жанр) о мифической птице Феникс по песне **Ярославы Пулинович** «**Птица Феникс возвращается домой**» представил **Брянский областной театр юного зрителя**. Спектакль в постановке молодого московского режиссера **Евгения Закирова** родился из эскиза, созданного в рамках экспериментальной лаборатории современной пьесы. На фестивале в Новошахтинске он удостоен двух наград: диплома в номинации «**Лучший актер-**



«Джек». Нащокин Виктор Михайлович — С. Герт. Таганрогский ордена «Знак Почета» театр им. А.П. Чехова

**ский дуэт**» (**Наталья Джакиенова** за роль Кошки Тоси и **Александр Исаев** за роль Птицы Феникс по имени Феликс) и специального диплома «**За лучшее режиссерское решение**», учрежденного издающимся в Ростове-на-Дону журналом «**Театральный вестник**».

Сегодняшний театр балансирует не только на стыке искусств. Размытыми и невнятными зачастую оказываются также и традиционные нормы этики и морали. Заложенные в спектакле «Птица Феникс возвращается домой» Брянско-





«Гроза». Марфа  
Игнатьевна  
Кабанова —  
О. Второва,  
Тихон —  
А. Кожушко.  
Новошахтинский  
драматический  
театр

го ТЮЗа смыслы, несмотря на фантастический сюжет и далеких от реальности персонажей, сформулированы в соответствии с непреходящими общечеловеческими ценностями. Спектакль заставляет задуматься об обманчивости славы, а также о том, какое это мучительное испытание — долгая жизнь, когда потеряны все близкие и любимые.

«Птица Феникс» Ярославлы Пулинович не единственная современная пьеса в программе VIII Новошахтинского фестиваля. **Таганрогский ордена «Знак Почета» театр имени А.П. Чехова** представил на конкурс сентиментальную комедию «Джек» известного драматурга **Виктора Ольшанского**. В качестве эпитога к спектаклю режиссер-постановщик, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан и заслу-

женный артист РФ **Рашид Загитуллин**, предпослал фразу, приписываемую американскому сенатору **Джорджу Весту**: «Собаки — это последние ангелы, которые остались с людьми на Земле».

Джек — так зовут обожаемого пса, девятилетнего королевского пуделя черного окраса, объявления о пропаже которого расклеивает по всему городу девочка-подросток Люба. Горе Любы так велико, что она готова покончить с жизнью, потому что, как ей кажется, Джек — единственное существо на свете, кто ее понимает. На самом деле мама Любы способна понять переживания дочери, это она придумывает, как спасти девочку от отчаянного поступка. Пенсионера Виктора Михайловича Нащокина, которого мама Любы сумела уговорить исполнить роль будто бы превратившегося в чело-

века пуделя, без преувеличения, блистательно играет **Сергей Герт** — художественный руководитель Таганрогского театра имени А.П. Чехова, заслуженный артист России, заслуженный деятель искусств РФ. За эту работу по итогам фестиваля он удостоен диплома «**Лучшая мужская роль**», который носит имя народного артиста СССР **Михаила Ильича Бушнова** — актера театра и кино, режиссера, педагога, почетного гражданина города Ростова-на-Дону и Ростовской области.

Отечественная классика в этом году была представлена двумя работами по пьесам **А.Н. Островского**, спектаклем «**Метель**» по «**Повестям Белкина**» **А.С. Пушкина** и комедией **А.С. Грибоедова** «**Горе от ума**».

«**Грозу**» **А.Н. Островского** в постановке главного режиссера Новошахтинского театра **Михаила Сопова** показали во второй день фестиваля. Действие пьесы режиссер перенес в цирк: через цирковое амплу ярче раскрывается характер каждого персонажа и его судьба. Соответствующая атрибутика и костюмы (художник-постановщик **Юрий Сопов** удостоен по итогам фестиваля диплома «**За лучшую сценографию**») создают атмосферу праздника, на фоне чего заметнее становится трагизм внутренних взаимоотношений между героями. Жанр спектакля, к слову, определен как трагедия, хотя пьеса Островского «**Гроза**» — драма.

Представительной внешности дама Марфа Игнатьевна Кабанова (**Оксана Второва**) и ее компаньон англоман Дикой (**Александр Скулков**) — владельцы цирка. Мечтающий о перпетуум-мобиле Кулигин (**Валерий Золотухин**) оказывается при деле: он разрабатывает сложные цирковые трюки. Кудряш (**Александр Трикоз**) выступает как силач-тяжелатлет. А вот Тихон (**Алексей Кожушко**) — то ли печальный клоун, то ли фокусник. Скорее, и то и другое. Ему приходится лавировать между матерью,

которую боится, и женой, стремясь казаться перед ней великодушным и современным. За роль Тихона Алексею Кожушко жюри присудило диплом «**Лучшая мужская роль второго плана**».

Знаменитый монолог: «Отчего люди не летают так, как птицы?» — Катерина произносит, готовясь к акробатическому номеру под куполом цирка. В цирке она воздушная гимнастка, и ей хорошо знакомо ощущение полета. Исполнительница этой роли **Анастасия Хаустова** сумела тонко передать переходы чувств и настроений своей героини, за что была удостоена диплома имени народного артиста СССР Михаила Бушнова в номинации «**За лучшую женскую роль**».

В первых сценах спектакля зритель видит Катерину в семье, где ее унижает свекровь, укоряя за недостаточную почтительность к мужу. В цирке, кроме акробатики, она участвует в представлении, где ее связывают по рукам и ногам, как бы опутывают веревкой. Манипуляцией руководит изобретатель Кулигин. Сцена меняется, и Катерина свободна, однако на ее плечах чудесным образом оказывается пиджак одного из зрителей. Это Борис. Он чуть ли не единственный из действующих лиц, кто не участвует в представлении, а просто зритель. И то, что его пиджак оказывается на Катерине в результате циркового трюка, тоже показательно. Этот эпизод как бы предсказывает дальнейшее поведение героя, который и в жизни остается, по сути, зрителем. Когда с возвращением Тихона их с Катериной тайна раскрыта, ссылаясь на волю дяди, Борис уезжает из города. А Катерина остается одна искупать грех...

Второй спектакль по **А.Н. Островскому** «**Несколько дней из жизни Жадова**» — современное прочтение пьесы «**Доходное место**» (режиссер-постановщик **Светлана Лысенкова**) — привез на фестиваль в Новошахтинск учебный театр **Ростовского филиала**



«Метель». Сцена из спектакля. Ростовский-на-Дону академический молодежный театр

ла Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова (мастерская заслуженной артистки России Т.В. Акуловой). На курсе всего трое мужчин. Им были поручены роли Вышневого, Жадова и Белогубова.

Действие происходит в нескольких условных пространствах. Одно из них — танцкласс, который ведет мать Полины и Юленьки, вдова Кукушкина. В качестве партнеров для учениц в танцклассе появляются и оба будущих жениха. Спектакль захватывает не только актуальностью содержания, что, конечно, всегда поражает в классике, но и уровнем исполнения, яркой эмоциональностью. По единодушному решению жюри, студенческий спектакль награжден дипломом в номинации «Лучший ак-

терский ансамбль». А общественно-политическая газета «Знамя шахтера», учредив к фестивалю специальный диплом «За современное и социально активное звучание», наградила им именно этот спектакль.

225-й годовщине со дня рождения А.С. Пушкина, которая отмечается в нынешнем году, посвящен спектакль по повестям «Метель» и «Станционный смотритель» под общим названием «Метель» Ростовского-на-Дону академического молодежного театра (постановщик — главный режиссер театра **Михаила Заец**). Стильная, современная по форме работа подкупает бережным отношением к пушкинскому оригиналу. «Метель» здесь не только действующее лицо одной из повестей Пушкина, но и своего рода художественный



«Покровские ворота». Сцена из спектакля. Волгоградский музыкально-драматический казачий театр

символ России с ее бесконечной зимой и обильными снегами. С большим мастерством выстроены пластические сцены, за что награды была удостоена балетмейстер спектакля **Людмила Чигишева**. Дипломом «**За лучшее световое решение**» отмечена высокопрофессиональная работа художника по свету **Евгения Козина**. А заслуженный артист России **Юрий Филатов**, сыгравший обоих отцов — отца Маши из «Метели» Гаврилу Гаврилыча и отца Дуни, стационарного зрителя Вырина — награжден дипломом имени народного артиста СССР Михаила Бушнова «**Лучшая мужская роль**».

Тему русской классики продолжил спектакль по комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», представленный **Чеховским клубом «Классика»** из 118-й гим-

назии **Ростова-на-Дону**. Об этом школьном театре следует сказать особо. Создан он в **2010** году, руководит им учитель литературы **Наталья Николаевна Зубкова**. И хотя главной целью любительского театра, как правило, является не столько создание произведения искусства, сколько развитие творческих способностей и совершенствование личностных качеств артистов, спектакли этого коллектива не первый год включают в программу Новошахтинского международного театрального форума, хотя оценивают, конечно, вне конкурса. За «Горе от ума» Чеховский клуб «Классика» и его руководитель отмечены специальными дипломами жюри и призом зрительских симпатий.

Очень интересную работу — моноспектакль «**Безумная история пианиста**»,

награжденный специальным дипломом жюри «**За изящное сценическое воплощение авторского замысла**», — представил заслуженный артист Украины **Александр Арутюнян**, артист **Мариупольского республиканского академического ордена «Знак Почета» русского драматического театра**. Поставил спектакль режиссер из Санкт-Петербурга **Алексей Утеганов**, он же автор сценографии. Литературной основой является произведение **Алессандро Барикко «1900-й»**. По жанру моноспектакль где-то на стыке художественного чтения, театра и кино. Александр Арутюнян обладает магическим обаянием много пережившего человека, и это качество помогает ему в творчестве. Не случайно именно он исполнил главную роль в прошлом году на VII Международном фестивале в спектакле Новошахтинского драматического театра «**Король Лир**».

Впервые в этом году на театральном форуме в Новошахтинске участвовали два музыкальных театра. **Волгоградский музыкально-драматический казачий театр** и **Камерный музыкальный театр Республики Адыгея имени А.А. Хануху**. Волгоградцы показали романтическую комедию по пьесе **Леонида Зорина «Покровские ворота»** (режиссер-постановщик и автор сценографии **Олег Скивко**). Театр из Адыгеи привез музыкальную комедию по «**Много шума из ничего**» **У. Шекспира** в постановке художественного руководителя театра — заслуженного деятеля искусств России и Республики Адыгея **Юнуса Сулейманова**.

Труппа Волгоградского театра преимущественно молодежная, а в Камерном театре из Адыгеи, напротив, много возрастных артистов. Однако и те, и другие порадовали новошахтинцев высоким уровнем вокальной подготовки. Оба музыкальных спектакля, награжденные дипломами и специальными

призами жюри, с большой теплотой приняли зрители. Дипломом в номинации «**Лучшая женская роль второго плана**» отмечена **Ольга Червакова** за роль Маргариты Павловны в спектакле «Покровские ворота», а художник-модельер **Карина Пигасова** за костюмы к спектаклю «Много шума из ничего» удостоена диплома в номинации «**Лучшие костюмы**».

В детской части конкурсной программы награды распределились следующим образом: как уже было сказано, лучшим признан «**Стойкий оловянный солдатик**» Московского детского театра марионеток. Спектакль-сказку «**Золушка**» по пьесе **Евг. Шварца** представил на фестиваль Таганрогский театр им. А.П. Чехова. Спектакль добротный, красиво оформленный, хотя и вполне традиционный. Впрочем, именно такие постановки как раз и нравятся детям. Не случайно после просмотра юные зрители особенно активно участвовали в разговоре о любви. Хорoshi в «Золушке» сцены королевского бала (постановка танцев **Татьяны Бойко**). Из актерских работ запомнились Король — **Роман Пылаев** и Мачеха — **Ольга Билинская**, чья работа награждена дипломом «**Лучшая женская роль второго плана**». Очень красивая сказка Шахтинского драматического театра «**Аленький цветочек**» по пьесе **И. Канауховой** и **Л. Браусевич** отмечена «**За лучшую сценографию и костюмы**» (художник-постановщик **Зураб Мачитадзе**). Исполнительница роли Няни актриса **Светлана Гаврилова** удостоена диплома в номинации «**Лучшая женская роль второго плана**».

*Светлана РОМАНЕНКО*

*Фото Эльхана АЛЕКПЕРОВА*

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*



## IN NATURALIBUS

В великих делах и желания достаточно... Древняя мудрость легла истиной и на наш век.

Юбилей — событие, которое обращает внимание на жизненный путь человека. Накануне в статьях и поздравлениях мы щедро «надеваем» на юбиляров одежды их заслуг, наград, медалей, достижений, восхвалений. Мы пишем и читаем, повествуем и слушаем... Но более всего в выдающемся человеке желаем увидеть человека истинного. In naturalibus — в естественном состоянии.

Самое естественное в человеке — это его мысли. Иметь смелость высказать свою идею — значит обнажить свои личностные взгляды и устремления перед всеми вокруг. Однажды предьявленная — она всегда у всех на виду. **Татьяна Георгиевна БЕЛЕВИЧ**, директор «Русского духовного театра «ГЛАС», заслуженная артистка РФ, 17 августа отметила **75-летие**.

Свой творческий путь она начала, по сути, с провозглашения взглядов и идей, которые за годы работы стали реальным образчиком православного искусства и классической драматургии. Татьяна Белевич и Никита Астахов создали театр — первый, заявивший о своей православной направленности в атеистический период жизни страны — Русский духовный театр «ГЛАС».

«Думаю, — поделилась как-то Татьяна Георгиевна, — в XXI веке на русский театр ляжет огромная ответственность, созидательные отголоски которой пройдут по всему театральному миру». Театр, ведомый своим директором, преодолел разрыв, который долгое время существовал между Церковью и театральным искусством, он занял свою нишу и предложил зрителю кроме классики такой новый жанр, как житие.

Однажды в разговоре с Татьяной Белевич я заметила, что сочетание слов «русский духовный театр» имеет какое-то созвучие с понятием «русский крест». Директор отметила: «Русский крест, если его не-



сти — понимаешь, что он очень тяжелый. Православный человек знает: делаешь хорошее — будешь искушения, трудности, препятствия. В этом и есть несение креста. У каждого свой крест. Но в культуре он сейчас нелегкий. Много надо выправлять. Много искривлений, искажения понятий, смыслов, при этом не только искажение смыслов постановок, но и смыслов жизни. У нас никогда не было помещения. Мы все время жили в трудных условиях... Но при этом его везде хорошо принимают: и в Европе, и в нашей стране, когда театр гастролирует по регионам — сердца людей открываются».

Почему так происходит? Потому что воплощенная идея чиста, проста, понятна, и главное, она наполнена жизнью и воззрениями человека, который, предвстав In naturalibus — остался верным своему пути.

Ольга ЦЕТИНИНА

## ОТ ШКОЛЬНЫХ ПОДМОСТКОВ — К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

С недавних пор в крымском театральном лексиконе все чаще стало появляться слово «грифон». Как известно, грифоны — это античные «персонажи». Мифические крылатые существа с головой птицы и туловищем льва «залетели» в наши дни из **Боспорского царства**, где они служили символом мужества, силы, справедливости, охраняя богатства Боспора, в том числе и его культуру. Ныне изображение грифона — неотъемлемая часть **Герба Республики Крым**. Поэтому не случайно **Высшая театральная премия Крыма**, учрежденная **Министерством культуры Республики Крым**,

которая раз в два года подводит итоги достижений театральных коллективов, получила название «**Золотой Грифон**». Организатором красочного мероприятия выступает **Крымское региональное отделение Союза театральных деятелей РФ**.

С искусством Мельпомены мы встречаемся не только на профессиональной сцене, но и на любительской. Так вскоре рядом с «Золотым Грифоном» появился «**Серебряный Грифон**» — конкурс самодеятельных театральных коллективов. А нынешней весной к «взрослым» грифонам добавились еще и детский — **фестиваль-кон-**

*Церемония награждения лауреатов фестиваля «Крымские Грифончики»*



курс школьных театров «Крымские Грифончики». Об истории появления нового театрального праздника мы говорим с его инициатором — главным режиссером **Государственного академического музыкального театра Республики Крым**, заслуженным деятелем искусств Республики Крым, председателем Крымского регионального отделения СТД РФ **Владимиром Косовым**.

— *Владимир Анатольевич, случайно ли рождение детского конкурса? Что послужило толчком к его созданию?*

— Мы никогда не забываем, что детская, молодежная аудитория, юный зритель — это наше будущее, запасная скамейка, где растут завтрашние актеры, режиссеры и зрители. Но, обратившись к конкурсу юных талантов, мы думали прежде всего о поддержке

и развитии инициативы президента Российской Федерации Владимира Путина, направленной на создание театров в учебных заведениях.

Школьный театр, школьные подмостки реально обладают широкими возможностями для пропаганды театрального искусства, продвижения театрального дела, организации престижных занятий для молодежи, ее знакомства с возможной будущей профессией. Но для успешной реализации творческого замысла детскому, молодежному театру должен протянуть руку профессиональный коллектив. «Крымские Грифончики» в прямом смысле этого слова родились в стенах Государственного академического музыкального театра Республики Крым. Это начинание подхвачено Крымским отделением СТД РФ. Наш театр не просто

Церемония награждения лауреатов фестиваля «Крымские Грифончики»



предоставил свою сцену юным любителям драматического искусства, но и выступил организатором самого конкурса. Был создан Экспертный совет, в который вошли представители Министерства образования, науки и молодежи Республики Крым, Министерства культуры Республики Крым, Дворца детского и юношеского творчества, ведущие театральные деятели.

— *Вы, как известно, возглавили Экспертный совет.*

— Важно было не только мобилизовать наших ведущих работников в помощь школьному руководству, учителям, но и самих педагогов заразить идеей, красотой, мощью театрального искусства. Работая в содружестве с Крымским институтом последипломного образования, мы пригласили руководителей школьных театров к себе, чтобы они «подышали» большой сценой, ознакомились с театральным закулисьем, увидели процесс создания спектакля. Для них были проведены мастер-классы по хореографии, культуре речи, экскурсии по производственным цехам и мастерским. Затем мы постарались оказать школьникам конкретную помощь в подготовке их постановок.

Представители Экспертного совета и волонтеры, члены Крымского регионального отделения СТД побывали во многих школах полуострова, просматривая конкурсные спектакли. Члены жюри посетили Симферопольский Открытый космический лицей имени Дважды героя Советского Союза летчика-космонавта Г.Г. Берегового, где им был показан спектакль «Ночные ведьмы». Ребятами из симферопольской школы № 8 имени А.А. Волошиновой подготовили спектакль «История одной семьи, история семьи Волошиновых». Юные артисты Лицея «МОК №2 имени Героя Советского Союза М.К. Байды» Джанкоя сделали

к фестивалю музыкальную постановку «Мама — главное слово». Учащиеся Холмовской школы имени А.А. Луценко Бахчисарайского района пригласили экспертов на сказку «Золушка». Школьники Молодежненской школы № 2 Симферопольского района познакомились со спектаклем «Дело было вечером». Всего в афишу финалистов конкурса вошло 25 спектаклей.

Торжественная Церемония награждения финалистов и вручение Гран-при состоялась 1 июня в Международный день защиты детей на сцене Государственного академического музыкального театра Республики Крым. Фестиваль завершился праздничной концертной программой, которую вели сказочный Принц и очаровательная Золушка, на волшебный бал пожаловали персонажи из популярных в Крыму детских спектаклей: кот Ганс, придворные вороны Карл и Клара, госпожа Колдунья, таинственный Маг, северный Мудрец со свитой и корифей театра Актер Актерыч.

Члены Экспертного совета подвели итоги и определили победителей. Им вручили специальные памятные знаки, дипломы и грамоты, а также футболки с логотипом фестиваля. Для всех участников праздничного мероприятия театр подготовил сюрприз — ребятам показали музыкальную сказку «Царевна-лягушка» **Натальи Кузьминых** и композитора **Егора Шашина**.

Как обещают организаторы, фестиваль школьных театров «Крымские Грифончики» станет ежегодным. Гостеприимный Крым приглашает на него детские коллективы всех регионов и надеется увидеть на своих площадках юные актерские таланты.

Татьяна СНЕГИРЁВА  
Фото Марии НИКИТИНОЙ



«Маленькие трагедии». «Моцарт и Сальери». Сцена из спектакля. Моцарт — Д. Корнух

## «МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» И БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ

**В** дни празднования 225-летнего юбилея А.С. Пушкина Малый театр показал премьеру «Маленьких трагедий» в постановке главного режиссера Алексея Дубровского. Казалось бы, зрители давно привыкли к тому, что эти пушкинские шедевры приходят на самые разные подмостки — классические и экспериментальные — целиком, по отдельности или полным «циклом», нередко дополненным «Сценой из Фауста», но, тем не менее, заполняют театральные залы. Хотя вряд ли в ожидании чуда: для многих почти наизусть знакомый текст, широко известные сюжеты... Смею предположить, что почти всегда влекут не только имена любимых артистов, занятых в той или иной постановке, и не любопытство к некоему очередному эксперименту, а магия пушкинских строк, завораживающая красотой того са-

мого «великого и могучего» русского языка, который уже почти покинул нас, оставив светлое воспоминание...

Спектакль Малого театра покорила с первых минут, еще до начала «Скупого рыцаря», атмосферой тревоги приближения чего-то непоправимого, дыханием чумы. Оно повеяло мгновенно от направленных в зал рядов прожекторов, которые медленно ушли под колосники, а вслед им появилась на сцене на фоне темно-серых кирпичных стен, замыкающих пространство, группа людей в черных плащах, в белых масках, схожих с дельартовским Чумным доктором. Их танец был подлинным искусством балета, взмахи плащей при кружении напоминали распростертые над всем миром злоеющие крылья. И возникло одновременное ощущение захватывающей красоты, изящества найденной точной фор-



мы, включения в контекст происходящего «**Пира во время чумы**» (не вошедшей в спектакль) и — страха ожидания... Изумительная хореография **Антоня Лещинского**, мастерство молодых артистов и студентов **Щепкинского училища** заворожали зрительный зал не только утонченностью безукоризненной формы, но внятностью эмоций, отсылающих к «Пиру во время чумы» и — той благородной красотой, которой так часто недостает сегодня в театрах.

Художник **Мария Утробина** создала образ целого мира из замкнутого тремя стенами пространства, в котором один за другим появляются и проявляются конкретные смертные грехи, уничтожающие не только окружающих, но едва ли не в первую очередь своих носителей.

Атмосфера «Пира во время чумы» как будто «распылена» в воздухе спектакля не только изысканной хореографией, музыкой **Георга Фридриха Генделя**, но и появлением из-под сцены, словно из преисподней, подвала Скупого рыцаря, заполненного сундуками; обеденного стола, за которым Сальери подсыпает яд в чашу Моцарта; статуи Командора... Нам явлены три смертных греха: алчность или корысть; гордыня, умноженная на зависть; сладострастие — пожалуй, самые «стойкие» во времени, но подверженные коренным изменениям на протяжении веков и так или иначе приводящие к трагедии, потому и воспринимаются в разные эпохи разными поколениями внятно.

... Луч света выхватывает на верхней ступени лестницы в глубине сцены сына Барона, Альбера (**Алексей Фаддеев**), измученного невозможностью появляться на турнирах, жить одной жизнью со своими ровесниками из-за скупости отца. Рыцарский шлем пробит, взять деньги у Соломона невозможно, нужен заклад, даже вина не осталось, чтобы выпить... Растерянный взгляд Альбера, интонация разговора с Иваном — всё свидетельствует о предельном отчаянии юноши, о его готовности пойти на любое преступление, но как резко меняется лицо, как вспыхивают презрением и ненавистью глаза, когда Соломон (выразительная работа **Владимира Дубровского!**) предлагает ему

избавление от отца — склянку с ядом!.. Как минутное сомнение соблазняет мыслью вернуть Соломона, но невозможно совершить преступление. Лучше обратиться за помощью к всемогущему Герцогу.

Из-под сцены медленно появляется подвал, заставленный открытыми сундуками, полными сокровищ, и восседающий среди них Барон — на устах **Василия Бочкарёва** полулыбка, заставляющая вспомнить слова **Феофана Затворника** о том, что «корысть есть ненасытимое желание иметь, или искание и стяжание вещей под видом пользы, затем только, чтобы сказать об них: мои». Только это — обладание! — владеет всеми помыслами Барона. Прекрасный Мастер, Василий Бочкарёв ни на миг не изображает согбенного старца, которому пора уже освободить место на земле, его герой — человек, в котором еще достаточно сил, чтобы преумножать сокровища, наслаждаться своей безграничной властью. На моей памяти едва ли не впервые слова Соломона подкреплены тем, что мы видим: «Барон здоров. Бог даст — лет десять, двадцать. И двадцать пять и тридцать проживет он». И эта яркая краска придает известному сюжету странный, на первый взгляд, но и определенно фатальный оттенок. «Моё» — значит, неделимое, принадлежащее, словно от рождения данное свыше; то, что не подвластно ни возрасту, ни чину, что дает ощущение вечной жизни. И невольно приходит на память **«Холстомер» Л.Н. Толстого**, где автор рассуждает о том, что «мой», «моя», «моё» определяют сущность человека, переставшего видеть разницу между одушевленным и неодушевленным. Когда осознаешь это, выстраивается живая преемственность традиции гуманизма русской культуры и иначе воспринимаются слова:

*Что не подвластно мне?*

*как некий демон*

*Отсея править миром я могу;*

...

*Мне всё послушно, я же — ничему;*

*Я выше всех желаний; я спокоен;*

*Я знаю мощь мою: с меня довольно*

*Сею сознателья...*

Василий Бочкарёв произносит их не просто упоенно, а вдохновенно, как оправдание



«Маленькие трагедии». «Скупой рыцарь». Барон — В. Бочкарёв

собственного существования, словно на наших глазах молодея, воспламеняясь собственным величием. Но как же мгновенно он теряет его, как начинают бегать глаза, когда он, обдумывая каждое слово, пытается внушить Герцогу (**Михаил Мартъянов** принимает Барона на фоне театральной ложи и держится несколько театрально, что оправдано стилистикой спектакля): его сын гуляка, он даже пытался убить отца. И тогда наступает трагическая развязка — смерть Барона, которую, следуя логике постановки, возможно оценить как закономерное возмездие свыше тому, кто возомнил себя властелином мира. Хрестоматийные слова Герцога: «Ужасный век, ужасные сердца!» — прозвучат не приговором, а скупой, произнесенной без пафоса констатацией. Едва ли не на все времена. Бесшумно появится один из людей в черном и наденет на Барона белую маску — своеобразный атрибут завершившейся жизни, а двое других унесут безжизненное тело...

Словно по контрасту с сокровищами, скрытыми от посторонних глаз в подвале, на сцене предстанет роскошь цветов в корзинах, зеркало, предметы благородной и дорогой красоты, клавесин в доме Сальери. Все это

занимает лишь часть пространства, замкнутого серыми стенами. Он войдет в это пространство в распахнутом халате, деловито возьмет в руки лейку и будет поливать цветы, занятый своими мыслями не о музыке, которую «разъял как труп», постигая искусство, а о потаенном, но все более властно вырывающемся из души:

*Кто скажет, чтоб Сальери гордый был  
Когда-нибудь завистником презренным,  
...*

*Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне  
Завистник. Я завидую; глубоко,  
Мучительно завидую. — О небо!*

*Где ж правота, когда священный дар,  
Когда бессмертный гений — не в награду  
Любви горящей, самоотверженья,  
Трудов, усердия, молений послан —  
А озарят голову безумца,*

*Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!*

**Михаил Филиппов**, великолепный Мастер, много раз покорявший зрителей на сцене **Московского театра им. Вл. Маяковского**, на других сценах, на киноэкранах, недавно вступивший в труппу Малого театра, в роли Сальери предстанет поистине неузнаваемым. Такая спокойная внешняя мощь при внутреннем иссушающем борении страстей



«Моцарт и Сальери». Сальери — М. Филиппов

исходит от его облика, от «проверки» созревшего решения камертоном, который каждый раз издает чистый звук, словно ответ на мысли Сальери, от разговора с собственным отражением в зеркале, — что становится не по себе. И невольно приходят на ум слова **святителя Василия Великого**, писателя и богослова: «...Хотя убоится суда, произнесенного за гордость, однако не может исцелиться от этой страсти, если не оставит всех помышлений о своей предпочтительности».

Непомерная гордыня, разъедаемая завистью к тому, кому все дано от рождения свыше, без «трудов, усердия, моления», словно физически душит, все больше укрепляя мысль о том, что именно он, Сальери, призван:

*Нет! не могу противиться я доле*

*Судьбе моей: я избран, чтоб его*

*Остановить — не то мы все погубили.*

Появление Моцарта (отличная работа **Дениса Корнуха!**) в сопровождении не Слепого скрипача, а веселой компании людей в черном. Он танцует вместе с ними легко и изящно, а потом все они превращаются в воображаемого скрипача, играя на воображаемых скрипках. Именно это и становится

последней каплей для Сальери: он достает «последний дар Изоры», яд, и, вновь проверив себя камертоном, принимает окончательное решение...

Поднимающийся из преисподней роскошно накрытый стол в трактире вновь вызовет неожиданную ассоциацию со стихотворением **Г.Р. Державина**, благословившего лицеиста Пушкина: «Где стол был яств, там гроб стоит...» И эта цепочка неожиданных и, казалось бы, невольно приходящих на память воспоминаний придает спектаклю Алексея Дубровского тот объем, что естественно вписывает его в контекст не только отечественной, но и мировой культуры.

Едва уловимые на бесстрастном лице Сальери последние сомнения; охваченное мыслями о **«Реквиеме»** печально-задумчивое лицо Моцарта, машинально играющего в бильбоке, почти залпом выпитая чаша с ядом — всё это говорит больше слов, заставляя зрительный зал дышать одним дыханием с героями в ожидании неизбежного. На Моцарта наденут белую маску и уведут за собой люди в черном, а Сальери привычным жестом возьмет в руки камертон и, не услышав звука, будет настойчиво вызывать его. И



«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Дона Анна — П. Долинская, Дон Гуан — И. Петренко

страшно видеть человека, с ужасом вопрошающего себя: «И я не гений?» и продолжающего неистово, отчаянно бить по беззвучной «вилочке» камертона...

О последней части «Маленьких трагедий» на сцене Малого театра говорить сложнее. «Каменный гость» выстроен так же стильно, точно, как и две предыдущие истории, но... на фоне Барона-Бочкарёва и Сальери-Филиппова Дон Гуан **Игоря Петренко** проигрывает, в первую очередь, по части темперамента. Если вновь припомнить определения смертных грехов, нельзя не вспомнить священикомученика **Василия Кинешемского**: «Нередко бывает, что человек не в состоянии думать более ни о чем другом: им всецело владеет демон страсти». Этого демона разглядеть в артисте не удалось: Игорь Петренко, принадлежащий к когорте любимых артистов кино, статный, красивый, казалось, если и одержим чем-то, то, скорее, не страстью, а надоевшей ему самому привычкой не пропустить мимо ни одну женщину, преумножая свою репутацию покорителя женских сердец. Искусно соблазняя Дону Анну (очень хороша **Полина Долинская**, проживающая по разви-

тию сюжета медленное перерождение замкнутой чувством долга молодой женщины до интереса к незнакомцу, сменяющегося на наших глазах подлинной страстью), он действует более по распространенной славе развратника, нежели по власти демона, справиться с которой не может. И куда более темпераментными, яркими выглядят рядом с ним Лепорелло (**Виктор Низовой**), Дон Карлос, сдержанный лишь внешне (**Александр Волков**) и даже Монах (**Сергей Еремеев**), неистово стегающий себя плеткой в попытках усмирить чувство к прекрасной Доне Анне.

И все же спектакль «Маленькие трагедии» по высочайшему уровню культуры; по стилю постановки; точности психологического режиссерского решения и актерского исполнения с глубоким проникновением в характеры вечных персонажей; изысканной красоте сценографии и костюмов; световому и музыкальному оформлению не для меня одной стал событием радостным и внушающим большие надежды.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта Малого театра

# МАЯКОВСКИЙ НАВСЕГДА

**В** центре Москвы есть две особые точки геолокации — бронзовые фигуры **Пушкина** и **Маяковского** на постаментах. Возвышаясь над будничной суетой, наблюдая за сменой эпох, два великих русских поэта стоят лицом друг к другу, хоть и на разных площадях, и, кажется, ведут диалог. «У меня, / да и у вас, / в запасе вечность». Абсолютно прав Владимир Владимирович, обращаясь к Александру Сергеевичу в своем известном стихотворении-посвящении «**Юбилейное**». Невольная ассоциация возникает после моноспектакля «**Маяковский. Прогулка**», премьера которого состоялась на Камерной сцене **Московского драматического театра «Сфера»**. Это первая режиссерская работа **Александра Пацевича**, созданная под руководством главного режиссера театра **Александра Коршунова**.

Ведущий артист «Сферы», исполнитель целого ряда масштабных ролей предстал в новом качестве. Задумав постановку к **130-летию** со дня рождения **Владимира Маяковского**, Александр Пацевич углубился в его стихи, прозу, путевые заметки, дневники, страницы автобиографии и написал лаконичную, насыщенную событиями и энергетическими всплесками сценическую композицию. Прочертил линию жизни «первого в мире поэта масс» — мятежника, новатора, титана. Не только провел зрителя маршрутами путешествий Маяковского, и благодаря цепкому, внимательному взгляду Владимира Владимировича позволил реально ощутить ритм Европы, Америки, Мексики первой половины XX столетия, но и дал возможность оказаться на потайных тропах души поэта со всеми ее противоречиями и болевыми точками. Вместе с художниками **Вла-**

*«Маяковский. Прогулка». Поэт — А. Пацевич*







«Маяковский. Прогулка». Сцена из спектакля

димиром Солдатовым (сценография) и Ольгой Хлебниковой (костюмы) создал объемный визуальный образ спектакля, выступив автором видеоряда — одновременно документального и метафоричного. Написал музыку, положив на нее пульсирующие, «бабахющие» стихи Маяковского (свои выступления перед публикой он обозначал именно таким глаголом — бабахать), и это становится мостом в сегодняшнее.

Жесткие гитарные ритмы отсылают к традиции русского рока, где особенно ошутим оголенный нерв поэта и музыканта Александра Башлачёва, вбирают современные стилевые направления, соединяясь, по выражению самого композитора, в музыку конструктивизма. Песни становятся важными смысловыми акцентами в искренних и глубоко личных размышлениях автора спектакля «Маяковский. Прогулка» о выдающемся творце — «глашатае революционных битв», как называли его совет-

ские газеты, носителя «звонкой поэзии», отражающей голос времени. Это подтверждают слова Александра Пацевича о том, что он заново открыл для себя Владимира Маяковского, который буквально заставил посмотреть на него с другой стороны.

Пацевич не то чтобы примеряет на себя роль Маяковского, хотя в программке его герой обозначен как Поэт, а внимательно всматривается в судьбу «первого нового человека нового мира, первого грядущего» по точному определению другого великого поэта — Марины Цветаевой. Останавливается на ключевых перекрестьях, где происходят судьбоносные встречи, свершается таинство рождения поэзии, встает в полный рост и расправляет плечи поэт-трибун. Создавая этот сценический образ, режиссер использует широчайшую палитру красок — громогласный и категоричный в суждениях оратор; странствующий поэт, бесконечно верящий в созидательную силу



«Маяковский. Прогулка». Сцена из спектакля

революции и мощь своей страны; человек с ранимой душой, тяжело переживающий одну за другой потери.

Апеллируя к коллективной памяти, Поэт-Пацевич обращается к залу, отправляя строку за строкой, и зрители подхватывают, продолжая начатые рифмы, которые не просто точно попадают в наше время, но и кажутся пророческими. К слову, почти сразу после премьеры спектакль «Маяковский. Прогулка» шагнул из пространства камерной сцены и достойно прозвучал на **X Международном фестивале «У Троицы» в Сергиевом Посаде**: режиссер и актер Александр Пацевич стал лауреатом в номинации **«Специальный приз жюри»**.

Предлагаемый сценарием маршрут — «**Футурист**», «**В гостях у янки**», «**Сердцелюдный**», «**Возвращение**» — не строгое следование по биографической канве, а укрупнение важнейших событий, которые сформировали поэта, но постепенно ли-

шили его жизненной энергии. Он открыт и предельно честен — бунтарь, дерзнувший дать «пощечину общественному вкусу»; Колумб, о котором западные газеты писали, что он «прост и велик, как сама Россия»; человек, что «навек любовью ранен»; философ, тонко чувствующий истинный талант и точно понимающий свое место среди равных в истории и литературе.

Вместе с Маяковским мы гуляем по Москве и Кутаиси, стремительно перемещаемся по странам и континентам и словно перемаршируем пласты времени. Давно ушедшее, оно становится удивительно близким. Вот молодой поэт «шляется» с **Давидом Бурлюком** по Сретенскому бульвару и доверяет ему свои первые стихи. Тот сразу признает в нем гения, а позднее, уже в эмиграции, назовет «знаменитейшим бардом современной новой России». У ночного кофтера перед Зимним дворцом Маяковский неожиданно сталкивается с символистом **Блоком**, и впечатления от этой встречи че-



«Маяковский. Прогулка». Сцена из спектакля

рез несколько лет отразятся в коротком, почти телеграфном тексте «**Умер Александр Блок**»: надежду на обновленный мир заволакивает дым сожженных библиотек, очистительный огонь революции беспощаден. Глубоко спрятанная душевная боль проступает в стихотворении «**Сергею Есенину**», написанном после гибели неприкаянного певца Руси. Александр Пацевич читает его почти бесстрастно, и все же трудно отделаться от ощущения, что автор знаменитого посвящения уже предчувствует собственный трагический уход.

«Я — поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Люблю ли я, или я азартный, о красотах кавказской природы также — только если это отстоялось словом», — строки из автобиографии Маяковского. Подтверждение находим в датированном 1977 годом письмо художника **Варвары Бубновой** своему ученику **Ясуи Рёхэй**, почетному профессору университета **Васэда** (Токио): «Читаете ли Вы создания современной поэзии?

Я все-таки начинаю Пушкиным, продолжаю его «созвездием». Маяковский, в его последних циклах, меня все так же трогает, ведь в нем есть все то, что поэту нужно».

Беспристрастный цензор — время сделало окончательный выбор. Маяковский навсегда остается кумиром поколений, притягивая, заставляя вчитываться в емкие, звенящие строфы и всякий раз открывать их заново. В заключительной части моноспектакля Александра Пацевича прозвучало обращенное к Пушкину «**Юбилейное**» — сокровенное, пророческое. На экране высветилась финальная строка: спектакль посвящен создателю «**Сферы**» **Екатерине Еланской**. И это не только благодарность Учителю и Мастеру, но и прочная нить преемственности, которая продолжает питать по-настоящему живое искусство.

Елена ГЛЕБОВА  
Фото Ирины ЕФРЕМОВОЙ

## ВЫ ОЦЕНИТЕ КРАСОТУ ИГРЫ!

**С**пектакль Уланбека Баялиева «Лес» по А.Н. Островскому стал одним из самых заметных событий минувшего сезона. Поставленный уже на завершении юбилейных торжеств, посвященных классике российской драматургии, он вызвал пристрастную полемику в прессе, получил диплом **Всероссийского театрального фестиваля «Вперед к Островскому!»**, оказался в центре внимания на **XXV Международном фестивале ТЮЗа имени А.А. Брянцева «Молодежь. Театр. Фест.»** (прежнее название — «Радуга»).

А что актеры делают без нас? Там, за исчезающими бархатными складками, за глухой стеной пожарного занавеса? Там, в таинственном, полутемном мире закулисья? Так вот — в спектакле Уланбека Баялиева «Лес» нас приглашают туда, по ту сторону занавеса, в неведомый мир кулис — с огромными кофрами для костюмов и реквизита, со свисающей сверху петлей, которая, возможно, отсылает к спектаклю **Всеволода Мейерхольда**, где герои объяснялись, летая на веревочных «гигантских шагах». Артист Несчастливцев (**Александр Иванов**) просовывает голову в петлю — ну ка-

кой трагик не представлял, не разыгрывал на подмостках сцену смерти? — раздается удар колокола, звук тревоги. И на зов приходит свой брат-артист — комик Счастливцев (**Олег Сенченко**). Потом, по ходу действия они не раз поменяются местами. Трагик Несчастливцев с его пафосом и романтизмом становится смешон, комик Счастливцев, не питающий иллюзий, познавший изнанку жизни, становится трагичен.

Неразлучная, двудеиная пара лицедеев вышибает дверь с портретом Островского, в проеме появляются слуга Карп, украшенный седыми кудрями (**Сергей Жукович**) и ключница Улита с прической «ирокез» (**Анна Лебедь**). Милости просим, Александр Николаевич пропускает в свой театральный мир.

Островский был истинным человеком театра, он принимал участие в постановке своих пьес, дружил с актерами. Актеры стали персонажами его пьес «**Таланты и поклонники**», «**Без вины виноватые**», «**Бесприданница**». Драматург вовсе не идеализировал эту братию, но в пьесе «Лес» он через них раскрыл свою душу, выразил любовь к искусству театральной игры.



«Лес».  
Гурмыжская —  
А. Дюкова,  
Буланов — Д. Лобов



Аксуша — И. Волкова, Несчастливцев — А. Иванов

И спектакль Баялиева «Лес» становится апологией тотальной театральности, территорией всеобщего комедиантства. Режиссер воплотил знаменитую формулу комедии Островского: «**Весь лес лицедействует**». Он использует и другой известный принцип, сформулированный великими режиссерами XX века — ставит «всего Островского», строит вселенную драматурга и предлагает персонажам «Леса» расширить систему образов текстами из других пьес. Спектакль открывается монологом из «Грозы», Аксуша (**Ирина Волкова**) признается в преданности театру монологом из «Талантов и поклонников», в финале разыгрывают сцену матери и сына из драмы «Без вины виноватые». Персонажи «Леса» стали актерами, играющими на сцене и в жизни.

Портал, открывшийся после поднятия пожарного занавеса, являет пространство загадочного, умышленного лесного театра — с зеркальным полом, он же упавшее «зеркало сдены», он же колдовское озеро (сценограф **Евгения Шутина**). И в этом антураже вполне естественно вспоминается Данте: «Земную жизнь пройдя до поло-

вины, я очутился в сумрачном лесу». Текст произносит Театральная Моль (**Юлия Корж**) — придуманный режиссером персонаж, призрак, фантом драматического театра, собирательница всех сыгранных и несыгранных ролей. В этом спектакле, где поселилась Театральная Моль, нет традиционного противопоставления благородных артистов и прагматичных обитателей поместья. «Весь Лес — театр, в нем женщины, мужчины — все актеры». И все они являют радость и красоту актерской игры.

Но главную роль в этой группе играет Раиса Павловна Гурмыжская (**Анна Дюкова**) — прима своего имения-театра. Театр Раисы Павловны напоминает провинциальный театр эпохи Островского. Однако спектакль, построенный по принципу «театр в театре», демонстрирует двойную оптику. Дюкова с угонченной иронией играет провинциальную примадонну, которая исполняет роль Гурмыжской — с эффектными жестами, заламыванием рук и притворными обмороками. И в этой героине ничего нет от помещицы, скупой ханжи, она молода и соблазнительна, уездные мужчины





«Лес». Сцена из спектакля

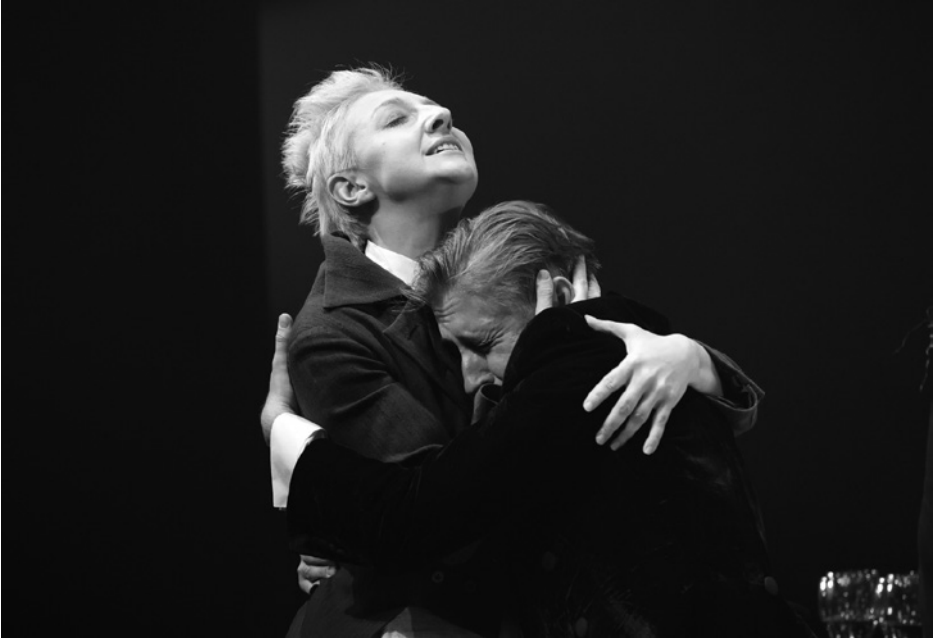
готовы восхищаться и боготворить ее. Гурмыжская Дюковой вертит всеми в этом трагикомическом балагане, останавливая свой повелительный взор на молодом, честолюбивом Алексее Буланове (**Данила Лобов**). В этом спектакле их отношения не только мезальянс, Алексис мог действительно увлечься такой оболъстительной «тетенькой». А ее интерес к Буланову тоже игра — кошки с мышкой, все более увлекательная. «Играешь-играешь роль, ну и заиграешься», — признается Раиса Павловна, а вместе с ней актриса, исполняющая ее роль. Актриса, не лишенная таланта, — возможно так играла чеховская Аркадина во время триумфов на провинциальной сцене.

Система образов в спектакле раскладывается на традиционные амплуа русского театра. На роль молодой героини, конечно же, подходит чистая, нежная, трепетная Аксюша Ирины Волковой. Она и влюбленная девушка, которая пыгается достучаться до сердца избранника Петра (**Никита Худяков**), неспособного ее понять, и актриса, примеривающая на себя классические

роли. Она откликается на призыв Несчастливцева стать драматической актрисой и делает судьбоносный выбор в пользу театра. И, вероятно, этой Аксюше в исполнении Ирины Волковой будет дано сыграть и шекспировскую Офелию, и чеховскую Нину Заречную, и другие заветные роли.

На амплуа простака в спектакле распределен купец Восмибратов в исполнении **Кирилла Таскина**. Тем не менее, его простак не так уж и прост, у него есть обостренное чувство сословной купеческой чести. Он азартен, для него важна не только выгода, но и игра. И «войдя в задор», он возвращает Гурмыжской присвоенные деньги. При этом увалень Восмибратов явно неравнодушен к прелестям Раисы. Или это артист из «вторых сюжетов» влюблен в приму труппы? Такое раздвоение личности в крепком человеке, возможно, предвестие Лопухина из **«Вишневого сада»**.

Амплуа первого любовника, фата предназначено Алексею Сергеевичу Буланову в исполнении Даниила Лобова. Персонаж Лобова не только бедный родственник



Улита — А. Лебедь, Счастливец — О. Сенченко

при дворе Гурмыжской, но, одновременно, и молодой премьер ее труппы, романтический герой. И этому, не лишеному самолюбования красавцу, безусловно, льстит внимание барыни, которая к тому же первая актриса лесного, колдовского театра. И он воодушевленно вступает в любовно-театральную игру, чувствуя новые возможности. Он нагл, но и неуверен, прислушивается, осторожно крадется. Артист попал в образ, нашел заискивающую и в то же время дерзкую интонацию своего персонажа.

Самым неожиданным явлением спектакля становится ключница Улита в исполнении трагикомической Анны Лебедь. Традиционно второстепенный персонаж стал здесь одним из главных, воплощением азарта игры, одержимости сценой. Образ соткан актрисой из буффонады и гротеска. В этой служанке нет никакого подобострастия, она как бы визуализирует истинные намерения Гурмыжской, она — ее наперсница, свидетельница и участница грехов молодости, ныне — грустный шут при дво-

ре барыни, белый клоун и прообраз Шарлотты из «Вишневого сада».

Лучше всего об этом сказала сама актриса: «Мы делали спектакль про актеров, которые живут на сцене. Улита — это одна из ипостасей сценической судьбы актрисы, которая способна играть разные роли, но в этом спектакле играет служанку. Это Улита, которая не помещается в традиционный образ».

Трагик Несчастливцев Александра Иванова мечтает о своем театре: «Актрису бы нам! Драматическую, молодую, хорошую... Бросится женщина в омут головой от любви — вот актриса. Да чтоб я сам видел, а то не поверю. Вытащу из омута, тогда поверю». Слова пафосные, но сокрушается искренне. И ведь действительно вытащил — мокрую, несчастную Аксьюшу, бросившуюся в колдовское озеро от любви... к театру.

Ироническое любование актерством находит в спектакле крайнее выражение в лице персонажа Олега Сенченко — бродячего артиста с явным «эффектом фикции», но бесконечно преданного театру и лицедей-

ству, что позволяет ему быть одним из ликов двуединого Несчастливцева/Счастливецца: «А такое и счастье, что я делал любимое дело. Я люблю театр, люблю искусство, люблю артистов, понимаешь ты?»

В финале спектакля режиссер дарует актерам исполнение мечты. Комик Счастливец играет трагическую роль Незнамова, Улита возвышается до примадонны Кручинниной, а очаровательная Раиса становится Ларисой из «Бесприданницы». После реплики Восмибратова: «Так не доставайся ж никому», — она падает на подмостки ...

*Актеры – удивительное племя,  
И если умирают, то на время,  
Чтоб со слезами пота на лице  
Успеть еще поклоняться в конце.*

Леонид Филатов

В этой постановке «Леса» постоянно напрашиваются аналогии с персонажами пьес **А.П. Чехова**, что, безусловно, расширяет художественное измерение спек-

такля. Режиссер прочитывает Островского в стилистике более поздней новой драмы, преемственной по отношению к классике драматургии XIX века. И, конечно, это режиссерский театр современности с его пониманием эстетики постмодернизма, с его концептуальностью, полифоничностью, многообразием жанров. Спектакль Уланбека Баялиева — трибьют сценической игре и артистам, здесь нет ни одного отрицательного персонажа, здесь всё про свободу и радость театрального творчества в разных его временах, градациях и проявлениях. Режиссер ненавязчиво, играючи, кланяется трем эпохам театрального искусства.

Театр многообразен, каким бы ни был, он, по Шекспиру, остается зеркалом эпохи, отражением жизни, второй реальностью. И в этой второй реальности мы, возможно, более спасены, чем в реальности первой.

Татьяна КОРОСТЕЛЁВА

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

## МАРК РОЗОВСКИЙ. СВОЙ ПУТЬ

**Ж**изнь Московского театра «У Никитских ворот» под руководством народного артиста РФ **Марка Розовского** можно сравнить с бурным течением реки. В афише одна за другой появляются премьеры — только в прошлом сезоне их было шесть. Не теряют объема и притягательности спектакли-легенды, которые идут на этих подмостках десятилетиями и продолжают собирать полные залы. В гастрольную историю вписаны самые разнообразные маршруты. Один из последних — **Ростов-на-Дону**, где состоялась **Неделя мюзиклов Марка Розовского** и с большим успехом прошли шесть спектаклей, в том числе знаменитые «История лошади» и «Пес-

ни нашего двора». В июне на **Платоновском фестивале искусств в Воронеже** сыграли недавнюю премьеру «Голос отца», созданную Розовским по одноименной пьесе **Андрея Платонова**.

И еще одним знаковым событием уходящего сезона (а в начале августа театр «У Никитских ворот» уже открыл 42-й) стал выход в свет первой книги из **трехтомника** Марка Григорьевича Розовского «**Режиссура**» — «**Школа. Метод. Практика**». Издание, осуществленное при финансовой поддержке **Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций РФ**, стало логическим продолжением трехтомника «**Драматургия**» («Драмы», «Мюзиклы», «Комедии»), который в **2021**



Марк Розовский

году получил национальную премию «Лучшая книга года».

«Школа. Метод. Практика» сочетает в себе серьезную методологию и личный опыт режиссера, создавшего уникальный авторский театр, посвятивший своей профессии 66 лет. Но главное, и Розовский это подчеркивает в предисловии, сделана попытка рассказать о соотношении жизни и драматического искусства, о духовном поиске, которым постановщик руководствуется во имя Человека и многоцветной правды жизни.

Марк Розовский погружает читателя в глубины театрального пространства, приоткрывает его тайны и приглашает к честному разговору.

— Марк Григорьевич, размышляя в своей новой книге о театральном процессе и режиссерском предназначении, вы ставите во главу угла формулу Станиславского: театр — единственное из искусств, живущее здесь и сейчас. А я сразу вспомнила ваш спектакль «Черное молоко» по пьесе Василия Сигарева, с которого когда-то открыла для себя театр «У Никитских ворот». Это было правдиво, жестко и, что очень важно, абсолютно попадало в то время — начало 2000-х. Потом я приходила на другие спектакли, поставленные по классической драматургии и современной, по вашим авторским пьесам, но главное оставалось неизменным — созвучие со временем. С вашей точки зрения, каким предстает сегодня современный театр?

— Мне сложно говорить сейчас о том, куда движется мировой театр, российский театр — это слишком большая тема. Как сказал Козьма Прутков — нельзя объять необъятное. Мне легче ответить на этот вопрос с позиции своего собственного театрального дела, рассказать о том, что мною переживается, прежде всего, в собственном доме. Потому что театр «У Никитских ворот» — мой театр-дом.

Такой вопрос возникает всегда: что такое современный театр? Набор режиссерских приемов, сценографических картин или иная манера игры? Это непорочно охватить одним взглядом, дать какие-то оценки — даже если они правильные, они всегда будут касаться лишь части проблемы. А вот вся проблема заключается в том, что тенденция, которая в XXI веке для меня лично оказалась очевидной, и я с большой горечью ее отмечаю, — это отход во множестве театральных практик от психологического театра.

Тренд психологического театра сохранялся еще в прошлом веке, особенно в боевые годы, когда в нашей стране потрясающе работали такие режиссеры, как Товстоногов, Эфрос, Фоменко, Захаров и многие другие, на западе — Питер Брук. Все они очень разные, но первоосновой выступал интерес к человеку с большой буквы — к его мирам, противоречиям, метаниям. То есть внутренний мир человека был источни-



Ю. Ряшенцев и М. Розовский на репетиции

ком интереса театральных художников — как драматургов, так и режиссеров. Интерес породил потрясающую плеяду актерских изъятий — не буду перечислять имена, они у всех на слуху. И хотя уже тогда их главная популярность возникла в связи с успехом на киноэкране, именно театр стал той площадкой, на которой расцвели эти таланты, если не сказать, гении.

Сегодня я вижу увядание интереса к психологическому театру, отсюда все проблемы — и режиссерские, и актерские. К ним прибавились еще и проблемы этические. Потому что реальность рыночных отношений обострила саму сущность актерского «я». Человек вынужден быть артистом-прыгунчиком, бегать из театра в театр, из театра в сериалы, а потом обратно в театр. И сам театр перестает быть той кафедрой, о которой мечтал Гоголь. Во всех отношениях сегодня это уже не кафедра, а место для развлечения, для снижения интереса к человеческому внутреннему миру.

Это основная угроза, которая пришла не только в российский театр, но и в мировой. Когда я читаю, что и как ставится в «Комеди Франсез», испытываю боль. В ответ обычно звучит: «Но ведь так интересно!»

Однако слово «интересно», с моей точки зрения, сегодня лишь постыдно имитирует театральный успех. С одной стороны, интерес к глубинным, самым страшным трагедиям нашего времени не исчезает, но интерес к зрелищному бараклу — этой абсолютно поверхностной форме театральщины — тоже невероятно возрос.

Вообще, современный театр — не совсем точный термин. Мы же оттолкнулись от слов Станиславского — театр это здесь и сейчас. Античный театр был современным для своего времени, так же, как театр при Мольере или Шекспире. Другое дело, что действие в пьесе «Ромео и Джульетта» происходило за 200 лет до Шекспира. Такая вот схема взаимоотношений драматурга с жизнью и с историей, но мы это не принимаем во внимание, потому что для нас сам Шекспир — уже далекое прошлое. Поэтому сегодня нельзя ставить историческую пьесу в дотошно историческом, костюмном ключе. Образ шекспировского мира уже созрел как некий массив в нашем сознании, но режиссер и художник-сценограф могут создать место действия «Гамлета» вовсе не как датский замок в Эльсиноре. Это дает определенную свободу осознания истории и вре-



мени. Поэтому «здесь» и «сейчас» в театре преображаются. Я ставлю спектакль «Преображение» по своей пьесе о Серебряном веке, но делаю его как фантазию о той эпохе.

Это то же самое, когда Мейерхольд не мог найти образ Волги для своей «Грозы», но с большим воодушевлением говорил, что он сам на Волге не был, что ровным счетом ничего не значит. Но это был Мейерхольд, обладавший совершенно другой культурой, чем те мейерхольдики, которые сегодня думают, что дважды два — пять.

*— Вы затронули тему сценического образа. Порой его воздействие оказывается таким же сильным, как актерская игра. Я вспоминаю ваш спектакль «Дядя Ваня», поставленный на сцене Белгородского академического театра драмы имени М.С. Щеткина. Проникновение во внутренний трагический мир чеховских персонажей происходило в нем, в том числе, и через сценографическое пространство: в этом шатком, обветшавшем доме жизнь рушилась буквально на глазах. Или тот же спектакль «Черное молоко» с его мощнейшей финальной точкой, когда на разделяющую зрителей и актеров стеклянную стену вытеклось молоко и постепенно меняло цвет... Как рождаются такие визуальные метафоры? Из чего складывается поиск того или иного решения для вас, как создателя спектакля?*

— О себе говорить сложно. Порой сам не знаешь, откуда что берется. Конечно, приступая к постановке, я обязан в своем воображении попытаться еще до начала работы найти какой-то основополагающий поэтический образ того мира, который будет разыгрываться на сцене. Вы упомянули «Черное молоко». Открою кое-какие биографические секреты. Я тогда отдыхал в Евпатории и прочитал в журнале «Современная драматургия» пьесу Сигарева. Она мне сразу очень понравилась своей близостью к реальной жизни, выписанными характеристиками. Но когда прочел последнюю ремарку, просто ахнул. Драматург пишет: «Уходит. Остается только черная лужа на полу, но в ней почему-то отражается не потолок, а небо. Ночное небо. Луна отражается и звезды, много звезд, миллиарды. Вся вселенная в этой луже отражается. И вот она уже не чер-

ная, а снова белая. Белая как молоко. Белая как снег. Белая как темнота. Занавес».

Развернутая ремарка так поэтически венчала натуралистическую форму пьесы. И я подумал: просто отражать луну, небо — банально. А вот если показать черное молоко, которое затмевает все зеркало сцены? Но тогда мне это показалось невыполнимой задачей как сценографической, так и режиссерски. Сутки не находил себе места и вдруг — придумал! Тут же позвонил в Москву и сказал, что буду это ставить.

В то время была популярная телевизионная передача «За стеклом»: в замкнутое пространство сажали несколько человек, у них там возникала своя жизнь, а зритель как бы подглядывал за ними. Такое реалити-шоу. И этот образ — «жизнь за стеклом» — оказался интересным. Я вдруг понял, что для столичной публики жизнь сибирского полустанка, которую описывает Василий Сигарев в своей пьесе, — такое же реалити-шоу. Там, в Сибири, за тысячи километров от Москвы, происходит нечто, что мы наблюдаем здесь, в зрительном зале, и смотрим как на диковинку. Не потому, что я как-то иначе отношусь к тем людям. Наоборот, персонажи у Сигарева очень интересны, они находятся в потрясающих взаимоотношениях. Но для нашей публики — это другая планета. И я понял: мы будем смотреть на их театральную жизнь через стекло. С одной стороны, это поэтический образ, с другой, — мой абсолютно рациональный, понятийный ход. И сразу стало ясно, как в финале сделать черное молоко: плеснуть его на стекло, и оно медленно потечет, забрызгает все зеркало сцены. Абсолютно точное образное следование той авторской ремарке. И зритель это оценил.

Откуда берутся образы? Иногда они возникают неожиданно, иногда сознательно. В качестве примера приведу один из своих последних спектаклей — «Дон Кихот». Художник, с которым я работал, принес эскизы. Там присутствовали все аксессуары романа Сервантеса — конкретные предметы, возникла Испания XVII века. И это было так скучно, не образно, хотя и отражало то время. Но вот именно несоответ-

стве, о котором мы уже говорили, иногда приносит результат в театрально-режиссерском мышлении, в понимании образной системы, которая тебе нужна и которую ты ищешь. Я полностью отверг предложенный вариант и придумал образ некой дороги, по которой Санчо Панса и Дон Кихот уходят к «озеру приключений». И этот образ — и сценографический, и поэтический — стал главным в спектакле. Дорога горбатится, скрывается за горизонтом, дает ощущение перспективы. Благодаря специально выстроенному свету меняется — то выглядит выжженной, то синей, мрачной. С ее помощью трансформируются и места действий, и таким образом дорога становится фантазмагоричной. Ирреальность действия играет основополагающую роль — это и есть мышление Дон Кихота.

— *Жизнь спектакля, и вы размышляете об этом в книге, как у человека, короткая или длинная. Один быстро сходит со сцены, другой живет удивительно долго. Знаю, что среди ваших зрителей немало тех, кто приходит на один и те же спектакли по несколько раз. Что позволяет театральной работе сохранять пульс, ритм?*

— Это самый мучительный вопрос. Потому что спектакль — твой ребенок. Ты должен от него отказаться, а он еще живой. И не просто живой, а собирает публику. Я сам по этой части абсолютно комплексующий человек. Не потому, что настаиваю на том, чтобы мой спектакль становился долгожителем. Но так происходит, что он оказывается долгожителем объективно. Если вижу, что зал полон, — постановка живая. А если он регулярно заполнен наполовину, уже понимаешь, что время спектакля утекло.

Вообще театр — мимолетное искусство, которое возникает из ниоткуда, уходит в никуда. Все только остается в памяти впечатлений. Есть, конечно, поклонники театра «У Никитских ворот», которые хранят эти впечатления. Но у нас действительно огромное количество спектаклей-долгожителей. Есть постановки, которые живут 30 лет и больше. Вот совсем недавно сыграли Высоцкого («Роман о девочках»), а ему 35 лет. «Бедная Лиза» идет с 1973 года с не-

меркнущим успехом, поверьте. Я сейчас не говорю о режиссуре. Я говорю о факте. Мне правильно замечают: простите, но сцена не резиновая, тогда не делайте новое. А я не могу не делать новое. Потому что в противном случае в театре уже через неделю возникнут интриги, неудовлетворенность. Если в театре не делается новое, если мы не сходим с ума от количества работ, он начинает умирать.

— *Живой театр, с одной стороны, понятие абстрактное, с другой, имеет абсолютно конкретные черты, и вы пишете об этом: «Живой театр соединяет художественный язык прошлого, настоящего и будущего театрального искусства». В столь емком определении отражено главное: наличие этого триединства и позволяет быть спектаклям живыми и через 30 лет, и через 40.*

— Когда я делаю спектакль, я, конечно, не думаю, что служу вечности. Это было бы смешно. Я вкладываю в работу все, что могу, а уж какая будет судьба у постановки... Я в таких случаях всегда привожу очень выразительный пример. Чехов написал «Дядю Ваню», переделав пьесу «Леший». Отдал, и вдруг бешеный успех. Он пишет своему брату: «Надо же, не знаешь, где найдешь, где потеряешь». Когда я это прочитал, прямо увидел веселое лицо Антона Павловича, который, с одной стороны, радуется успеху, а с другой, с такой искренностью говорит, что это ведь просто переделка старой пьесы. А дальше я задумался. Простите, кто такой Антон Павлович? Шекспир и Чехов — два великих драматурга, которые создали мировой театр. И если сам Антон Павлович, написав свою гениальную пьесу, не понимает, что она гениальная, это о чем-то говорит? Наверное, и Шекспир, написавший в 25 лет «Ромео и Джульетту», не думал, что о нем будут говорить, как о гении. Он делал это для своего театра «Глобус» и все. Поэтому не нужно думать о вечности. Нужно думать о том, чтобы твой зрительный зал сегодня вечером был полон, и чтобы на премьере рукоплескали.

— *Марк Григорьевич, хотелось бы немного вернуться к началу. Вы пишете о себе: «Я — студийный человек». Когда читаешь о том, как*



Марк Розовский

*рождалась ваша театр-студия «У Никитских ворот», как происходил первый набор актеров, реально ощущаешь атмосферу начала 1980-х. И сразу возникает образ того самого «поколения дворников и сторожей, потерявших друг друга в просторах бесконечной луны». Это было поразительно: к вам приходили люди самых независимых профессий и читали Рильке, Цветаеву. И ваш театр в то сложное время стал шансом для по-настоящему творческих людей.*

— Да, время было доперестроечное, застойное. А в таком времени есть секреты для людей, которые жаждут самоутверждения, томятся и при первой же возможности стараются проявить себя. А вообще, что такое застой? Болото. Я где-то прочи-

тал, что оказывается внутри болота никакого застоя нет. Напротив, там невероятной силы химическая жизнь, невидимая сверху. В лучшем случае на поверхность выскакивают пузыри кислорода и лопаются. Вот этот застой в стране и породил огромное количество талантливейших людей. Не то чтобы они превратили болото в озеро или реку — болото осталось болотом, но они сами выпрыгнули на поверхность. Случалось, им сопутствовала удача или даже триумф. А иногда ничего. Такова судьба людей искусства во все времена.

*— Но вам удалось создать прочную основу для тех, кто тогда пришел, они поверили в себя. В 1987 году театр-студию перевели на полный хозрасчет без государственной дотации, и о том переломном периоде вы написали кратко и убедительно: «650 спектаклей в сезон — мы выжили». А мне думается, это было не выживание, а мощный полет. Потому что только с ощущением крыльев за спиной можно все это преодолеть.*

— Внутри ощущался полет, а вокруг существовало то, чему мы не соответствовали. Потом, когда началась перестройка, нам очень повезло. Потому что до театра «У Никитских ворот» была история со студией «Наш дом». Скажу честно, она превосходила своей мощью, которая тоже пришла не случайно, и связанные с ней люди до сих пор сохраняют национальную популярность, и вся страна знает их имена. Но тогда-то они были никем...

Станиславский, Вахтангов, Мейерхольд созидали свои коллективы, их тоже сопровождало и давило время, и многие стали его жертвами, работали вопреки и еще раз вопреки. Но театр как живое искусство — совершенно непобедим. Давление, которое он испытывает, преодолимо успехом спектакля. Нет успеха — тебя сомнут. Но если ты сделал нечто — не то, что интересно людям, а то, без чего они не могут жить — тогда возникает театр как могучая сила, которую невозможно не только не заметить, но и не поддерживать. Поэтому я всеми силами на 42 году жизни театра «У Никитских ворот» сохраняю этот студийный дух. И за все время существования у нас не было раскола.

— *В 90-е годы именно живой дух студийности привел в вашу труппу замечательную актрису Райну Борисовну Праудину.*

— Да, я очень ценил Райну Борисовну, писал о ней, когда ее не стало. Кстати, в свое время она сыграла в моей жизни очень важную роль. Я привез в Рижский театр русской драмы свою пьесу «Убивец», и мне устроили читку прямо на труппе. Тогда такая практика была. Я прочел пьесу, и возникло молчание, означавшее одно из двух: или это потрясение, или провал. И первой выступила Райна Борисовна, с которой мы познакомились только на этой читке. Она сказала главному режиссеру театра всего одну фразу: «Это искусство. Это нужно ставить». И вопрос был решен. В результате я поставил потом в Рижском театре три спектакля. К слову, помимо Райны Праудиной в мой, тогда еще молодой театр, пришло еще несколько артистов Рижского театра. Да, эта творческая среда в театре «У Никитских ворот» должна оставаться. Она была, есть, а будет ли дальше — боюсь предсказывать.

— *«Рождение театра в пространстве и времени призвано изменить и время, и пространство», — это я вновь цитирую вас. Марк Григорьевич, у вас сложился свой тонкий, думающий, по-настоящему преданный зритель. Полагаю, это происходит, прежде всего, потому, что вы, как всякий живой театр, говорите о человеке и для человека, размышляете о нашей истории с позиции правды, выстраиваете честный диалог. И в этом заключена суть того, что вы как режиссер, драматург и художественный руководитель Театра «У Никитских ворот» делаете уже больше 40 лет.*

— Недавно прочитал у Юрского, который был тончайшим мастером во всем, замечательные строки: «Школа не должна учить новшеству — новшество человек открывает и постигает сам. Школа должна учить традиции». Мне кажется, золотые слова! То, что сформулировал Юрский, — абсолютно моя концепция. Поэтому и вышедшая недавно книга называется «Школа. Метод. Практика».

Давайте разберемся: что есть традиция? Есть живая традиция, а есть традиция штампов, заскорузлых вторичных решений. Поэтому если мы имеем дело с живой традицией, то она включает в себя новаторство. Но ответственность перед публикой и перед самим собой мы несем только в том случае, если, экспериментируя, остаемся мастерами. Зачем нужны эксперименты, которые, скажем так, неудачны? Всякого рода дилетантские образы неминуемо ведут к антихудожественным, немотивированным театральным выплескам. Но этому нередко содействуют верхи, которые финансируют такие постановки, называя это «работой с молодежью». А происходит наоборот разврат молодежи. Потому что эксперимент нужно выстрадать. Опять повторюсь: Кафка и Ионеско гранты от государства не получали! Гротовский и Беккет никакой поддержки не получали! Это суета сует. Конечно, молодежь нужно поддерживать, но ее нужно учить традиции, как говорит Юрский. Живой традиции — добавляю я. И тогда будет результат.

— *Вы называете спектакль эхом пьесы, в котором соединяются голоса драматурга или автора литературного произведения, актеров. Но все же главный голос, наверное, у режиссера. Вас, как мастера, здесь и сейчас, какой материал привлекает, волнует, тревожит?*

— Я все же скажу, что для меня главный — голос автора. Или же голос режиссера-автора. Я делаю авторский театр, но он же и режиссерский. Большинство пьес в репертуаре — мои пьесы, моя драматургия. Я делаю их для себя, для своего театра. Как Шекспир для своего «Глобуса». Я сейчас говорю это, не сравнивая себя, я говорю только о методе, о способе театральной жизни. Придумываю некий театральный мир, и мне с моими друзьями, коллегами важно попытаться в полной мере выразить его на сцене.

Главная моя тема — человек в мясорубке истории. Его поведение, состояние, стойкость или предательство самого себя или тех идей, которым он служил. Или его гражданская позиция, которую он героиче-



После спектакля

ски отстаивает несмотря ни на что. Мне такой человек не просто любопытен — каждый раз я этому готов удивляться. Меня очень интересует его психика, его тайны. Почему он все-таки принимает такие решения, а не другие. Время, эпоха, окружающий мир пытаются его приспособить к себе, а он остается самим собой. Его прокручивают в мясорубке истории, казалось бы, вылезает фарш... Нет! Из этого фарша он снова оказывается человеком и вырастает в живого, мощного, духовно развитого и наполненного гуманизмом.

Сегодня мы живем во времена, когда культ насилия в мировом масштабе достиг неслыханных высот. Достаточно прокрутить ленту новостей в Интернете. Только десять процентов из ста будут посвящены человеческим сюжетам. Что делать театру в таких условиях? Защищать человека? О чем необходимо сказать со сцены людям, если я читал Пушкина, Толстого, Достоевского, Гоголя, Чехова, Булгакова, Набокова и можно еще перечислить многие име-

на? Все эти великие писатели противостоят тому, что мы сегодня видим в наших айфонах. Всем своим духом противостоят, духом великой русской культуры, которая наполнена гуманизмом. Но сначала давайте договоримся об этой фундаментальной ценности, которая должна нас вдохновлять на поиски формы, свежести мысли. Насколько мы будем убедительны и заразительны в своем видении этих тем? И если нам это удастся, то, как ни странно, те же люди, которые смотрят негативные новости в Интернете, приходят в театр, а после спектакля у них слезы на глазах, они меня хватают за локоть и говорят: «Спасибо!» Честное слово, это происходит на каждом спектакле Театра «У Никитских ворот». Для меня это выше, чем любая «Золотая Маска». Мой путь такой — к человеку и за человека.

Беседовала Елена ПЛЕБОВА  
 Фото предоставлены Пресс-службой  
 Театра «У Никитских ворот»



## ЗОЛОТОЙ БАС БДТ

**П**ять лет назад Петербург отмечал 85-летие **Олега Басилашвили**. Оно совпало с **шестидесятилетием** его служения в **Большом драматическом театре**. Редкому артисту удается прожить столько лет на одной сцене, прожить славно, полноценно, многогранно. Ничего удивительного — он редкий артист. И никто из проезжавших и проходивших в те дни по Фонтанке не удивлялся, что фасад театра украшает огромный портрет **Олега Валериановича** в премьерном спектакле и столь же грандиозный список ролей, сыгранных им в БДТ. Все это — дань признания заслуг артиста и свидетельство неизменной любви к нему зрителей.

Труппа, собранная и взлелеянная «добровольной диктатурой» **Г.А. Товстоногова**, была ансамблем исключительных

*Олег Басилашвили с женой Галиной Мшанской. 1971.  
Фото Лео Боде*



тантантов. Главному режиссеру требовался не стандартный набор ампула, не комики и субретки, не социальные героини или неврастеники, а артисты, способные «звучать», словно оркестр первостатейных солистов. Полифония создавалась незаурядными личностями.

В этом многоголосии Олег Басилашвили был незаменим. Мастер сказал ему в начале их совместного пути, удержав от поспешного ухода: «Олег, вы мне нужны». И не обманул. Весь товстоноговский период — тридцать три года! — для артиста находились роли, в которых его индивидуальность преображалась самым неожиданным образом.

Не секрет, что театралы ласково называют его Басик. А коллеги — дружески и почтительно — Бас.

Он стал Басом, как и положено обладателю глубокого и мощного дарования, заняв лидирующие позиции, не избегая, условно говоря, ни теноровых, ни баритональных партий. В этом оркестре диапазон «первых скрипок» ничем не ограничивался. При том, что тембр и интонации собственного голоса Басилашвили узнавались мгновенно. С годами оттенки менялись, мягкая бархатистость порой перебивалась вкраплениями металла. Избранным персонажам артист дарил властные ноты.

Мужской состав труппы был мощным, ни один артист не заслонял и не повторял другого, чем, кстати, и достигалась объемность звучания спектаклей. Большой драматический, созданный Товстоноговым, отличался от других тем, что жизнь артиста состояла не из ролей, а из спектаклей. Выстраивая линию жизни БДТ, режиссер создавал биографию **Олега Басилашвили**.

Артист и не заметил, как стал неотрывен от товстоноговской «золотой команды», о которой позже слагал стихи его товарищ по искусству **Владимир Рецептер**. Команда была поистине золотой. На них, как на атлантах, держался и репертуар, и авторитет театра. Свои програм-



«Горе от ума». Г-н D — И. Забудовский, г-н N — О. Басилашвили

мные спектакли (в которых, опять же сошлось на Рецептера, «проговорилось время»), Георгий Александрович не мыслил без великолепной мужской сборной. При этом программными считались вовсе не те, что в просторечие именовались «датскими». Это были и **чеховские** спектакли, и «Эзоп», и «Мещане», и «История лошади», и «Ревизор», и работы других режиссеров (**Эрвина Аксера, Розы Сироты, Сергея Юрского**). Театр размышлял о судьбах России, о взаимоотношениях с властью, об экзистенциальных вопросах. Талант и опыт труппы превращал эти размышления в высокое искусство.

Партии в этом оркестре не были жестко распределены. Непредсказуемость назначения на роли — это был «конек» Г.А. Режиссер предлагал любимым артистам блеснуть парадоксом, обостряя ситуацию и посыл спектакля. Проницательность в сочинении актерских дуэтов счастливо сказалась и на судьбе Басилашвили. Первейший и самый прочный из дуэтов — партнерство с Сергеем Юрским. Они и в жизни дружили, и на сцене понимали друг друга с полуслова. Импровизировали высо-

кокласно. Оттеняли и «зеркалили», никогда не повторяясь. Первый громкий успех этой связки, пожалуй, — «Эзоп». Последний — **«Мольер»**. А рядом с ними — десятки выдающихся работ. От «Океана» и **«Беспокойной старости»** до «Цены» (где Басилашвили полноценно заменил Юрского, покинувшего театр и город) и «Ревизора». А в кино нельзя не вспомнить фильм «Чернов/Chernov». Сколько же выпало потрясающих работ на долю артистов БДТ и на долю зрителей, которым повезло жить в прекрасную театральную эпоху. Вторая редакция «Эзопа» была принята публикой с восторгом именно благодаря тому, как Ксанфа играл Басилашвили. Они с Сергеем Юрским (Эзоп) составили блестящий дуэт. Высокопарная манерность одного конфликтовала с героической простотой другого. Один был словно на котурнах, другой — в дырявых сандалиях на босу ногу.

В «Мольере» (режиссер Сергей Юрский) Людовик в исполнении Олега Басилашвили был во сто крат аристократичнее, трезвее и умнее прототипа (как и герой Юрского — талантливый и несчастный Мольера). Их черты обросли историче-



Репетиция спектакля «Три сестры». Финал. Все звезды

ским опытом монархов и художников последующих эпох и не нуждались в комментариях. В интонациях Людовика слышалось не меньше горечи, чем в воплях обманутого и запрещенного Жана-Батиста.

Еще один дуэт — с **Кириллом Лавровым**. Казалось бы, эта пара так и тянула на конфликт плюса и минуса, черных и белых клавиш, но — не в этом театре и не у этого режиссера. Начало было почти традиционным — в «Океане» Штейна, где блестящий офицер в исполнении Басилашвили поначалу выигрывал на фоне угрюмого и прямолинейного героя Лаврова. Дальнейшее — предсказуемо, но артисты не давали однозначных оценок, позволяя публике колебаться в своих симпатиях. В 1980-е Г.А. подарил Олегу Басилашвили ни на кого не похожего Войницкого (как и Кириллу Лаврову — Астрова) — буквально воплощенного чеховского чудака. Взъерошенный, растерянный, влюбленный неудачник Иван Петрович еще тщился соперничать с Достоев-

ским и Шопенгауэром, но был уже стареющим деревенским дядей Ваней. Не Елена Андреевна, а именно он превратился в эпизодическое лицо. Теперь он не сам по себе, а чей-то сын, чей-то дядя. «Пропала жизнь!» Однако, чтобы передать эту драму, артистом надо быть первоклассным. Дядя Ваня — роль для большого мастера.

Еще более нестандартным был дуэт в «Ревизоре». Впрочем, точнее, там было трио. Г.А. объяснял, что важнейшей темой для него была тема страха. Чиновники во главе с Городничим (**Кирилл Лавров**) буквально вибрировали, покрывались холодным потом, предчувствуя возмездие. Однако вместо карающего меча являлась пародия, ничтожество, перед которым они стелились, как перед реальной угрозой. Басилашвили играл фитильку. Хотя мог бы легко и роль Городничего исполнить. Мало ли на своем веку он городничих повидал! Но режиссеру дорог был градус перевоплощения.



«Пиквикский клуб». В центре Джингл — О. Басилашвили

Новый год в БДТ. С. Е. Поповой и Вл. Стрельчиком







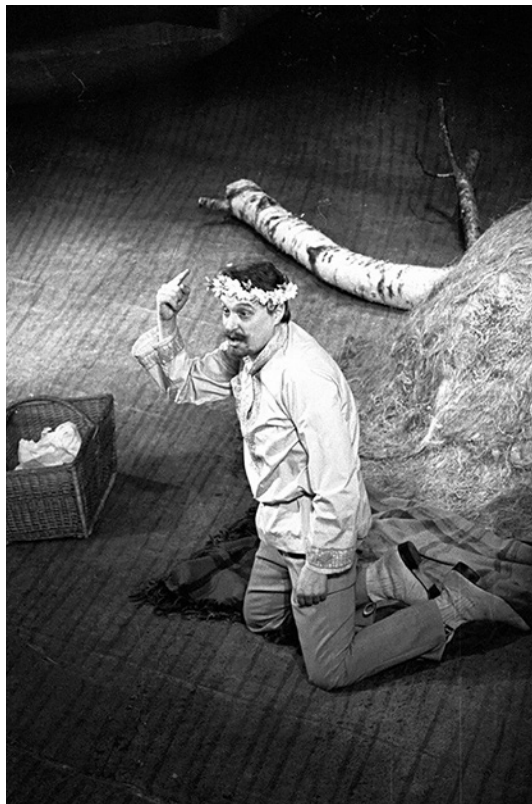
*«История лошади». Князь Серпуховской — О. Басилашвили, Холстомер — Е. Лебедев*



Вальяжность, породу, аристократизм актер должен был оставить за порогом. Хлестаков — мелкая сошка, как сейчас сказали бы, офисный планктон. И вот из-за этой мелюзги весь сыр-бор. В их дуэте с **Сергеем Юрским** — Осипом слуга выглядел солиднее и столичнее барина. Но каждый по-своему насыщал роль иронией, памятуя, сколь велика роль смеха у Гоголя.

С **Евгением Лебедевым** судьба сводила Олега Басилашвили многократно. Но самые выразительные их дуэты начались уже, когда оба стали признанными виртуозами. В «Дяде Ване» гротеск одного оттенялся «деревенской» непосредственностью другого. Потом они состязались на территории фарса, и неизвестно, кто кого переиграл, изображая мудрецов, на которых «довольно простоты». А в «Истории лошади» оба блистали в непривычной для них стилистике мюзикла. Здесь народным типом был Холстомер — Евгений Лебедев, а московским барином, князем Серпуховским — Олег Басилашвили. Орел и решка. Трагедия и драма, две судьбы как вариант одной...

Начало карьеры Басилашвили выпало на **1960-е** годы, когда театр занимал в жизни ленинградцев значительное место. Особенно — Большой драматический. На спектакли было не попасть, счастливицы, сумевшие обзавестись билетами, пересматривали постановки по многу раз. Помогало и ленинградское телевидение, преумножавшее популярность актеров. Из многочисленных прекрасных работ Олега Валериановича на ТВ более всего запомнился Манилов — сладчайший Сахар Медович, разлюбезнейший мечтатель, соловьем разливавшийся и грезивший наяву. Эту восхитительную роль не затмили прочие персонажи «Мертвых душ», каждый из которых был маленьким шедевром. (Спасибо **Александру Белинскому**, сумевшему собрать уникальный актерский ансамбль. Подозреваю, кстати, что режиссер заприметил Басилашвили еще на сцене **Ленинградского театра им. Ленинского комсомола**, где среди дебютных ролей артиста был чрезвычайно обаятельный Обломов.)



«Дачники». В роли Басова

Работы 70–80-х — последнего товстоноговского этапа — это встряска, зачеркивание предшествующего опыта, новая ступень. От «**Пиквикского клуба**» к «**Ревизору**», от «Истории лошади» к «**На дне**» — о таком диапазоне можно только мечтать. Басилашвили, кажется, мечтать даже не успевал, порой влетая в спектакль, словно на подножку мчащегося поезда. Рождались такие парадоксальные фигуры, как артистичный пройдоха с потугами аристократа Джингл. А по контрасту — Барон в «На дне», облезлый барин, обживающий и доживающий в до собственной жизни. И даже Ил в роковой для театра постановке пьесы **Дюрренматта «Визит старой дамы»**. Если бы не обстоятельства, он мог бы стать еще одной звездной ролью для арти-



Репетиция спектакля «Три сестры» с Г.А. Товстоноговым



«Мольер». В роли Людовика

ста. По накалу драматизма и степени рефлексии это была его роль.

Эпоха Товстоногова принесла артисту закалку на всю жизнь. Режиссер выстраивал театр на века. Что позволило его верным соратникам продолжать дело мастера самостоятельно. В эту пору сложился еще один замечательный дуэт — с **Алисой Фрейндлих**. Любопытно, что до БДТ она считалась солисткой, не особо нуждавшейся в равных партнерах. Так или иначе, но рядом с Басилашвили актриса обрела опору, оба получили счастливую возможность импровизировать, купаться в роли, вести активный диалог. Их союз в «**Калифорнийской сюите**», «**Дядюшкином сне**» и последней совместной работе «**Лето одного года**» (она до сих пор в афише) стал магнитом, завлекающим публику не меньше, чем «**Лебединое озеро**» в **Мариинке**.

В поле внимания кинозрителей артист попал не сразу, хотя питерский люд мгновенно узнавал его и запоминал даже в небольших ролях, как, скажем, в «**Гранатовом браслете**» или в «**Старшей сестре**». Интеллигентность и мховская школа, востребованные сценой, нуждались в понимающем взгляде. И все же кинематограф сумел взять реванш. С легкой руки **Никиты Михалкова**, нашедшего для Басилашвили роль в «**Рабе любви**», а потом и эпизод в фильме про Обломова. Что еще раз подтверждает истину: решает не объем роли, а ее смысл. И, конечно, большому артисту важно иметь дело с режиссером его масштаба. Тогда и появляются такие мощные образы, как полковник Костенко в «**Противостоянии**» или Воланд в «**Мастере и Маргарите**». По словам режиссера **Семена Лосева**, и на сцене, и на экра-



«Квартет». Уилфред Бонд, С. А. Фрейндлих, В. Ивченко, З. Шарко

не, видеть и слышать его — огромное счастье: «Какая глубина проживания! При всех его бесконечных сомнениях в себе. Как у него со временем понизился голос. Когда он сыграл Воланда, то, закрыв глаза, можно услышать бархат Товстоногова. Может, он его и играл?»

**Эльдар Рязанов** надеялся снять артиста еще в «Иронии судьбы», предназначив для него роль Ипполита. В тот момент в жизни артиста была напряженная ситуация. Роль перешла к **Юрию Яковлеву**, но фотография Басилашвили в кадре застряла. Как «застрял» он сам в планах прозорливого режиссера. С той поры он сыграл, если не ошибаюсь, в шести рязановских фильмах. Роли второго плана неизменно вырывались на первый, а центральная роль — в «Вокзале для двоих» соревновалась по актерской самоотдаче с его же гора-марафонцем Бузыкиным. «**Осенний марафон**» тоже состоялся благодаря «партнерам» — сценаристу **Александру Володину** (его альтер эго и сыграл Басилашвили)

и режиссеру **Георгию Данелия**. Это был его уровень мыслей и чувств, они говорили на одном языке.

Все кинопобеды Басилашвили перечислять не буду, их десятки, и в какой-то момент они уже стали существовать наравне с театральными. Думаю, это оттого, что к любым своим художественным высказываниям — будь то книги, телеработы, концертные программы или озвучание — Олег Валерианович относится творчески и не менее ответственно, чем к сцене БДТ.

И все же именно Большому драматическому театру, теперь уже имени Г.А. Товстоногова, отдано сердце Олега Басилашвили. Эти стены впитали раскаты темперамента, тревог, сомнений и прозрений главного Баса петербургских подмоствок. **26 сентября** поздравлять его с **90-летием** будет вся Россия.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото из собрания творческо-исследовательской части БДТ им. Г.А. Товстоногова и личного архива автора

## «НА СЦЕНУ ВЫХОДЯТ НЕ ВИНТИКИ...»

**О**лег Рыбкин — один из тех театральных режиссеров, кто стал известен всей стране не по одной-двум постановкам, а по многолетней, по-настоящему творческой работе в театрах, географически весьма удаленных от столицы. Уроженец Керчи, он дважды получал высшее образование по специальности «театральная режиссура»: в Краснодарском институте культуры и в ГИТИСе, в мастерской Петра Наумовича Фоменко. Поставив в 1993 году в Красноярском драматическом театре дипломный спектакль по пьесе А.В. Су-

Олег Рыбкин

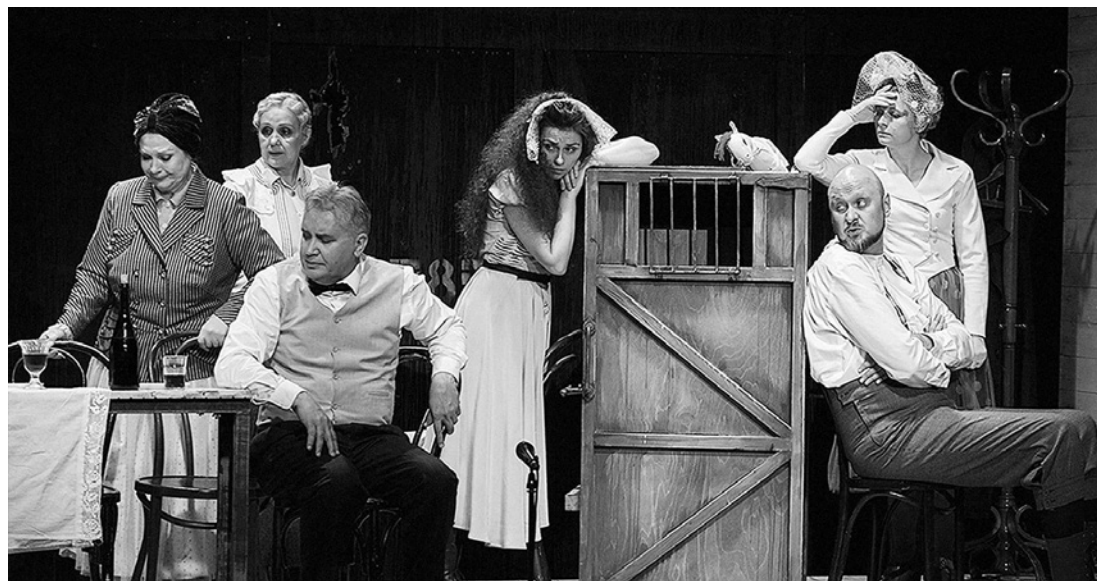


хово-Кобылина «Свадьба Кречинского», он в 1994–1997 годах работал режиссером на радиостанции ВВС, в 1997–2002 годах был главным режиссером Новосибирского театра «Красный факел», в 2006 году вернулся в Красноярский театр имени А.С. Пушкина, став его главным режиссером.

Спектакли Олега Рыбкина не раз номинировались на Национальную театральную премию «Золотая Маска»: «Зойкина квартира» М.А. Булгакова, «Ивонна, принцесса Бургундская» В. Гомбровича, чеховские «Три сестры» (Новосибирский театр «Красный факел»), «Приглашение на казнь» В.В. Набокова (Омский академический театр драмы), «Чайка» А.П. Чехова, «Путешествие Алисы в Швейцарию» Л. Бэрфуса, «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, «Мы, герои» Ж.-Л. Лагарса (Красноярский драматический театр). В 2014 и в 2018 годах Олег Рыбкин был членом жюри «Золотой Маски». Лауреат премии правительства Российской Федерации, заслуженный работник культуры Красноярского края, он поставил более шестидесяти спектаклей в театрах Москвы, Санкт-Петербурга, Омска, Томска, Самары, Челябинска, Перми, Ставрополя, Екатеринбурга, Уфы, Софии и других городов.

Красноярск — город по-настоящему театральный. Здесь театры выстраивают репертуар не от случая к случаю, а в контексте определенных творческих взглядов. Театр имени Пушкина, который красноярцы называют Пушка, привык к аншлагам, к интересу публики и профессионального театрального сообщества. Даже те, кого не отнесешь к поклонникам творческого почерка Рыбкина, стараются не пропускать ни одной премьеры.





«Мы, герои». Сцена из спектакля

Спрашиваю о том, чем, какими темами живет театральный Красноярск, и слышу в ответ:

— Я живу своим театром, про весь город сказать не берусь.

— *Когда год назад я провел в вашем театре неделю, был поражен масштабом обновленного комплекса зданий, целым театральным кварталом в городе, его технологическим оснащением, работоспособностью всех служб и цехов, и той теплой атмосферой, которая свойственна далеко не всем творческим коллективам. Судя по всему, так надолго вас привязала к Красноярску не только память о дипломном спектакле?*

— Возможность создать свой театр — самое важное. Я говорю о концептуальном создании театра, о стилистике и эстетике спектаклей, о формировании труппы, состоящей из единомышленников, об обретении публики, которая приходит в наш театр не случайно. Мне повезло, что мой приход в театр совпал с началом реконструкции. Я принимал в этом процессе участие, видел, каким

может стать театр. Мы строили свой театр и творчески, и в плане его организации, и в плане архитектуры. Наше оборудование сцены, свет, звук дают великолепные возможности, которые мало где есть. Но в то же время это осложняет гастрольную деятельность. Не все спектакли мы можем показать за пределами Красноярска, а привозить на фестивали или на гастроли урезанные, несовершенные версии не хочется, есть критерии, которые не позволяют идти на компромиссы.

— *Для кого-то театр — фабрика по производству спектаклей, а для кого-то — художественный инструмент.*

— Для меня театр — это широкие, современные технологические возможности, но в первую очередь — творческие идеи и образы. Я в театре практически живу. Когда ставлю спектакли, часто занимаюсь их музыкальным оформлением. Иногда работаю над своими спектаклями как сценограф. Я люблю музыку, слушаю ее, можно сказать, всегда. Лю-





«Коварство и любовь». Сцена из спектакля

блю литературу, читаю очень быстро, увлеченно. Люблю живопись. В каком бы городе я не был, стараюсь посещать музеи, художественные выставки. Меня волнует и классическое искусство, и современное. Не только в актерах, но и во всех людях, посвятивших себя театру, я ценю открытость к новому, готовность изменить себя, профессиональный подход к делу.

— *Несмотря на географическую удаленность Красноярска от Москвы и Санкт-Петербурга, ваш театр ведет активную гастрольную и фестивальную деятельность. Этой весной вы были на фестивале в Самаре, откуда отправились в Питер, в июне участвовали в столичной «Фабрике Станиславского». При этом в Красноярске выходили премьеры, состоялось открытие еще одной вашей сценической площадки.*

— У нас такая энергетика, такой темп. Гастроли и фестивали всегда связаны с волнением, с проверкой спектаклей на незнакомой публике, с общением с теа-

троведами и критиками, с радостью открытия нового. Я благодарен судьбе, которая в свое время свела меня в Самарском академическом театре драмы в работе над спектаклем «Мадлен и Моисей» с выдающейся актрисой Верой Александровной Ершовой и на тот момент молодым, а ныне уже народным артистом России Владимиром Гальченко. Это была непростая пьеса о людях со сложной душевной организацией. Мы репетировали зимой. Мне запомнился холодный город с рыбаками на замерзшей Волге. Сейчас, когда весной наш театр приехал на фестиваль «Волжские театральные сезоны», Самара предстала перед нами по-настоящему летним, солнечным городом, заново открылась для меня.

Я знал об этом фестивале, но мне почему-то казалось, что он географически завязан на Волге. Оказывается, я заблуждался. Фестивальная афиша достойная, концептуальная. Мы приехали на-



«Маленькие трагедии». Сцена из спектакля

кануне своего спектакля и улетели уже на следующий день после него. Так часто бывает на фестивалях. После самарского фестиваля «Коварство и любовь» мы играли в Москве. Я давно думал об этой пьесе. Человеческие взаимоотношения, истинные и ложные чувства, проблема личности и государства, как и характеры героев выписаны Шиллером масштабно, объемно.

— *На ваш взгляд, что заставляет режиссера, работая с классическим произведением, так или иначе осовременивать его по форме? Что за этим стоит?*

— Желание режиссера каким-то образом приблизить классический текст к современному пониманию, к нашему дню. Мне не близок эпатаж ради эпатажа. Используя современные технологии, я стремлюсь сохранить авторский замысел, раскрыть его, дополнить своими размышлениями. Русский театр, какие бы времена он не переживал, все же в первую очередь театр психологический.

— *Как вы относитесь к тому, что принято называть критикой?*

— Критика может быть огульной, эмоциональной, а может быть взвешенной, компетентной. Профессиональная критика необходима. Всегда на фестивале интересно услышать разбор спектакля членами жюри, понять, какие смысловые, интонационные, образные точки сегодня нашли отклик зрителей и у коллег. Как правило, члены жюри разбирают спектакль через несколько минут после него, на определенной эмоциональной волне. Работа над спектаклем идет месяцами, а обсудить его критики должны практически сразу. В этом есть свои плюсы, есть и минусы, и это надо понимать.

В Красноярске очень добрая публика, она бурно аплодирует после каждого нашего спектакля, после каждого спектакля гастролирующих у нас театров. Есть города, где публика более закрыта.



«Горе от ума». Сцена из спектакля

Побывав на многих фестивалях, в том числе и на «Золотой Маске», поверьте, я еще ни разу не видел, чтобы наш спектакль прошел на фестивале так, как он идет у нас. Что-то где-то да происходит, что-то да изменяется. Любой фестиваль — это проба нового звучания, а не просто приспособление спектакля к другой сцене. Откровенно говоря, на фестивальных спектаклях всегда есть потери, приобретений я не знаю.

— *Чем сегодня должен заниматься театр, какие проблемы поднимать?*

— В наши дни театры часто развлекают публику, но и экспериментируют, и поднимают проблемы. Исторически так сложилось, что наш театр по статусу главный драматический театр огромного по своей территории Красноярского края, да и сам Красноярск — город с более чем миллионным населением. В репертуаре театра, работающего на нескольких сценических площадках, жанрового перекоса быть не должно. Мы

предлагаем публике разнообразные сюжеты, темы, формы. Каждый зритель сам решает, для чего он сегодня идет в театр. Кто-то хочет развлекаться. Но развлекаться каждый день, по меньшей мере, странно. Кто-то идет в театр за экспериментом, кто-то — за размышлением о жизни. Мы уделяем большое внимание классике и при этом в нашем репертуаре немало современной драматургии, спектаклей, которые идут только у нас.

— *В последнее время о Театре имени Пушкина говорят как о театре Олега Рыбкина.*

— Я слышал об этом. Для этого должно было пройти лет пятнадцать работы. Создание театра — процесс не самый быстрый. Очень надеюсь, что нам удалось не придумать нечто из ничего, а найти свой стиль, свой способ существования на сцене, отталкиваясь от собственных ощущений, размышлений, от своего понимания, что такое театр.



«Исчезнувший велосипедист». Сцена из спектакля

Мы активно работали и работаем с современной драматургией. Девять лет при поддержке Фонда Михаила Прохорова наш театр проводил фестиваль «Драма. Новый код». Безусловно, ситуация с современной драматургией меняется. Сейчас пытаемся делать то, что мы называем резиденцией, попыткой услышать современную драматургию, понять, какая она. Обсуждение со зрителями новых текстов для театра — одна из составляющих нашей работы.

— *Ваши спектакли неизменны со временем?*

— Нет, они меняются. Иначе не может быть хотя бы потому, что на сцену выходят не винтики, а живые люди. Меня радует, когда со временем артисты открывают что-то новое в себе и в своих персонажах. Например, я собирался снимать с репертуара спектакль «Двенадцатая ночь», как вдруг он обрел новое дыхание, стал по-новому интересен и зрителям, и артистам. Много лет у нас

идут по-прежнему актуальные «Темные аллеи».

— *Ваши любимые пьесы в русской и зарубежной классике?*

— Я так много поставил спектаклей по своим любимым пьесам, что даже сам удивлен этим. Мне сложно назвать самые любимые пьесы классического репертуара. Среди зарубежной классики есть любимые и пока непоставленные пьесы.

— *Знаете ли вы, каким будет ваш театр через год-полтора?*

— Нет, не знаю. Верю, что завтра театр будет лучше, чем сегодня.

Беседовал Александр ИГНАШОВ

Фото предоставлены

Красноярским драматическим театром  
имени А.С. Пушкина

## И НЕСТЕРПИМО ХОЧЕТСЯ ЖИТЬ...

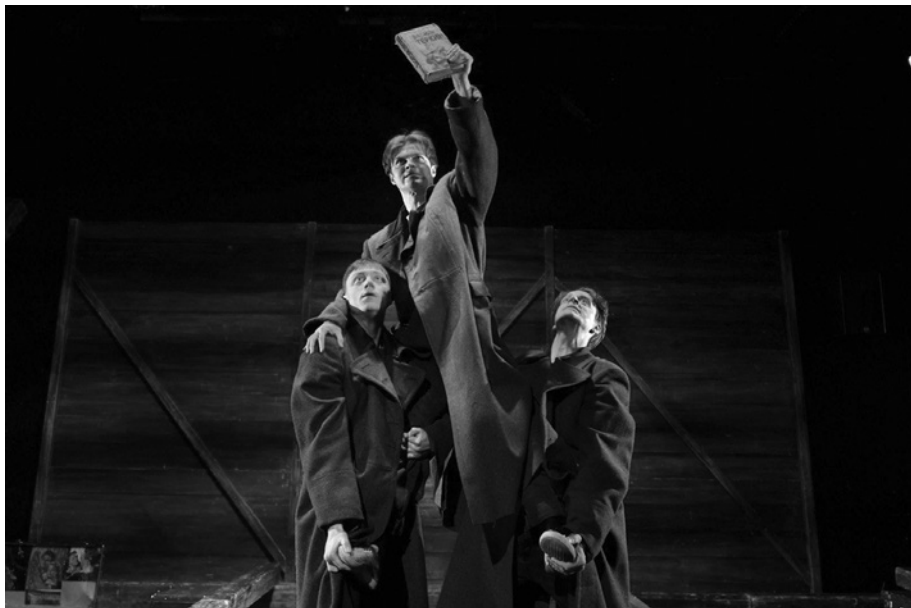
**П**оследняя неделя лета, а вместе с тем и открытие театрального сезона в **Москве** ознаменовались гастролями **Архангельского театра драмы им. М.В. Ломоносова**. Шесть дней, пять спектаклей, десять показов на двух сценах **Театра им. Евг. Вахтангова** стали дебютным выездом Архдрамы в столицу. Громкое событие, масштабное для самого театра и нашумевшее среди московских критиков и театралов: то там, то здесь слышались фразы с желанием сходить на спектакли, да и в вахтанговских залах сложно было найти свободное место. И вполне понятно, особенно если взглянуть на афишу. «**Сто лет одиночества**» **Г.Г. Маркеса**, «**Доктор Живаго**» **Б. Пастернака**, одна из частей тетралогии «**Пряслины**» **Ф. Абрамова**, «**Мастер и Маргарита**» **М. Булгакова** и «**Василий Тёркин**» **А. Твардовского** — произведения большие, серьезные, сложные для

постановки на сцене и поэтому вызывающие любопытство и интерес. Спектакли длинные, наполненные, тяжелые и требующие осмысления. К тому же, есть размах, так необходимый для знакомства с театром: авторы «на любой вкус и цвет», разные режиссеры и целая палитра актерских перевоплощений. К сожалению, увидеть интерпретацию романа Маркеса «**СТОЛЕТВМАКОНДО**» мне не удалось, но оставшиеся четыре постановки удивительным и даже немного забавным образом сложились в некую «историю государства российского». Двадцатого его века, если быть точнее. Здесь и начало столетия, Первая мировая, революция и Гражданская с последующим установлением нового режима («Доктор Живаго»), и советская Москва 30-х годов («Мастер и Маргарита»), и Великая Отечественная («Василий Тёркин»), и послевоенное время («Пряслины»). И все же

«Василий Тёркин». Сцена из спектакля. Фото А. Онуcharовой







«Василий Тёркин». Сцена из спектакля. Фото Э. Евсикова

есть во всех спектаклях нечто общее, что не просто объединяет их, но отражает философию самого театра. Это утверждение жизни и желания жить, всегда и во все времена, сквозь трудности и гонения. Оставаться человеком и верить в такие простые ценности, как любовь, семья и дружба.

По-настоящему впечатлили за время гастролей актерские работы. У труппы архангельского театра есть чувство партнера и единство, слаженность и сплоченность. Массовые сцены отточены, все движения четкие, ансамблевое пение, будь оно под аккомпанемент, или а-капельно, звучит стройно и гармонично.

«Василий Тёркин» — спектакль малой формы, показанный на Новой сцене Театра Вахтангова четыре раза. Он примечателен тем, что режиссер **Алексей Ермилышев** определяет жанр как «реставрация в одном действии». Трое молодых людей и девушка (**Николай Варенцов, Георгий Селиванов, Тимофей**

**Тихонов и Мария Степанова**) находят на чердаке старую, пыльную книгу с поэмой Твардовского и начинают ее разгрызывать, причем каждый из них поочередно выступает то Тёркиным, то автором. Сперва просто рассказывая, будто вспоминают знакомого солдата или передают услышанные где-то байки. Потом все больше и больше сами погружаются в историю. Таким приемом режиссер сразу избавляется от возможных исторических неточностей и дает историю с точки зрения современного поколения, своеобразный взгляд настоящего на события прошлого. Нет военной формы, вместо нее повседневная одежда и четыре шинели, которые помогают как актерам, так и зрителям раствориться в тексте, стать его частью. Нет шумных сцен сражений, только а-капельное пение, стрекот цикад, треск костра, которые придают камерной истории еще больше интимности. К слову, сидящий рядом мальчик лет десяти долго не мог сконцентриро-



«Пряслины. Две зимы и три лета». Сцена из спектакля. Фото Е. Чащиной

вать внимание, вертелся и крутился, но в определенный момент затих, успокоился и устоялся на сцену — будто вместе с героями он погрузился в действие. Получается, спектакль создан про молодых и для молодых. Да и сам герой произведения примерно того же возраста, что и актеры — это еще больше сближает такие разные, на первый взгляд, эпохи. Не упускает режиссер и бытовые детали, которыми богата поэма. Вальс в объятии шинели как деревенская гулянка с танцами, зимовье в окопах, согревание спиртом и готовность любой избы принять голодного и уставшего солдата. Или горечь мимолетной встречи жены и мужа — не возвращение в родной дом с радостной вестью о победе, а одна ночь перед дальнейшей неизвестностью. Оттого ей так трудно подойти к нему, оттого проще просидеть в тишине и одиночестве, чтобы неизбежное утреннее расставание не принесло еще больше боли. Сценография **Андрея Тимошенко**, напоминающая старый чердак, деревянный кар-

кас крыши изнутри, будто играет вместе с актерами: в нужный момент предоставляет необходимый реквизит, расставленный по разным углам пространства. Игра с предметами помогает облегчить действие и не дает уйти в героический пафос: гитара становится пилой, книга — фляжкой, часы — пластинкой, а чемоданчик — патефоном. Команде спектакля удалось показать трагедию войны через нерушимое желание жить. Таких ужасов, как сражения, битвы и взрывы, здесь совсем мало, но разрушенные судьбы людей читаются в одной фразе:

*Это значит — Тёркин дома,  
Тёркин снова на войне.*

Забрав самое дорогое, война оставила Тёркину понимание ценности жизни. Ермилышев совмещает сюжет **«Книги про бойца»** с ее продолжением — поэмой **«Тёркин на том свете»** — и противопоставляет два мира, подчеркивая эту антитезу визуально, используя для «того света» яркое зеленое освещение. В этой сцене рождается основная мысль:



«Пряслины. Две зимы и три лета». Лиза Пряслина — А. Рысенко, Рая Клевакина — Н. Няникова. Фото Е. Чащиной

*Мне как раз пожить охота,  
Я и не жил-то еще...*

В продолжение этой темы — спектакль «Пряслины. Две зимы и три лета» в постановке **Владимира Хрущёва**. Деревенская хроника о судьбе семьи, живущей в северной глубинке, сливается с послевоенной тяжбой, необходимостью восстанавливать жизнь. Страшное время, когда деньги, отложенные на корову, приходится отдавать власти в качестве налога. А детей кормить нечем, вот они и умирают от голода и болезней. Угрозы уволить с работы, если не поставишь подпись в документе, гонения на церковь и арест местного попа — никакой свободы и справедливости, и каждый приезд представителя власти нагоняет ужас безысходности. Кажется, война закончилась, все должно наладиться, но оставшийся от нее след, пусть не шрам от ранения, а кровоточит продолжает. И все же время идет, унося персонажей вперед, и, как говорит одна героиня, «жизнь возвращается». Эта линия раскрывает

ся как раз в судьбе семьи Пряслиных. На первом плане показана история **Михаила (Дмитрий Беляков)**: потеряв отца, в свои семнадцать лет стал кормильцем в семье и всю войну считался единственным мужиком на деревне. А после победы — первая влюбленность и вынужденное расставание, успех в делах, назначение председателем колхоза. Это трагизм юноши, повзрослевшего раньше времени, но ребенок, не успевший насладиться забавами детства, иногда рвется изнутри. Отсюда и ошибки, трудности на пути, через которые нужно пройти, а иначе как строить жизнь. Основное внимание в спектакле уделено чувствам молодых — не только Миши, но и его сестры **Лизы (Анна Рысенко)**, друга Егорши (**Михаил Кузьмин**) — как раз-таки той силе, что пытается возрождать, восстанавливать жизнь. Однако инсценировка (автор инсценировки **Максим Васюнов**) кажется немногом скромной, а роман **Абрамова** сжатым и неполным: первое лето и первая зима даны ясно, четко и объемно, а

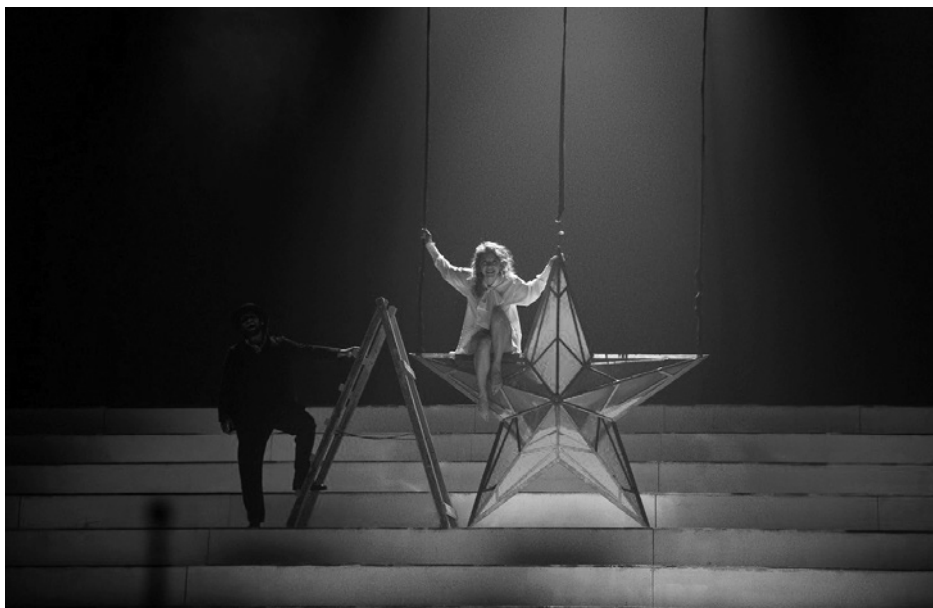


«Доктор Живаго». Юрий Живаго — Д. Беляков, Лариса — Н. Няникова. Фото Е. Чащиной

дальше события проносятся слишком быстро. Например, отъезд из деревни Варвары, с которой у Миши был роман, и его тоска о ней будто не оставляют никакого отпечатка на герое. Стоит отметить лаконичность сценографии (**Анатолий Шикуня**): подвесной деревянный сруб с тканым полотном, напоминающим огромную шаль. Оно то поднимается, создавая навес, то опускается, накрывая бревна, то служит некой перегородкой, разделяющей героев. Такое оформление довольно многофункционально: это и изба, и баня, с помощью этого же полотна устраивают театр теней. Сам сруб тоже передвигается вверх и вниз, освобождая тем самым пространство для массовых сцен. Периодически действие в спектакле прерывается рассказчицей. Актриса **Софья Сыроватская** представляет образ деревенской бабушки, ее северный говор и вкрадчивый голос напоминают сказительницу, завораживающую своей древней легендой. Красиво, тонко, таинственно и аутентич-

но. Вместе с ней появляется еще один герой, снимающий ее оператор. Изображение транслируется на задней стене, иногда сменяясь видеорядом с сельскими домиками, аистами, снимками природы или персонажей. С одной стороны, здесь прослеживается попытка связать поколения, добавив в историю современности. Однако прием обыгран не до конца, и четко объяснить присутствие в спектакле видео становится сложно, поэтому оно вызывает недоумение и вопросы: особого смысла в себе не несет и порой нарушает аккуратно созданную атмосферу тихой, уединенной жизни.

Главный режиссер архангельского театра драмы **Андрей Тимошенко** привез на гастроли три своих спектакля. Как уже упомянула ранее, увидеть «СТОЛЕТ-ВМАКОНДО» не удалось, но вот оставшиеся два — «Доктор Живаго» и «Мастер и Маргарита» — действительно солидные и по времени, и по задействованным силам, и по количеству актеров на сцене. Че-



*«Мастер и Маргарита».* Азazelло — Д. Багов, Маргарита — Е. Зеленина. Фото Е. Чациной

*«Мастер и Маргарита».* Иван Бездомный — А. Зимин. Фото Е. Чациной





го только стоят декорации размером во всю площадку (художником-сценографом выступает сам режиссер): в первом — наклоненный подиум с множеством люков, во втором — огромная лестница с красной звездой на вершине. Оба спектакля красивые, наполнены символами, некоторые сцены особенно завораживают, и от визуального оформления получаешь эстетическое удовольствие. Однако есть ощущение затянутости и переизбытка внешних эффектов, будто режиссер в процессе творческого порыва не смог найти золотую середину и вовремя остановиться, перегрузив тем самым действие всеми рожденными идеями. При этом сами по себе приемы интересные. В «Докторе Живаго» сюжет романа грамотно соединяется с авторским текстом от лица рассказчика, не нарушая сложным пастернаковским языком композицию и темпоритм. Поэзия, без которой это произведение невозможно, помогает облегчить философичность и витиеватость. Но обилие персонажей и проблематик все-таки берет верх, и во втором действии остается только линия любви Живаго и Лары, представлен-

ная немного слащаво и мелодраматично. Инсценировка «Мастера и Маргариты» удивляет необычными находками и интерпретациями. Это и Аннушка, периодически мелькающая среди главных героев в нелепом плаще, шапке-ушанке и с авоськой в руке, и измененный финал, где Мастер заслужил не покой, а любовь, и вместо уединенного домика на берегу моря их ждет подвал и неизвестность. Объединение Понтия Пилата и Мастера, роли которых исполняет один актер (**Иван Братушев**), вызывает недопонимание: в течение спектакля прямых указаний на общность героев нет, и смысл такого хода остается необъясненным. Постановка заканчивается булгаковскими строчками:

*Жить по-новому очень трудно,*

*Жить прошедшим еще трудней.*

Пусть не без сложностей, но все-таки видеть «чистую реку воды жизни». Здесь есть пересечение с финалом «Доктора Живаго», где утверждается та же мысль: «И нестерпимо хочется жить».

Валерия БУСЛАЕВА

студентка второго курса

театроведческого факультета ГИТИСа

IN BRIEF

ТОМСК

В Томске прошли показы эскизов спектаклей в рамках проекта «**Про любовь. Лаборатория молодежного театра**», реализованного **Томским отделением СТД РФ** с использованием гранта, предоставленного ООО «**Российский фонд культуры**» в рамках федерального проекта «**Творческие люди**» национального проекта «**Культура**». В проекте приняли участие театральный критик **Александр Вислов** и режиссеры: **Дмитрий Лимбос**, **Надя Кубайлат** и заслуженный артист РФ **Александр Огарёв**.

В течение недели режиссеры работали над эскизами спектаклей по куль-





товым произведениям русской литературы XIX века: «**Вий**» **Н.В. Гоголя** (Дмитрий Лимбос), «**Три сестры**» **А.П. Чехова** (Надя Кубайлат), «**Каменный гость**» **А.С. Пушкина** (Александр Огарёв). В финале лаборатории прошли показы эскизов, после их завершения зрители могли участвовать в обсуждении и проголосовать, какой из них они хотели бы увидеть в репертуаре полной версией спектакля. По результатам голосования лучшим зрителе назвали эскиз Александра Огарёва «Каменный гость».

Модератор лаборатории Александр Вислов выступил с лекцией «**Как и для чего сегодня ставить классику?**» и прокомментировал: «Системы координат стремительно меняются, важно, чтобы были какие-то ориентиры, те самые истинные ценности, присоединившись к которым, можно выстроить свою систему взглядов».

**Председатель Томского регионального отделения Союза театральных деятелей РФ, заслуженный артист РФ Андрей Сидоров:** «За неделю проделана колоссальная работа — возникли три концепции с фактурными образами и сценическими решениями, каждая из которых нашла своих зрителей. Национальный проект «Культура» позволил проявить талант трех абсолютно разных режиссеров, а для зрителей создал атмосферу настоящего праздника театра в самом начале театрального сезона. Далее, благодаря проекту, в Томске могут появиться новые спектакли, ведь мы изучили и предпочтения аудитории, и возможности режиссеров».

Партнеры проекта: **Департамент по культуре Томской области, Томский ТЮЗ, телекомпания «Томское время», портал «Томск.ру».**

*Наталья СЯЧИНА, Елена ФЕЩЕНКО*

# ПРОЙТИ ЭТАПЫ, ПОМНЯ СВОИХ УЧИТЕЛЕЙ

**16** октября Московский драматический театр «Человек» отмечает 50-летие со дня своего основания. В 1974 году Людмила Романовна Рошкова организовала студенческий сценический кружок в Московском электротехническом институте связи, из которого впоследствии выросла экспериментальная студия, а затем и театр «Человек». Многолетний директор «Человека» Владимир Георгиевич Месхишвили поделился своими размышлениями о прошлом, настоящем и будущем уникального театра, который сумел сохранить эстетическое направление, заявленное основателем, и занимает особое место в театральном мире Москвы.

— Владимир Георгиевич, хочу поговорить с вами о разных вехах Театра «Человек». Начнем с истории. Вы руководите коллективом уже 17 сезонов. Расскажите, пожалуйста, как пришли в Театр, познакомились с Людмилой Романовной Рошковой?

— Я пришел в Театр «Человек» в 2002 году из МХАТа имени М. Горького от Татьяны Васильевны Дорониной. Меня пригласил тог-

дашний директор «Человека», видевший мою достаточно эффективную работу во МХАТе. Я знал об этом ни на один другой не похожем театре, который тогда назывался театр-студия «Человек». В репертуаре шел легендарный спектакль «Стриптиз» с Валерой Гаркалиным и Сашей Андриенко. А под занавес сезона педагоги Игорь Золотовицкий, Сергей Земцов и Роман Козак показали своим ученикам «Чинзано», этот спектакль на меня произвел неизгладимое впечатление. Людмила Романовна приняла меня замечательно и четко обозначила стоящие передо мной задачи. Так, в 2002 году проходил фестиваль «Дни Москвы» в Париже, и наш театр повез туда спектакль «Entre Nous / Между нами», который поставил французский режиссер Кристоф Фетрие. Я принял непосредственное участие в организации этих гастролей — Министерство культуры финансово нас очень поддержало.

— Театр начинается не с вешалки, а с человека. Вы назвали известные в отечественной культуре фамилии. Каким была режиссером и человеком Людмила Рошкова?



Московский драматический театр «Человек»



Владимир  
Месхишвили

— Придя в театр, я неоднократно пересматривал постановки Людмилы Романовны — «Клопомор», «Ночные бдения» и другие. По сей день мы продолжаем следовать направлению театра абсурда и трагического гротеска, которое она определила в 1974 году. Она была очень сильным режиссером, без преувеличения перфекционистом во всем и оставила после себя богатое наследие. В театре продолжают работать актеры, которые пришли сюда сразу после института или из других театров, чтобы работать именно с Людмилой Рашкован. «Человек» — театр особенного направления, поэтому, на мой взгляд, мы продолжаем держаться на плаву, хотя рядом находятся Театр имени Маяковского, Театр на Малой Бронной, Театр имени Моссовета, Театр Сатиры, Театр имени Пушкина, Театр «У Никитских ворот», Вахтанговский... Именно стратегически правильно выбранный путь «Человека», заключающийся в эксклюзивности материала, в сотрудничестве с режиссерами-новаторами, позволя-

ют нам сохранять эстетическое направление, заявленное основателем, и занимать особую нишу на театральной карте Москвы. Поэтому те зрители, которые хотят открыть для себя новых авторов и темы, идут к нам.

— *Многие артисты, работавшие с Людмилой Романовной, подчеркивают, что она очень подробно разбирала каждый спектакль, меняла его рисунок, постоянно находилась в процессе поиска.*

— Людмила Романовна по-настоящему болела своим делом, жила театром. «Человек» был для нее первым домом. Поэтому она устраивала многочасовые беседы с артистами, не для того, чтобы они опоздали на последнюю электричку, а чтобы добиться совершенства.

— *Раньше основным зрителем Театра «Человек» была московская интеллигенция, потому что на сцене шли ОБЭРИУты, Мрожек, которых можно было прочесть только в Самиздате. А сейчас, на ваш директорский взгляд, кто основной зритель Театра «Человек»?*



Людмила Романовна Рошкован

— Начну с формальных вещей. В 90-е годы, да и в 2000-х к нам приходили зрители от 35 лет и старше, в последнее же время удалось заинтересовать молодежь от 25 лет. Да, у нас нет раскрученных «звезд», но труппа великолепная, я ею горжусь. Чем отличается артист Театра «Человек» от артистов больших театров? Он умеет играть на камерной сцене, находясь на расстоянии вытянутой руки от зрителей без права сфальшивить. В этом заключается его высокий профессионализм. Играть крупным планом невероятно сложно. Любой зритель ценит это.

— *Уже шесть сезонов главным режиссером театра является Владимир Евгеньевич Скворцов. Что содержательно поменялось за эти годы?*

— Я никогда не вмешиваюсь в творческий процесс, поэтому для меня важно было пригласить в Театр человека, которому можно абсолютно доверять. Я посмотрел спектакли, в которых Владимир играет в Театре «Et Cetera», его собственные спектакли на

разных площадках Москвы, прочитал положительные рецензии на его постановки в регионах. Важно, что мы сразу нашли взаимопонимание. Ему всегда была близка эстетика «Человека». Педагогами Владимира Евгеньевича в Школе-Студии МХАТ были Золотовицкий, Козак, Марина и Дима Брунникины. Я принял правильное решение, пригласив Скворцова. Мы обсуждаем каждый новый проект и принимаем совместное решение. Первым спектаклем Скворцова на посту главного режиссера Театра «Человек» была «Биография» по Макс Фришу. Абсолютно точное попадание в наше направление. До сих пор спектакль имеет огромный успех у зрителей и у критиков. За это время мы показали его в Перми, Туле, Санкт-Петербурге на больших сценах, четыре раза сыграли в Театре имени Моссовета, у которого тысячный зал, а юбилейный 50-й спектакль представили в Театральном центре «Вишневый сад». Везде были аншлаги. Отмечу прекрасные актерские работы, как у наших артистов, так и у приглашенных — Жени Крюковой, которая очень любит эту свою роль, у Анатолия Кота.

Также мы перенесли «Кротких» Скворцова на нашу сцену. Владимир как актер проделал колоссальную работу — представьте, час сорок на сцене звучит неизменный текст Достоевского! Очень люблю его спектакль «Гамлет (Сумарокова)», в котором место действия перенесено на Северный Кавказ. Не могу не сказать про его замечательный спектакль «Спасите Лёньку!!!», в котором наши артисты управляют куклами и марионетками. Многие его постановки в Театре «Человек», и эта — не исключение, входили в лонг-лист театральной Премии «Золотая Маска». Например, «Аномальная Лиза» по мотивам произведений известного американского сценариста Чарли Кауфмана и писателя Франца Кафки с Анатолием Котом и Феликсом Мурзабековым в главных ролях. Были сделаны два экрана, арендованы проекторы и линзы Panasonic, которые позволяют охватить все пространство.

Также в 2019 году мы пригласили режиссера Данила Чащина, который поставил «Причал» по не вышедшему киносценарию





«Стриптиз». Первый — А. Андриенко, Второй — В. Гаркалин

Геннадия Шпаликова. Спектакль также любим зрителями и вошел в лонг-лист театральной Премии «Золотая Маска». Из недавних премьер хочу отметить спектакль «Голова» в постановке Скворцова и, конечно, «Дыши!» режиссера Елены Олениной — трогательную историю про театральную ди-настию, про отношения в семье, оммаж ее педагогу Алле Борисовне Покровской. Художником-сценографом была Мария Рыбасова, народный художник РФ, с которой мы неоднократно сотрудничали, а художником по костюмам — Виктория Севрюкова, заслуженный художник РФ. Они помогли нам по-дружески, без гонораров, за это им низкий поклон. «Дыши!», я считаю, должен посмотреть каждый студент театраль-ных вузов. Елена активно приглашает моло-дых зрителей к нам в Скатертный переулок.

— **В чем секрет успешного взаимодействия ди-ректора и главного режиссера?**

— В структуре Департамента культуры я работаю с 2001 года, дружу с директорами как крупных, так и небольших театров, и понимаю, как сложно найти общий язык менед-жеру с творческой личностью. Нужно грамотно разделить обязанности. Но при

этом на директора возложена колоссаль-ная ответственность: отвечать за все про-исходящее в театре. Мы с Владимиром Ев-геньевичем все обговорили, что называ-ется, на берегу, поэтому никаких сложнос-тей не возникло. Более того, сложились по-настоящему дружеские отношения. Ска-жу вам с уверенностью, если эти два персо-нажа, директор и главный режиссер, нахо-дятся в конфликте, пострадает театр.

— **Какой директор театра может считаться эффективным?**

— Если человек долгие годы возглавляет один театр, он становится топ-менеджером. Сцена — самое главное, поэтому руководи-тель должен очень хорошо изучить поста-новочную часть. Если выполняется госза-дание, реализуются интересные проекты, получают гранты и грамотно распре-деляется финансирование, организуются фе-стивали и гастроли, нет на директора жа-лоб внутри коллектива, значит, он боль-шой профессионал. Но директором нельзя стать сразу. Нужно пройти все этапы и по-мнить своих учителей. И добавлю, быть ди-ректором камерного театра намного слож-нее, чем крупного.



«Кроткие». В. Скворцов, С. Свибильская, М. Хуранов

— *Владимир Георгиевич, вы превосходите мой следующий вопрос. В чем заключается особенность?*

— В маленьком театре директор выступает в роли папы. На тебе замыкаются все звенья, ты должен знать, как живет театр, каждый его сотрудник, мониторить ситуацию в ежесдневном режиме. В крупных театрах у директора как минимум три заместителя плюс начальники отделов. А он уже контролирует каждое направление.

— *Не могли бы вы подвести итоги прошлого сезона в Театре «Человек» и рассказать о планах на юбилейный год?*

— Прошедший сезон я считаю успешным. В 2023 году состоялись две премьеры — «Дыши!» и «Голова», мы провели фестиваль «Китайский новый год», уникальный Театральный российско-китайский фестиваль «Точка притяжения», в 2024 году подготовили концертную программу к «Ночи театров», показали «оживший киносценарий» «Баллада о солдате» в День Победы, совместно с театром «ФЭСТ» провели режиссерскую лабораторию «Формула любви», выступили на Красной площади.

Что касается ближайших планов, в сентябре мы презентуем музыкальный спектакль «Концептуальный концерт. Любовь» в постановке Скворцова. Самое для меня важное — юбилей театра, который мы отметим 16 октября. Надеюсь, встретим его достойно, пригласим друзей театра и всех тех, кто имел отношение к Театру «Человек». В ноябре в четвертый раз проведем международный фестиваль «Диалоги», уникальностью которого является то, что на сцене всего два актера. Конечно, ждем две премьеры. Федор Торстенсен работает над новой версией спектакля Людмилы Рашкован «Стриптиз», а Владимир Скворцов выпустит в декабре «Госпожина де Пурсоньяка» Мольера. С сентября открываем работу лаборатории «Человек. Поэт», а в январе — режиссерскую лабораторию. Кроме того, мы запланировали выставку к юбилею Театра, лекции театральных критиков и много других мероприятий. Приглашаем в театр наших дорогих зрителей, ради которых мы, собственно, и работаем.

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА  
Фото из архива театра

## УСПЕШНЫЙ СЕЗОН

**Д**ля Брянского ТЮЗа завершившийся 43-й театральный сезон стал самым успешным в его жизни. Поставлены новые яркие спектакли, приглашены молодые талантливые режиссеры, театр активно гастролирует во многих городах России, в том числе и городах братской Республики Беларусь, побеждает на фестивалях, реализует масштабные творческие проекты.

В нынешнем сезоне Брянский ТЮЗ во второй раз участвовал в крупнейшем Большом Детском Фестивале под руководством народного артиста РФ Сергея Безрукова в Москве. Постановка «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» по сказке А.С. Пушкина (режиссер-постановщик Андрей Радочинский) отмечена премией Министерства культуры России как лучший спектакль по русской классике для детского зрителя. Кроме того, театр неоднократно гастролиро-

вал в Москве со спектаклями «Мертвые души» по Н.В. Гоголю (режиссер-постановщик Михаил Скандаров) и «Полианна» по книге Э. Портер (режиссер-постановщик Анна Троянова) в рамках Всероссийского фестиваля «Школьная классика» и получил диплом. Масштабные гастроли состоялись в Уфе в рамках федеральной программы «Большие гастроли для детей и молодежи», где театр показал семь своих лучших спектаклей, а затем принял у себя труппу Национального молодежного театра Республики Башкортостан им. Мустая Карима. Успешными стали и гастроли в Клинцах, Могилеве, Бобруйске, Витебске.

Развиваются и набирают силу культурно-образовательные проекты Брянского ТЮЗа. При поддержке организаций образования и культуры региона проведен IV Фестиваль школьных театров Брянщины «Классика в классы». Более 100 школьных театров ста-

«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях». Сцена из спектакля





После спектакля «Золушки Медового Спаса»

ли участниками этого культурно-воспитательного форума. В рамках фестиваля состоялся двухдневный семинар-практикум по театральной педагогике под руководством ведущих специалистов МГПУ **Александры Никитиной** и **Татьяны Климовой**. Более 100 учителей, руководителей школьных театров Брянщины получили возможность повысить свою квалификацию по направлению «Театральная педагогика».

Все премьеры театра 43-го сезона стали значимыми культурными событиями для зрителей. Он открылся военной драмой «**Золушки Медового Спаса**» по пьесе уроженца Брянщины, председателя Союза писателей России **Николая Иванова**. Спектакль стал творческим подарком ТЮЗа к **80-летию** освобождения Брянской области от немецко-фашистских захватчиков. Кроме того, в своей новой работе Брянский ТЮЗ, одним из первых театров в России, показал в качестве главного героя русского воина, участника специальной военной операции, который уходит на фронт, чтобы ужасы войны, которые испытывают жители приграничных районов Брянщины и Белгородчины, не пришли в дома каждого

из нас. Поставил «Золушек Медового Спаса» главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств России **Юрий Пахомов**.

Другой работой Юрия Пахомова на сцене Брянского ТЮЗа в нынешнем сезоне стал спектакль «**И еще раз про любовь...**» по произведениям **А.П. Чехова** «**Предложение**», «**Ниночка**», «**В рождественскую ночь**». Его тепло приняли зрители, а на региональном конкурсе театрального искусства Брянской области «**УСПЕХ — 2024**» отметили специальным призом жюри «**За оригинальную композицию и интерпретацию чеховских миниатюр**». В номинации «**Лучшая роль второго плана**» премии получили **Денис Левант** за роль Ивана Васильевича Ломова («Предложение») и **Алексей Чубаков** за роль Павла Сергеевича Вихленева («Ниночка»). В номинации «**Яркий эпизод**» лучшим назван народный артист России **Владимир Аверин** за роль Степана Степановича Чубукова («Предложение»). В этом году экспертами конкурса «УСПЕХ — 2024» стали ведущие театральные критики и театроведы России: кандидат искусствоведения, руководитель театроведческого курса ГИТИСа **Марина**





«Птица Феникс возвращается домой». Сцена из спектакля

**Тимашева** и театровед, театральный критик, кандидат искусствоведения **Анна Константинова**.

Премьера «**Журавль и Цапля**» (режиссер-постановщик **Светлана Науменко**, Республика Беларусь) также порадовала зрителей и экспертов. Эта работа удостоена социального приза жюри конкурса «УСПЕХ — 2024» «**За актерский ансамбль**» и названа «одним из лучших спектаклей в России в жанре скоморошье представление», который ярко и увлекательно продвигает традиционные семейные ценности. Награждена и музыкальная премьера — «**Алиса в стране чудес**» по сказке **Л. Кэрролла** (режиссер-постановщик **Михаил Сопов**). Премию и диплом конкурса за «**Лучшую роль второго плана**» получил **Павел Пьянов**, сыгравший Шляпника. Надо отметить, что этот спектакль неизменно вызывал бурную радость юных зрителей не только на Брянщине, но и в братской Белоруссии у зрителей Могилева и Витебска.

Еще одна премьера сезона, «**Птица Феникс возвращается домой**» по пьесе **Ярославы Пулинович** в постановке **Евгения Закирова**, отмечена призом зрительских

симпатий, а на недавнем **Международном фестивале «Любовь, что движет солнце и светила»** в Новошахтинске Брянский ТЮЗ не только имел честь открыть его программу именно этим спектаклем, но и стал обладателем сразу двух наград. Диплом в номинации «**Лучший актерский дуэт**» присужден **Наталье Джакниеновой** и **Александрю Исаеву** за исполнение главных ролей, а театр получил специальный диплом журнала «**Театральный вестник**» «**За лучшее режиссерское решение**».

Яркие премьеры, победы на фестивалях, успешные поездки театра состоялись благодаря огромному труду всего коллектива. Эти успехи свершились вопреки тому, что Брянский ТЮЗ, не имея возможности играть на своей сцене, вот уже пятый год вынужден постоянно гастролировать. В августе открыли новый театральный сезон спектаклем «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», сыграв его в **Красноярске** на **VI Театральном фестивале «Язык мира»** — одном из самых представительных творческих форумов России.

*Борис АНТРОПЬЕВ*

*Фото предоставлены Брянским ТЮЗОМ*



## ОСОБЫЙ ПУТЬ

Удивительно, как может прижиться на десятилетия что-то, что не должно было даже появиться. Старожилы **Театра им. М.Ю. Лермонтова** вспоминают, что **Абакану** из-за численности населения не был положен даже троллейбус, что уж говорить о театре. Здесь уже существовал **Хакасский национальный театр** и второй театр для столь небольшого города был излишеством.

Русские театры в национальных регионах — это особый путь, в первую очередь, связанный не только со всеобщей советизацией, но еще и с культурной ассимиляцией: ведь культура кочевых народов более созерцательная нежели созидательная. Зрелища, которых помимо хлеба тре-

бовали в древнем Риме, было в Хакасии более чем достаточно и без театров — садись и часами наблюдай бескрайние степи, редких животных и птиц, петроглифы, менгиры. Зрелища были вокруг и изменялись каждый день. И все же профессиональный театр здесь зародился.

Группа будущего Театра им. М.Ю. Лермонтова сложилась далеко за пределами Хакасии, в другой национальной республике — **Удмуртии**, в городе **Воткинске**. Именно артисты Воткинского драматического театра составили костяк первой русской театральной труппы в Хакасии. Удивительный факт, которым мало какой театр может похвастаться, — в начале **30-х** годов прошлого столетия труппа играла спектакли в **Воткин-**

*Коллектив театра в 50-е годы. Фото из архива Театра им. М.Ю. Лермонтова*





Труппа театра в 2024 году

ском Благовещенском соборе, в том самом, где когда-то крестили самого **Петра Ильича Чайковского**. А десятилетие спустя большинство артистов воткинской труппы будут играть «**Оптимистическую трагедию**» **Всеволода Вишневского**, открыв первый театральный сезон, уже в Абакане.

Первые театральные афиши пестрили фамилиями мировых классиков, словно стараясь оправдать свое существование, донести миссию, прижиться там, где еще не было такого феномена, как русский театр. **Шиллер, Дюма, Гюго, Шекспир, Горький, Пушкин, Чехов**, много **Островского** и, конечно же, **Лермонтов**, — все, чтобы показать зрителю серьезность своих намерений. Кажется, с этой же целью театр в 1941 году ходатайствовал о присвоении ему имени Михаила Лермонтова, несмотря на то, что с именем поэта Хакасия, конечно, логически никак не связана (разве что дата открытия первого театрального сезона — **10 октября**, а дата рождения Лермонто-

ва — **15 октября**). Тем не менее к **100-летию** со дня гибели Лермонтова театру было присвоено его имя. Театр имени великого поэта — это уже нечто большее, нежели труппа артистов областного театра. И только постфактум начнется знаменитое десятилетие «лермонтовского цикла», в период которого театром будет поставлена вся драматургия поэта.

Именно «**Маскарад**» М.Ю. Лермонтова **1942–1943** гг. можно назвать отправной точкой в обращении к настоящей, большой драматургии. Шутки ради, стоит отметить, что «Маскарад» был поставлен самим **Немировичем-Данченко**. И в данном случае это не метафора, а полный однофамилец знаменитого сооснователя МХТ. **Глеб Александрович Немирович-Данченко** был актером и режиссером труппы абаканского театра в сороковых годах и стал первым исполнителем роли Арбенина в регионе. Спустя **80** лет «Маскарад» будет поставлен **Эдуардом Шаховым** на сцене этого же, но уже академического театра.



«Ревизор». 1952 год. Фото из архива Театра им. М.Ю. Лермонтова

«Зверь». Отец — А. Яськов, Мать — М. Штерцева, Дочь — Т. Рябенко. 1988–1989 гг.  
Фото из архива Театра им. М.Ю. Лермонтова





«Маскарад». Нина — А. Першина, Арбенин — В. Гаврилов. 2022 год. Фото Е. Станкевича

Сегодня Театру имени М.Ю. Лермонтова 85 лет. За годы своего существования Русский театр в Абакане становился заложником классической драматургии и архаичных спектаклей, а где-то, наоборот, слишком увлекся экспериментами и так называемой «новой драмой». Были и пустые зрительные залы, и перепродажи, очереди на кассах и то, что «не продается». У театра, ровно, как и в жизни человека, есть взлеты и падения — все это становится частью его биографии. Ведь любой театр — это живой организм, он «дышит» вместе с вновь пришедшими режиссерами, актерами и «задыхается» от отсутствия свежего воздуха извне, профессионально и душевно «страдает» от потери коллег и друзей. В последние годы этих потерь было достаточно. Важной частью биографии театра навсегда останутся **Надежда Богатова**, ее супруг **Николай Кучев**, **Виктор Арканов**, **Сергей Нурушев**, **Фарит За-**

**гидулин**, **Александр Яськов**, **Татьяна Авраменко** и многие другие.

В планах нового театрального сезона по-прежнему имена великих драматургов. Новый театральный сезон откроется комедией **Гольдони «Слуга двух господ»** (режиссер **Баатр Колаев**) 10 октября в день открытия первого театрального сезона 85 лет назад.

Русский академический театр драмы имени М.Ю. Лермонтова прошел большой путь и, наверное, маленькая и скромная труппа из Воткинска даже представить себе не могла, насколько важным и нужным сегодня будет начатое ею дело. Но они абсолютно точно на это надеялись, как любой энтузиаст надеется, что сможет влюбить в свое дело весь мир. Искренне верим, что коллектив театра не обманул их ожидания.

Мария БЕКК



## «КОРСАР» ПО-СИБИРСКИ

**Р**оссийское балетное пространство ознаменовалось новым прекрасным спектаклем: в конце завершившегося сезона **Красноярский государственный театр оперы и балета имени Д.А. Хворостовского** представил на своей сцене премьеру балета «Корсар» **Адольфа Адана (1803–1856)** в хореографии и постановке **Юлианы Малхасянц**.

Либреттист **Жюль-Анри Венуа де Сен-Жорж** создал либретто на основе поэмы **Джорджа Байрона** «Корсар». Серьезное участие в работе над сюжетом принимал инициатор постановки спектакля **Жозеф Мазилье**, который стал первым хореографом «Корсара».

Из 18-ти балетов Адана, мэтра французского музыкального театра, чьи произведения шли на сценах главных европейских театральных столиц — Парижа, Лондона, Петербурга, Москвы, только «Корсар» и «Жизель» сохранили интерес к себе и через полтора века.

В репертуаре едва ли не всех театров оперы и балета обязательно есть «Корсар». Но так сложилось, что не только хореография «Корсаров» в XX и XXI веках отличается друг от друга, но и музыка. Музыка меняли, добавляли различные номера с музыкой других композиторов. Каждый балетмейстер и режиссер-постановщик создавали своего «Корсара». Тем не менее, в основе оставался рисунок танца и сюжет, придуманный тремя столпами балета — **Жозефом Мазилье, Жюлем Перро и Мариусом Петипа**.

Свой «Корсар» получился и у хореограф-постановщика красноярской версии **Юлианы Малхасянц**, в прошлом — ведущей характерной танцовщицы **Большого театра**. Основа — академическая, но есть и обновление: например, картина «Оживленный сад» представлена полностью в авторской хореографии **Малхасянц**, скорректированы и сюжетные линии — убрано все, что усложняло и затягивало действие. В постановке использована музыка **Лео Делиба, Цезаря**

**Пуни, Петра Ольденбургского, Рикардо Дриго, Юлия Гербера, Бориса Фитингофа-Шеля, Шарля-Мари Видора**.

Роскошные, грандиозные декорации создала главный художник Красноярского оперного театра **Мария Высотская**, а великолепные, яркие, разнообразные костюмы — художник по костюмам **Наталья Землиндинова** (Ростов-на-Дону). Музыкальный руководитель и дирижер — **Эльдар Нагиев**.

Так счастливо совпало, что все составляющие спектакля были созданы очень талантливыми авторами, поэтому и впечатление от балета — столь сильное.

Впечатляюще-грозный видео-шторм в прологе (художник по видео-контенту **Дмитрий Иванченко**), в результате которого корабль корсаров терпит бедствие. Они выходят на берег, а здесь — красота неземная: на заднике сцены — мечети и минареты, пышная зелень, южные деревья с густыми кронами, а на площади — рынок невольниц. С колосников затейливым узором свисают фрагменты восточных ковров, словно ламбрекены.

Но шедевр сценографического искусства — грот во второй картине, занявший собой всю широкую и высокую сцену театра. Абсолютно роскошный, «живой», создающий не только впечатление объемности, но и ощущение того, что зрители не смотрят на него из зала, а находятся в нем вместе с корсарами и спасенными ими невольницами. В части грота, которая ближе к заднику, — освещенный ярким солнцем вход, он же выход, а сразу за ним — море. Разные части грота освещены по-разному «естественным» рассеянным светом (художник по свету **Ирина Вторникова**), а, кроме того, в разных его частях горят факелы, что создает впечатление реальности и грота, и происходящего в нем.

Во втором действии — изумительный оживленный сад, в котором на высоких деревьях висят золотые клетки с павлинами, причем, павлины так искусно сделаны, что выглядят как настоящие. А на танцов-





«Корсар». Сцена из балета

щицах-наложницах не пачки, а изящные, воздушные юбочки, которые сшиты, конечно, из тканей, но создают впечатление, что из перьев. Такое оформление картины символизирует, что наложницы — как и павлины, — птицы в золотых клетках. В какой-то момент они выстраиваются вокруг Медоры (**Анна Кудрявцева** и **Екатерина Булгутова**), волею судеб попавшей в неволю, и, словно в клетке, ее закрывают.

Возлюбленная Конрада Медора обычно не имеет ярко выраженных трагедийных сцен. Но Малхасянц усугубила историю пленения и другие трагические события ее жизни, для чего специально поставила печальный монолог, где она, попав в гарем Сеид-паши, ощущает себя птицей в клетке.

Если в старых балетах обычно активность проявляет Гюльнара, мечтающая стать любимой женой Сеид-паши, то в красноярской версии Медора тоже совершает решительные действия, помогая Конраду бежать.

«В образе Медоры главное не ее внешняя красота, а сила духа — это героическая партия, — считает **Анна Кудрявцева**. — Медора —

гречанка, и, попав в гарем Сеид-паши (**Кирилл Литвиненко** и **Егор Осокин**), она совершенно не готова смириться с неволей и использовать влюбленность Сеид-паши себе во благо. В этом ее принципиальное отличие от другой наложницы, Гюльнары».

Медора абсолютно свободолюбива и бесстрашна, как и Конрад (**Юрий Кудрявцев**, **Георгий Болсуновский**, **Матвей Никишаев**), возможно, именно поэтому их сразу так потянуло друг к другу. Ей легче погибнуть, чем жить в неволе, как пойманной птице. Эта партия требует виртуозного исполнения, чтобы всем стало очевидно: в этой девушке действительно есть нечто, что выделяет ее из других невольниц. К чести обеих исполнительниц Медоры, они продемонстрировали не только превосходную техническую оснащенность и выразительную пластику, но и, как настоящие драматические актрисы, создали убедительный психологический образ возлюбленной Конрада — смелой, умной, женственной, кокетливой, манкой.

«Из Конрада можно вылепить любой



«Корсар». Сцена из балета

образ, исходя из индивидуальности артиста — хоть романтика, хоть брутального воина, — рассказывает Юлиана Малхасянц. — И если исполнителям этой партии в нашем спектакле Матвею Никишаеву и Георгию Болсуновскому по их психосоматике ближе героика, то Юрию Кудрявцеву, конечно, романтизм. Партия также уникальна тем, что ее может позволить себе исполнять любой технически оснащенный артист. В истории этого балета ее танцевали мужчины с абсолютно разной фактурой — высокие, низкорослые, как с классическими линейными ногами, так и с короткими мышцами. И при этом все смотрелись в ней очень органично».

Групповой танец корсар — все танцовщики высокие, сильные, как на подбор — могучий вихрь мужской энергии, перед которой нет преград. Виртуозный Бирбанто в первом спектакле — премьер балетной труппы Георгий Болсуновский (затем **Кирилл Булычев** и **Олексий Скалон**) поражал мощью, высокими прыжками, из которых он чисто, фиксированно приземлялся в одну точку, не переступая, не шелохнув-

шись! Также энергично и виртуозно в следующем премьерном спектакле Георгий исполнил Конрада. Не уступал Болсуновскому и другой премьер труппы — Юрий Кудрявцев, только в образе его Конрада превалировала лиричность.

Что касается Гюльнары (**Олеся Алдонина**, **Елена Михеичева**, **Анастасия Нигматулина**), то у нее одна задача — стать любимой женой Сеид-паши. Ради этого она готова пойти на любые ухищрения. В балете есть одна деталь: положение любимой жены подчеркивает специальный палантин, бдительно охраняемый Евнухом (**Александр Моисеев** и **Илья Хапров**), которого Гюльнара в одной из сцен всячески пытается очаровать, чтобы заполучить это сокровище. «На самом деле, она соблазнительно танцует не для Евнуха, а для паши, наблюдающего за этой сценой, — говорит Олеся Алдонина, исполнившая партию Гюльнары в первом спектакле. — Каждым движением, каждым жестом она старается продемонстрировать ему, что именно она — самая прекрасная женщина в его жизни и ему не надо заглядываться на других».



«Корсар». Сцена из балета

В постановке Малхасянц Сеид-паша — богатый молодой правитель, красивый, в расцвете лет, а не седовласый старик, каким его обычно изображали. Поэтому вполне возможно, что Гюльнара действительно любит его, а не просто стремится утвердить свой статус. Олеся Алдонина считает, что Гюльнара — явно благородного происхождения: «Мне кажется, претендовать на первенство в гареме могут только женщины, которых с детства готовили занять высокое положение в обществе. В ней есть ощущение самоценности, а отсюда строится и поведение, и стиль, и пластика. И если она очаровывает Сеид-пашу не корысти ради, а борется за свою любовь, тогда это беспроигрышный вариант — такая женщина просто не может проиграть». Именно поэтому дуэт Гюльнары и Сеид-паши такой неожиданный.

Есть в балете и юмор, и комические сцены: очень забавно подан образ Евнуха, а на старом работарговце Исааке Ланкедеме (**Иван Карнаухов** и **Денис Костылев**) лежит основная комедийная нагрузка.

Балет Малхасянц насыщен самыми разнообразными танцами, в нем есть и изуми-

тельно красивые верховые поддержки, и усложненное фуэте, когда балерина исполняет его с красиво поднятой полукругом вверх рукой (в третьей позиции), и танец одалисок, и танец невольников (*pas d'esclave*), и кипящие энергией и напором групповые танцы корсаров, и захватывающие дух прыжки солистов, например, высокий прыжок вверх с ногами, согнутыми как у Золотого божка в «**Баядерке**» — итальянский шанжман, и вариации, и адажио, и дуэты, — и все это было исполнено с таким блеском, что спектакль покорило сердца самых искушенных балетоманов.

За пультом стоял музыкальный руководитель «Корсара» Эльдар Нагиев, который сделал всё возможное для того, чтобы спектакль получился эффектным и запоминающимся. Красноярский «Корсар» настолько красивый, гармоничный и эмоциональный, что его можно смотреть все 365 дней в году, и он не надоеет — красота не приедается!

Людмила ПЕТРОВА

Фото предоставлены Красноярским театром оперы и балета им. Д. Хворостовского

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ

**Т**ворческий вечер в жизни артиста обычно воспринимается как своеобразная точка отсчета определенного этапа, но то, что увидели зрители в **Московском государственном академическом музыкальном театре им. Н.И. Сац** на вечере заслуженной артистки России **Елены Князьковой**, свидетельствовало не о подведении некоего итога, а об обещании яркого продолжения творчества, поскольку балерина находится на пике профессиональной формы, поражая не просто безукоризненной техникой, а тем содержательным наполнением танца, что воспринимается как исповедь души.

Вечер открыла «**Романтическая встреча**» на музыку **Шопена** (все номера, за исключением шедевра **М. Петипа** поставлены самой Е. Князьковой). Пластический язык балерины напоминал плетение кружев, таким ажурным, невесомым был ее танец, сродни окрыленности первого чувст-

ва, пылко подчеркнутого **Максимом Подшиваленко**.

Второй номер был совсем иным: знаменитое па де де из «**Спящей красавицы**» — «чистейшей прелести чистейший образец», издавна служащий для балерин своеобразным знаком качества, так неотразим волшебный образ принцессы Петипа с его восхитительной грациозностью расцветающей женственности, осознающей в то же время царственность своего происхождения. Вместе с принцем Дезире (**Иван Титов**) зрителям была явлена сказочная подлинность образца русской хореографии.

Третий номер — «**Ангел**» на музыку **Альфреда Шнитке** — был неожиданным. Ученица 3 класса хореографического училища **Михаила Лавровского Алиса Кошкина** предстала в образе ангела-подростка с судьбой **андерсеновского Гадкого утенка**. Неодолима тяга к людям оборачивается трагедией: он безжалостно сброшен на землю,

*Елена Князькова*





«Романтическая встреча». Е.Князькова и М. Подшиваленко

сломаны крылья, хрупкий комок тела содрогается от боли и страха, молит о помощи. И происходит чудо: ангел становится человеком. Невероятная по силе эмоционального воздействия притча, сочиненная педагогом Е. Князьковой для своей ученицы.

Эта тема жизни с ее взлетами и падениями, чувством любви, преобразующим мир, продолжена Еленой Князьковой в номере «Посвящение» на музыку Моцарта, исполненном вместе с Максимом Подшиваленко с присущей ей органичностью внутренних движений души, их прихотливой непредсказуемости.

Достойным финалом вечера стала хореографическая картина на музыку Астора Пьяцоллы, Артуро Сандоваля и Джорджа Гершвина «Однажды вечером...», где солисты театра во главе с Е. Князьковой на деле доказали, что артистам, воспитанным классической школой танца, подвластны любые стили, будь то джайв, танго или самба. Итак, вечер в небольшом ресторане Буэнос-Айреса, куда люди приходят потанцевать. Вот и сейчас в зал вошла молодая женщина, знающая себе це-

ну, но едва села за столик, как к ней подлетел некий бесцеремонный господин (**Максим Подшиваленко**) и попытался увлечь ее танго. Не тут-то было! Самоуверенность партнера вызвала отпор дамы, но... разве можно устоять против электризующего ритма танго, да и партнер оказался неплох. Дама была так обворожительна в танце, что наблюдавший за ней другой посетитель (**Иван Титов**) не выдержал и тут же подхватил ее в джайве. Разумеется, первый партнер возмущен, ссора неизбежна, но очаровательная дама перехватывает инициативу и танцует — одна! — так восхитительно дразняще, да и хозяин ресторана (**Валерий Кравцов**), подхватив танца в самбе, сумел убедить своих посетителей, что лучший выход из сложившейся ситуации — поднять бокалы за одним столиком и признать победительную силу танца.

Таков был финал творческого вечера балерины, хореографа и педагога Елены Князьковой, прошедшего с большим успехом, о чем свидетельствуют мнения зрителей.

**Дмитрий Владимирович Проценко**, репетитор театра «Русский балет»: «Она





«Мазурка». Хореография К. Голейзовского



«Спартак». Хореография Ю. Григоровича

просто поцелована богом. Как хореограф она исходит от музыки, раскрывая ее внутреннее содержание, как балерина — поражает мастерством, удивительной кантильной движений, чувством позы, особенно в подержках, грациозностью, женственностью, а также драматическим даром: ей веришь. Богатый репертуар говорит о широте ее актерского и балеринского амплуа и требовательной самоцензуре».

**Наталья Сергеевна Ковалевская**, руководитель студии графического дизайна: «Я видела много балерин на своем веку. Поразительна пластика Елены Князьковой, ее актерская выразительность. В хореографической картине «Однажды вечером», поставленной со вкусом, чувством меры, передана разнообразная гамма

эмоций. Подкупают ее чувство партнерства, легкость танца, в котором она буквально парит».

Что ж, творческий вечер балерины-актрисы убедительно показывает, что пути современной хореографии лежат в русле развития режиссерской составляющей, в масштабе мысли и чувства, фундаментом для которых является музыка. Как говорил герой «еретически гениальной» пьесы **А.П. Чехова «Чайка»**, дело не в старых и новых формах, а в том, что это свободно льется из души художника. Творческий вечер Елены Князьковой вполне доказал справедливость этого утверждения, высказанного более века назад.

Нелли ОНЧУРОВА

# ЗОЛОТОЙ ДОЖДЬ «АРИАДНЫ НА НАКСОСЕ»

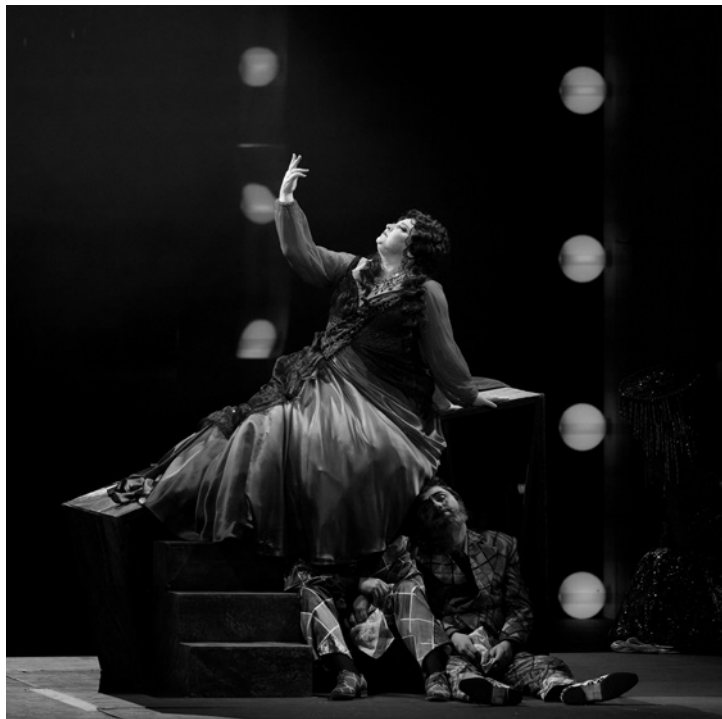
**В** этот раз XXXII Музыкальный фестиваль «Звезды белых ночей», ежегодно проводимый Мариинским театром, представил публике редко идущую оперу Рихарда Штрауса (1864–1949) по либретто Гуго фон Гофманстала «Ариадна на Наксосе». Сотворили мариинскую «Ариадну» два Сергея Новикова (бывают же такие совпадения!): Сергей Геннадьевич – режиссер-постановщик и Сергей Сергеевич – сценограф и художник по костюмам. Музыкальный руководитель и дирижер – Валерий Гергиев.

Мариинский театр первым в России включил в свой репертуар оперы Рихарда Штрауса. Мариинской дебютанткой стала «Электра», премьера которой состоялась 18 февраля 1913 года. Поставил ее Всеволод Мейерхольд, оформил Александр Головин, дирижировал Альберт Коутс. Несмотря на известные имена постановщиков, сценическая судьба «Электры» была печальной: после того, как она прошла три раза, ее сняли. Свет мариинской рампы увидели также «Саломея» в 1924 году и «Кавалер-розы» в 1928-м. В эпоху Валерия Гергиева в репертуар театра вернулись «Саломея» (1995, 2000 и 2017) и «Электра» (2007), затем появилась «Женщина без тени» (2009). Что касается «Ариадны на Наксосе», то ее российская премьера состоялась в 2004 году в постановке французской команды: режиссер – Шарль Рубо, сценограф – Жан-Ноэль Левевр, костюмы – Катя Дюффо. В 2011 году новая постановка «Ариадны» увидела свет в Концертном зале Мариинского театра. На сей раз ее доверили австрийцам: режиссер Михаэль Штурмингер, декорации Андреаса Донхаузера, костюмы Ренате Мартин. И вот в завершившемся 241-м сезоне эту оперу представили два россиянина и американский дирижер Кристиан Кнапп, давно живущий в России. Новая сцена Мариинского театра гостеприимно приняла ее в свои «объятия».

Сюжет «Ариадны» редкий для оперы: состоятельный, но малообразованный богат захотел прослыть ценителем искусств и нанял учителей. Учитель музыки (Максим Даминов) предложил для культурной программы званого вечера оперу «Ариадна», первое сочинение своего ученика, молодого композитора (Ирина Шишкова). Учитель танцев (Дмитрий Колеушко) в пику конкуренту уговорил хозяина дома добавить в программу еще и танцевальную комедию масок «Неверная Цербинетта». Мажордом сообщает, что господин распорядился оперу и комедию играть не последовательно, а одновременно. Цербинетта (Айгуль Хисматуллина) слушает пересказ оперного сюжета и заключает, что «покинутая Тесеем Ариадна (Ирина Чурилова) только делает вид, что страдает от одиночества и хочет смерти. На самом деле она лишь ждет нового кавалера». У композитора такая упрощенная интерпретация сюжета вызывает возмущение, но неожиданно он открывает в ней девушку с чутким сердцем и влюбляется в нее.

Занавес домашней сцены поднимается. Тесей побеждает Минотавра, следуя за ним тью Ариадны, выходит из лабиринта и вместе они отплывают в райский уголок – на остров Наксос. Там они, счастливые, засыпают. Во сне Тесею являются нимфы Наяда (Анна Денисова), Дриада (Варвара Соловьева) и Эхо (Марина Алешонкова), чтобы сообщить волю богов: Тесею надлежит оставить Наксос, поскольку Ариадна предназначена другому. Тесей покидает спящую возлюбленную, не попрощавшись.

Идет культурная программа званого вечера. Исполняется опера «Ариадна». Примадонна (Ирина Чурилова) в роли Ариадны изображает, что смертельно страдает, оставленная своим возлюбленным. Далее идет череда разных мелких интриг и сказочных приемов вроде волшебного поцелуя, пока, наконец, с небес не спускается



«Ариадна на Наксосе».  
Примадонна  
(Ариадна) —  
И. Чурилова

Бахус (**Игорь Морозов**), Ариадна становится его супругой, превратившись из земной женщины в богиню, а Цербинетта повторяет композитору свое кредо: «Когда приходит новый бог, мы, женщины, отдаемся ему без слов».

Вот такой затейливый, если не сказать «запутанный» сюжет избрал Рихард Штраус для своей оперы, а Сергей Новиков — для своей постановки. Не знаю, думал ли Штраус о том, насколько публике будет интересно его творение, но С.Г. Новиков обдумывал это, несомненно, потому что риск завязнуть в «балагане» имеется у всех, кто дерзнет ставить «Ариадну». Ведь здесь не только театр в театре (то есть, то, что происходит на Мариинской новой сцене), но, как точно выразился режиссер-постановщик, «театр в театре в театре».

«Основная наша задача — театрално-сценически оправдать калейдоскоп событий и взаимоотношений между героями, которые

опера предлагает во множестве, — рассказывает Сергей Новиков. — Вся «Ариадна» соткана из парадоксов, контрастов и противоречий, но именно в этом и заключается ее неповторимое обаяние: серьезное вдруг становится смешным, приземленное — возвышенным и наоборот. ... Планшет домашней сцены повернется одиннадцать раз, показывая и лицевую ее сторону, и бэкстейдж, где нашлось место и интригам, и взаимовыручке, и любви, и предательству. А, кроме того, зрители заглянут на театральную кухню, где уживаются соперничество и сотворчество, — то, без чего не обходится ни один настоящий театр».

Главное для зрителей в театальной кухне — различать действующих лиц. Но для этого сценограф Сергей Новиков постарался на славу: костюмы всех без исключения персонажей яркие, стильные, некоторые даже с юмором, и герои оперы в них моментально узнаваемы. Художник применяет восхи-



Бахус — И. Морозов

тительные спецэффекты, делающие постановку очень зрелищной. Например, в конце оперы откуда-то с небес (а в приземленном создании — с колосников) сквозь частый золотой дождь спускается к Ариадне Бахус. Причем, дождь золотой почти в буквальном смысле: вместе с Бахусом с неба густым потоком летели золотые дождинки диаметром с современную пятирублевую монету. И костюм у Бахуса цвета золота. Ну, бог так и должен выглядеть, не в джинсах же ему появляться перед двумя тысячами пар глаз зрителей и еще десятком пар глаз артистов.

А как тонко и изящно поданы детали сценического костюма Примадонны в ее заключительном выходе! На фиолетовом платье, в котором она и раньше появлялась, вдруг оказались тонкие кружевные накладки из черного гипюра во всю длину юбки. В какой-то момент она деликатно расправляет их, и эта кружевная красота оказывается крыльями, ведь по задумке

Композитора (не Р. Штрауса, а персонажа оперы) эти крылья символизируют превращение Ариадны из земного существа в богиню (по легенде Бахус своим поцелуем превращает ее в богиню и женится на ней).

Цербинетту загримировали под Мэрилин Монро. Можно предположить, почему именно, ведь у Сергея Новикова-режиссера ничего случайного в постановках не бывает. А сам он этот образ объясняет так: «В спектакле нет прямой «цитаты» Монро, поскольку нет белого шелкового платья, декольте (хотя в первом выходе с офицером мы могли бы это сделать, так как у Штрауса написано, что она появляется «всё еще в negligé»), да и в целом она не копирует повадки Монро. А что до прически, то нам нужна была «ретро-обольстительница», ведь слово «Цербинетта» Г. фон Гофмансталь изобрел специально для этой героини (если по слогам перевести, получится «подстилочка»).



«Ариадна на Наксосе». Сцена из спектакля. В центре Цербинетта — А. Хисматуллина

В спектакле царили две ведущие солистки Мариинского театра: обладательница роскошного, крупного сопрано Ирина Чурилова не только блистательно исполнила свою непростую партию, но и проявила себя как изумительная комическая актриса. Колоратурное сопрано Айгуль Хисматуллина виртуозно спела головокружительной сложности арии и при этом не забывала прекрасно играть свою роль. Тенор Игорь Морозов (Бахус) тоже попал в «яблочко» вокально и актерски. Совершенно очаровательными во всех смыслах оказались три нимфы.

В маленькой разговорной роли Мажордома запомнился **Александр Олешко**. Особенностью постановки стало то, что вокальные партии исполнялись на немецком языке, а разговорные диалоги — на русском. Это было очень кстати, так как помогло оценить юмор, заложенный как в сюжете, так и в постановке.

Как две чаши весов, серьезное и комическое уравновешивают друг друга в спектакле, но эти «чаши» не покоятся, а находятся в постоянном движении: перевешивает то одно, то другое. Намеренное совмещение про-

тивоположностей в «Ариадне» — ее глубинное свойство, заданное уже разницей характеров Штрауса и Гофманстля, разницей их темпераментов и художественных устремлений. Штраус хотел написать что-то веселое, искрометное, жизнерадостное; Гофмансталь же чуждался всякой «опереточности». Постановочная команда не сглаживает, а подчеркивает заложенную в «Ариадне» конфликтность, что помогло сделать историю зрелищной и динамичной.

**Антон Павлович Чехов** как-то заметил, что «без театра нельзя». Но не уточнил, что без хорошего нельзя, а без плохого очень даже можно. Но эпитет «плохой» к маринской «Ариадне» — 2024 никак не относится. Более того, заработать триумф на постановке такой замысловатой и не слишком популярной оперы (а публика устроила бурные овации) — это фактически двойной триумф! Так что не зря золотой дождь сыпался с небес.

Людмила ЛАВРОВА

Фото Михаила ВИЛЬЧУКА

предоставлены Мариинским театром



## ВИВАТ, ТАМАРА ЛЫКОВА!

**5 сентября** — юбилейная дата для замечательной актрисы **Саратовского академического ТЮЗа имени Ю.П. Киселева Тамары Константиновны ЛЫКОВОЙ**, ученицы **Студии Ю.П. Киселева** при одном из старейших в мире театров для детей, впервые вышедшей на сцену еще в студенческие годы и оставшейся в нем навсегда. Несмотря на весьма солидный возраст, Тамара Константиновна остается энергичной, яркой, востребованной и любимой актрисой, занятой в текущем репертуаре. С молодых лет Тамара Лыкова научилась досконально продумывать каждую свою роль, каждый характер, в чем ей немало помогло второе образование, которое она получила в **Саратовском университете на филологическом факультете**. Рекомендацией в аспирантуру после защиты диплома Тамара Константиновна не воспользовалась, чувствуя истинное призвание — Театр...

За годы работы на сцене она прошла долгий путь от эпизодических до главных ролей в более чем **90** самых разнообразных сценических образах самой разной жанровой принадлежности. Лица («**Неравный бой**» **В. Розова**), Елена («**Мещане**» **М. Горького**), Наденька («**Обыкновенная история**» **В. Розова** по роману **И.А. Гончарова**), Наташа («**На дне**» **М. Горького**), Мамаева («**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского**), Харитина («**Не стреляйте в белых лебедей**» **Б. Васильева**), Белотелова («**Женитьба Балзаминова**» **А.Н. Островского**), Полина Андреевна («**Чайка**» **А.П. Чехова**) и многие другие. Тамара Лыкова удостоена звания лауреата **I Областного театрального фестиваля-премии «Золотой Арлекин»** за роль Анфусы Тихоновны в спектакле «**Волки и овцы**» по **А.Н. Островскому**. В **2014** году ее имя было занесено на **Доску почета Саратовской области**. Как педагог она ведет драматический кружок в **Лицее прикладных наук**.



В день юбилея актрисы на сцене театра прошел спектакль «**Пиковая дама**» (режиссер **Георгий Цнобиладзе**, художник **Александр Храмов**). Роль Графини исполнила Тамара Константиновна Лыкова, **заслуженная артистка РФ**. В саратовских СМИ о Лыковой много и справедливо, а главное — с уважением и любовью пишут как об актрисе, занявшей достойное место в тюзовском актерском ансамбле, где каждая ее роль продумана до мелочей и деталей. А отличительными чертами, как правило, называют женственность, искренность, спасительное чувство юмора, четкость образного рисунка. Тамара Константиновна Лыкова точно и тонко чувствует авторский стиль, глубоко проникает в драматургический материал, в суть характера, который создает. И в этом, несомненно, помогает ее филологическое образование, помноженное на богатый сценический опыт.

Здоровья, энергии, вдохновения Вам, дорогая Тамара Константиновна! Радуйте Ваших верных поклонников еще долгие годы.

Редакция журнала «*Страстной бульвар, 10*»  
Фото из открытых источников в Интернете

## О НЕРАЗРЕШИМЫХ ПРОБЛЕМАХ

**С** 21 по 24 августа в Томске прошел VI Международный фестиваль театров куколки и театров для детей «Сказочный балаганчик Скомороха». Программа была очень насыщенной. В фестивале приняли участие театры из Тюмени, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Северска, Алтая. Не обошли его вниманием и зарубежные гости. Театральная группа «SWAZZLE» (Иран, Тегеран) показала постановки в стиле традиционного площадного кукольного театра. Это палаточное представление, где актеры, играющие на народных музыкальных инструментах, комментируют происходящее и общаются с куклами. Именно так сыграли два спектакля — «Свадьба Фарруха Кхана» и «Пахлаван и Петрушка против злого демона».

Театр кукол провинции Цзянсу, Научно-исследовательский институт кукольного искусства (КНР) представил «Шоу кукол Китая». Оно состояло из отдельных номеров, основанных на фольклорных сюжетах и отрывков из китайской оперы, в

которых актеры показали свое мастерство управления янчжоуской деревянной куклой на стержне. Каждый кукольный персонаж имеет свою индивидуальность, как и пластика актера, который отчасти вживается в куклу, но, оставаясь собой, вступает с ней во взаимодействие.

Фестиваль отличился жанровым многообразием, неожиданными встречами с новыми формами кукольного искусства, высочайшим уровнем мастерства, но гвоздем стал спектакль Томского областного театра куклы и актера «Скоморох» имени Романа Виндермана по пьесе А.Н. Островского «Лес» в постановке Игоря Казакова.

Это не первый спектакль минского режиссера на томской сцене, и каждая постановка отличается высочайшим уровнем профессионализма, представляя удивительно интенсивное действие, где глаз и ум зрителя неустанно работают, пребывая в наслаждении, граничащей с эйфорией. Игорь Казаков смел в подборе языковых средств и очень понятен в высказыва-

«Шоу кукол Китая». Театр кукол провинции Цзянсу (КНР)





«Лес». Гурмыжская — Т. Ермолаева, Петя — С. Макаров

ниях. Он не стал расставлять акценты, с помощью которых текст великого драматурга засиял бы новыми современными гранями. Поднимаются темы, актуальность которых неизбежна: как сохранить женщине достоинство, если она богата, но стареет и пытается прыгнуть в последний вагон уже уехавшего поезда; а если женщина бедна, то встроиться в реальность ей и вовсе сложно, пора уходить в актрисы.

В интерпретации Игоря Казакова ЛЕС многогранен. Это пространство женской и мужской душ, комплексы и страхи, попытка вырваться за пределы того «леса», который у каждого внутри и снаружи, а хочется чего-то большего. Главный режиссерский посыл видится в том, что самое важное для каждого в сохранении человеческого облика, даже в том случае, если этот облик, в силу обстоятельств, никак не хочет сохраняться. А потому настолько смело визуальное решение. И не только куклы заменяют актеров, но и одни куклы заменяют других, хотя функционал у них разный.

Есть тонкие и нежные, состоящие из длинны, где все длинное настолько, что даже

обвивается вокруг шеи актера. Это нежные души влюбленных, которые сами себя вздернуть готовы, настолько тошно жить, когда нет выхода... и денег. Но беззащитные и трепетные куклы предстают как божественный лик, оторванный от этого мира, а потому бессмертный. И актерские лица, такие живые и настоящие, привязывают кукол к реальности. У Гурмыжской несколько ипостасей. Она вынуждена притворяться, потому что сама не знает, какая она есть, какой хочет быть и казаться. Она злая, но притворяется доброй; она старая, но ведет себя как юная девица. А потому, кроме прекрасного воплощения Гурмыжской заслуженной артисткой РФ **Татьяны Ермолаевой**, у этой дамы есть еще несколько образов. Огромная ростовая кукла в платье цвета фуксии, с лицом и прической **Мардж Симпсон** — такой Гурмыжская предстает чаще всего, это личина на публику, привычная и безопасная. Но вот однажды, в довольно критических ситуациях, появляются еще два образа старой помещицы. Возможно, что она сама от себя таких притворств и не ожидала. В мо-



Гурмыжская — Т. Ермолаева, Улита — Н. Павленко

мент, когда ей хочется поиграть в благородство, на сцене появляется в качестве двойника Гурмыжской **Венера Милоская**, но в перчатках цвета фуксии.

Этим сказано уже многое, истинную суть никакой Венерой не прикроешь, фуксия сама проявится. Но самое мерзкое и отвратительное воплощение Гурмыжской — жирная русалка. Именно в этом образе она смеется и решает соблазнить молодого человека, который и рад быть соблазненным... с такими-то деньгами. Все эти множественные персонификации Гурмыжской есть ее личины, с помощью которых она пытается доказать, что право имеет, тем более — у нее есть деньги.

В этом смысле очень интересные куклы — головы высокопоставленных особ, которые приходят к мадам давать ей советы и пить чай из самоваров и чашек цвета фуксии. Эти головы страшны и уродливы, у них нет тел, они являют собой некую «правду жизни», внутри которой только деньги, лизоблюдство, лесть, желание покрепче и поровнее сидеть на своем месте. Они появляются в начале спектакля,

и в финале вновь выходят на сцену попить чая. Головы знаменуют собой власть тьмы, которая стабильна и неизменна в любые времена.

Невероятно интересная кукла, олицетворяющая Восмибратова: у нее есть даже бездонные карманы для денег, а сама она похожа на готического монстра, напоминающего **Франкенштейна**. Но Восмибратов куда страшнее, жестче, категоричнее, когда в его образе выходит на сцену актер **Михаил Митерев**. Ключевая сцена оказывается ровно посередине и делит спектакль на до (пока приличия еще соблюдались) и после (когда все о них забыли). Восмибратов рубит по пню, а на сцене стоят практически все персонажи, извиваясь от боли — лес рубят, щепки летят. Разлетаются мечты о любви и молодости, о чести и достоинстве. Нет только Счастливецва (**Иван Мельников**) и Несчастливецва (**Юрий Орлов**); их нет сейчас на сцене, потому что они живут в данный момент не свои жизни, играют чужие роли, но не изменяют себе ни на одну минуту. Их мечта внутри них. В отличие от Петра (**Сергей**



«Лес». Сцена из спектакля

**Макаров**) и Аксюши (**Анастасия Шульц**), которые вынуждены продавать свои чувства, обменивать их на золотую монету, подстраиваться и притворяться. Именно потому Петр остается с отцом, а Аксюша уходит с актерами. Они разные, их любовь от скуки и от смутного желания не соглашаться с реальностью.

Абсолютно феерично художественное и музыкальное решение спектакля. На сцене все в зеленых костюмах (лес все-таки!), но часто, а иногда в большом количестве появляются пятна цвета фуксии. Например, Буланов (**Антон Хонг**) сначала предстает в форме куклы недоучившегося гимназиста, отдаленно напоминающего Ленина на броневике, призывающего к восстанию. Но затем, когда он понимает, что тетюшка по уши втрескалась и готова отдать ему свою честь и деньги, гимназист-недоучка предстает в образе актера Антона Хонга в костюме цвета фуксии от шляпы до купального костюма. Зеленый олицетворяет не только лес и некую первозданную свежесть, он еще связан с любовью, милосердием, дружелюбием.

В контексте многих персонажей «Леса» они прикрывают зеленым свою фальшивость, злобность. А вот фуксия обнажает ложь и превращает ее в истинную правду. Хотя этот цвет и олицетворяет энергичность, жажду самоутверждения, но вместе с тем в нем есть страсть, переходящая в похоть.

Неслучайно задник сцены представляет собой экран, где сменяются репродукции известных картин мировой живописи: **Кустодиев**, **Милле**, **Буше**, **Мария Магдалина Тициана** и многие другие. Но они в черно-белом разрешении. Как будто реальность уничтожила все краски, оставив только зеленый и фуксию. Но вот когда на экране появляются репродукции картин с амурами и черепами, пространство вдруг подсвечивается тем же цветом фуксии. В смерти, как и в амурах, неизбежно присутствует что-то от любово-страстия...

Наряду со смелостью визуального решения стоит отметить, что в спектакле ни одна минута не потеряна зря. Все работает на впечатление и узнавание. Зритель следит за нешуточной борьбой за деньги



и чувства, а борьба это вневременная и актуальная, как в эпоху Островского, так и сейчас. Зритель наблюдает за сменяющимися на экране репродукциями, пытаясь узнать хоть несколько из них. Зритель слышит знакомую мелодию, такую знакомую, что он обязательно должен ее узнать. Это вальс **Евгения Доги** из фильма «**Мой ласковый и нежный зверь**». Он звучит в самом центре спектакля и знаменует то ли кажущееся единение героев, то ли смену декораций. А потом эта мелодия до конца спектакля резонирует в мыслях и чувствах зрителей.

По сути, спектакль о каждом из нас: о том, что совершенно не хочется стареть, но неожиданно обнаруживаешь, что в твоём возрасте любовь можно купить только за деньги; о верности призванию, которое упорно не хочет тебя кормить; о чести и достоинстве, но почему-то окружающие играют не по правилам. Это спектакль о человеке. О его извечных проблемах, которые будут стоять перед каждым всегда, а решить их никогда не будет возможности.

Ада БЕРНАТОНИТЕ  
Фото из архива театра

## ВСПОМИНАЯ

# НАША ЛАСТОЧКА

**И**з Москвы пришла печальная новость. 4 августа на 94-м году жизни скончалась театровед и критик **Римма Кречетова**, о которой у многих представителей старшего поколения эстонского театра остались самые теплые воспоминания.

Обучаясь на одном курсе с **Вольдемаром Пансо** в **ГИТИСе**, Кречетова под его влиянием начала проявлять глубокий интерес к Эстонии, который сохранялся у нее на протяжении нескольких десятилетий. В последней трети прошлого века она практически ежегодно посещала нашу страну, освещая самые интересные постановки эстонских театров в русскоязычной прессе.

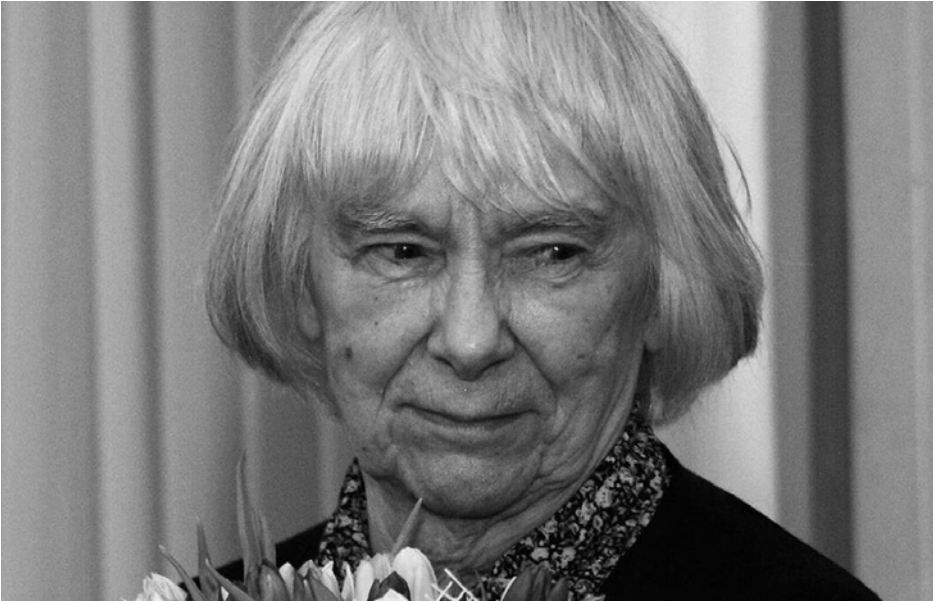
**Каарел Ирд** заметил интерес Кречетовой к режиссерской работе и предложил ей поставить спектакль в театре «**Ванемуйне**». В 1983 году Римма Кречетова поставила пьесу **Владимира Арро «Высшая мера»** с Райво Адласом в главной роли. Результат был оценен Ирдом и коллегами-критиками как



Римма Кречетова

успешный, и «Ванемуйне» показал этот спектакль на гастролях в **Ленинграде** в 1985 году.

Понимая, насколько духовно обогащающей может быть встреча с таким



Римма Кречетова

высоким интеллектуалом, как Римма Кречетова для наших актеров, я пригласил ее в 1984 году в театр «Угала» (Вильянди) поставить «Гамлета». Изначально она видела в главной роли одного из своих любимых актеров, Сулева Луика (и именно ради него приняла это заманчивое предложение), но в последний момент Луик отказался, и таким образом первая большая роль Гамлета досталась молодому Андресу Лепику. На роль Клавдия режиссер выбрала его сверстника Вилью Салдре. В роли Гертруды мы увидели Лейлу Сяэлик, а Полония играл Рейн Мальмстен, которые были ведущими актерами того времени в «Угале». Своей постановкой Кречетова хотела доказать, что Шекспиру не нужен режиссер и концепция, что Шекспир играет САМ. В этом направлении она и шла в своей постановке, и труппе было интересно с ней работать. Мнения критиков разнились, но режиссер осмелилась пригла-

сить в Вильянди одного из крупнейших знатоков Шекспира среди российских театроведов — Алексея Бартошевича, который высоко оценил чистоту и последовательность работы Риммы Кречетовой.

Кречетова является автором многих значительных не только для театроведения и практиков театра публикаций, в том числе биографии К.С. Станиславского, опубликованной в знаменитой русскоязычной серии книг «ЖЗЛ», посвященной выдающимся людям.

Особую любовь и интерес для нее представлял легендарный Театр на Таганке под руководством Юрия Любимова. К сожалению, так и осталась незавершенной книга о постановках «Гамлета», где автор обещала посвятить не менее трети содержания нашим Гамлетам (от Анта Эсколы до Мариуса Петерсона).

Актеров, с которыми она работала, Римма ласково называла «мои ласточ-



## ФЕНОМЕН ВАЛУКИНА

**В** этом году в издательстве ГИТИС вышел сборник научных материалов и воспоминаний «Евгений Валукин. Танец. Искусство и наука», посвященный памяти Евгения Петровича Валукина (1937–2016), народного артиста РСФСР, профессора, заведующего кафедрой хореографии балетмейстерского факультета РАТИ-ГИТИС. Танцовщик Большого театра, он связал свою жизнь с балетной педагогикой, продолжив дело своих учителей **Н.И. Тарасова** и **Р.В. Захарова**: по примеру первого разработал свою систему преподавания мужского классического танца, по опыту второго довел высшее образование в области хореографии до отточенных высот про-

фессионализма. На протяжении двадцати лет Е.П. Валукин был бессменным руководителем кафедры хореографии ГИТИСа, под его началом трудились такие педагоги, как **О.Г. Тарасова**, **М.Л. Лавровский**, **Л.М. Таланкина**, **Я.Д. Сех**, **Н.Л. Семизорова**, **Г.В. Иноземцева**, в числе его многочисленных выпускников — **М. Цивин**, **В. Тедеев**, **Б. Акимов**, **Ю. Ветров**, **А. Фадеев**, **В. Кириллов**, **М. Ивата**, **М. Перетокин** и другие.

Перелистывая страницы сборника, я знакомилась с искренними и — противоречивыми воспоминаниями коллег, друзей, учеников, и эту противоречивость очень точно описывает на страницах книги сын Евгения Петровича **Максим**

ГИТИС, конец 1970-х







С. Слепухина и Е. Валукин на репетиции балета «Тропика грома». Большой театр СССР, 1958

**Валукин:** «Его уважали и боялись, любили и ненавидели, он мог приласкать и обжечь, поддержать и уничтожить. И все эти противоположности складывались в атмосферу сложного обожания». Да, многие его боготворили. И многие его, мягко говоря, не любили. Я знаю и тех, и этих. И у меня тоже как у человека, проработавшего под его начальством, есть свои воспоминания.

Знойным летним днем во двореке, объединяющем балетмейстерский факультет и **Щепкинское театральное училище**, среди привычной болтовни студентов и кланья фехтовальных шпаг, я беседую с профессором, кандидатом искусствоведения,

заслуженным деятелем искусств Республики Бурятия Максимом Евгеньевичем Валукиным, чтобы еще раз разобраться, что же за человек был его отец.

— *Максим Евгеньевич, расскажите, пожалуйста, немного о своей семье. Ведь ваш отец родился в многодетной и совсем не балетной семье... Как он пришел в балет?*

— Мой отец — седьмой сын своей матери. И так получилось, что он вообще очень поздно начал ходить... Они жили в Москве на Лесной улице, а там находится Дом культуры имени С. Зуева. И когда он мальчишкой проходил мимо этих светлых больших окон, его манила звучащая оттуда музыка, это так контрастировало с послевоенной Москвой. Отцу было лет восемь-десять, и он начал заниматься в клубе Зуева. Видимо, там был очень хороший, профессиональный педагог, потому что следующий шаг его был — училище при Большом театре. Будучи уже переростком по возрасту, он попал в класс к Михаилу Марковичу Габовичу. На одном курсе с ним учился Владимир Васильев, они долгие годы дружили. Отец очень мало рассказывал о тех временах, но всегда повторял, как благодарен своим педагогам, которые сформировали в нем серьезное отношение к работе, вдумчивость, принципиальность к другим и к себе. По складу характера он всегда был лидером и очень строго относился к себе.

В 1958 году его взяли в труппу Большого театра. Но то, что в училище он пришел уже достаточно поздно, стало большим минусом, так как он физически не смог справиться с нагрузкой в театре и «сломался»: получил серьезную травму на одной из репетиций. После восстановления он отошел от стремления быть ведущим солистом и просто впитывал в себя те уроки, классы, которые давал Асаф Михайлович Мессерер, анализировал находки Леонида Михайловича Лавровского... «Культура танца» — я слышал от него это выражение постоянно. В педагогику он ушел достаточно рано.





На занятиях в школе при Национальном балете Канады. Торонто, 1963

— *Что за знаменитая история о телефонном звонке среди ночи?*

— Да! На гастролях балета Большого театра в США Леонид Лавровский поздно ночью позвонил отцу в номер и сказал: «Женя, ты утром будешь давать урок». А в труппе одни звезды! Зная моего отца, скорее всего, эту ночь он вообще не спал, готовился к уроку, волновался, перепроверял. Урок остался в памяти тех, кто занимался в тот день, и артисты были ему очень благодарны и довольны. Это была для него судьбоносная ситуация, по-

сле которой он понял, что может найти себя в балетной педагогике, не печалась о так толком и не начавшейся танцевальной карьере.

— *Ну а дальше — учеба в ГИТИСе у легендарного Николая Ивановича Тарасова, гуру мужского классического танца...*

— Еще до поступления в ГИТИС Евгений Петрович начал преподавать в Московской академии хореографии, с 1959 по 1974 г. Его ученики говорили, что в классе у Евгения Петровича никто никогда не травмировался, не было перегружен-

ных мышц. Он составлял учебный экзерсис таким образом, чтобы не навредить ученикам.

В 1962 году он поступает в ГИТИС на курс Н.И. Тарасова, и примерно в эти же годы по рекомендации Галины Сергеевны Улановой Валукин едет в Канаду, преподавать в училище. Ему было 26–28 лет, совсем молодой парень. Отзывы об этом визите были самыми восторженными: «Приехал русский, он осветил своей персоной весь балетный зал, влюбил в себя всех, показал себя высоким профессионалом! Как Цезарь, “пришел, увидел, победил”». Там он работал как педагог и формировал свою систему, которая базировалась на методике А.Я. Вагановой и системе Н.И. Тарасова. Тарасов огромное внимание уделял адажио на середине. Его ученики долго держали позы, вырабатывая выносливость, каждый переход из позы в позу был не только длительный, но и с апломбом, при этом фиксация позы была одухотворенная и осмысленная. И, парадоксально, на уроках Тарасов мало внимания уделял прыжкам, которые и составляют основу мужского танца – на аллегро уходило гораздо меньше времени. Все ученики Тарасова – А.А. Прокофьев, П.А. Пестов, Л.Т. Жданов, Е.П. Валукин – стали именитыми педагогами. Уже тогда Валукин очень жестко и темпераментно отстаивал свое мнение, потому что чувствовал: за ним стоят те мастера, которым он доверял и которых уважал. Он всю жизнь был благодарен своим педагогам. «Жить своей профессией» стало его жизненным кредо.

— *Максим Евгеньевич, какими методами ему приходилось добиваться выполнения своих требований от учеников?*

— Он беседовал. Рассказывал, объяснял. Когда он видел интеллект и понимание, то не просто диктовал свою волю, а апробировал те приемы и выводы, к которым пришел уже после выхода своей книги «Система мужского классического танца». Ну, а после объяснения – это бесконечные повторы у станка, начиная с того, как пере-

водить руки из одной позиции в другую, каким приемом, какой манерой и какими мышцами. Это безумно сложно. Причем руки не оставались статичными после преларсона, а продолжали движение вместе с ногами. Здесь стояла задача развить танцевальную координацию уже начиная со станка. И, конечно, огромное внимание уделялось мужской манере исполнения, которая исключает манерность. Это внутреннее благородство, стать, апломб – и здоровая психика! И он старался этому обучить всех своих учеников. Ну а они относились к нему по-разному.

— *Если ученик принимал его систему, становился единомышленником, то оставался в классе. А если человек противился нововведениям, начинал спорить?*

— Отец говорил: «А зачем вы пришли тогда ко мне? Спорить? Если вы пришли ко мне как к мастеру, то меня нужно выслушать, попробовать на себе всю эту историю, понять, почему я от вас это требую и почему у вас это не получается!» Он выходил из себя, негодовал, он не любил тратить время впустую. Он очень расстраивался, когда его не слышали. Его нужно было стараться понять.

У Евгения Петровича было выражение: «Я не принимаю две вещи – непрофессионализм и вранье». Людей он «считывал» моментально. Он видел суть, сущность человека, и он не ошибался. Он был хорошим психологом, отличным актером, и умело пользовался всеми этими приемами. — *Какими еще качествами обладал Евгений Петрович?*

— Он был очень находчивым человеком с быстрой реакцией на события. Не действовал по шаблону, а все время исходил из конкретной ситуации и всегда импровизировал, чтобы добиться своего. Приведу забавную историю. На очередной юбилей кафедры одна из наших спонсоров сделала Евгению Петровичу подарок – бронзовую статуэтку Тамары Карсавиной. Через некоторое время она опять приходит к Валукину и объясняет, что скульптор, автор этой статуэтки, к сожалению, потерял «болван-



На занятиях в Австралийском балете. Мельбурн, 1983

ку», шаблон, с которого лепил свою Карсавину, и единственный оригинал остался у Валукина, в связи с чем он просит вернуть его подарок. Евгений Петрович закурил, сделал глубокую затяжку и произнес: «А у меня ее нет. Я ее подарил».

— Кому подарили?

— Раисе Степановне Стручковой.

— Стручковой? Так она же умерла...

— Правда? — Евгений Петрович снова затянулся. — Какая досада... — и пристально посмотрел на собеседницу.

— **У всякого лидера есть цель, к которой он стремится. Какая цель была у Евгения Валукина?**

— Среди своих учеников он искал, как вы говорите, единомышленников, то есть людей, на которых можно опереться и которым можно доверить то сокровенное,

к чему пришел в результате своей многолетней педагогической работы. Цель Евгения Петровича была в продвижении интересов балетмейстерского факультета, это первое. Второе — он заботился об усовершенствовании высшего образования в области хореографического искусства в России и за рубежом, российского высшего хореографического образования. Он поднимал статус кафедры, факультета на уровень, сравнимый, наверное, только с Большим театром. Этот уровень реализовывался в выборе педагогов и заботе о них, в продвижении научной деятельности как части работы профессорско-педагогического состава, поэтому выходили наши сборники, он заставлял всех писать — мы все были пишущие педагоги, надо было находить темы, публиковаться.



*В Королевской Академии танца. Лондон, 1982*

Жизнь на кафедре была очень активная, и никому спуску не было! Он заботился о факультете, он жил жизнью факультета.

Я внимательно слушаю Максима Евгеньевича и вспоминаю, как судьба свела меня с Евгением Петровичем.

Это был очень сильный человек, пугающе-сильный (да, я немножко его боялась... или множко). Мне хорошо знакомо то чувство, которое описывает выпускник Валукина **Алан Кокаев** (и мой студент тоже): «Боишься проходить мимо его кабинета — одному Богу известно, чем может обернуться встреча с Евгением Петровичем...» Если дверь кабинета закрыта — сердце перестает колотиться и можно выдохнуть. Но если она приоткрыта — а приоткрыта она была практически всегда — значит, хозяин на месте. Я помню его именно таким: в черном ко-

жаном кресле в недрах своего кабинета, пристально тебя изучающим, неторопливо стряхивающим пепел. И в эти мгновения моя профессиональная судьба начинала вершиться со стремительным ускорением.

Во-первых, Евгений Петрович позволял импровизировать, и ему было интересно, как человек раскроется в этой предоставленной ему свободе. Когда в двадцать пять лет я начала преподавать на кафедре, он дал мне полный карт-бланш. Я, обложившись учебниками и программами, получила уникальную возможность самой понять и вместе со студентами проверить на практике, что нужно будет им в профессии, а что нет. Они пойдут преподавать в училища, в театры, в частные школы; они будут работать с людьми — детьми, молодежью, взрослыми артистами; они будут учить хореографии про-

фессионалов и любителей. Что им нужно знать о педагогике? как научиться любить тех, кого учишь? Благодаря Валукину за шесть лет работы на кафедре со мной вместе размышляли над этими вопросами несколько курсов будущих педагогов и балетмейстеров. Ребята, я верю, что мы хорошо с вами потрудились!

Во-вторых, Евгений Петрович умел вселять уверенность. Когда он узнал о моей недописанной диссертации по Жану Кокто, властно заявил: «Оля, надо дописывать и защищать». «Может, потом?.. Позже?» — вяло промямлила я. Он внимательно на меня посмотрел: «Нет. Сейчас. Все надо делать сейчас». А потом — я это помню — вздохнул так устало от моего непонимания и, наклонившись, как нерадивому ученику, проговорил четко: «Девочка, у тебя талант. Надо писать».

И началось... Нет, меня никто не двигал по блату. Вообще никак. Мне дали крылья, в меня поверили, что я все смогу. На мои страхи Валукин сказал с улыбкой: «Давай! Ангел пойдет впереди, ты за ним, а я — за тобой».

И я смогла — досдать еще два экзамена по специальности, чтобы вместо кандидатского минимума из трех у меня получилось «кандидатский максимум» из пяти; сделать текстовую запись хореографического текста «Юноши и Смерти», не дергая по пустякам ни Максима Евгеньевича, моего научного руководителя, ни **Ярослава Даниловича Сеха**, ни самого Евгения Петровича (а там все мужской танец!); получить восторженный отзыв **В.В. Ванслова**, который лично позвонил Валукину после прочтения диссертации; выйти на защиту и там почти станцевать. Чтобы кафедра одобрила мою работу («Кокто? А это кто?»), нужно было выступить и объяснить, почему мы этим занимаемся.

Помните «**Два капитана**» **В. Каверина**, как Кораблев настраивал Саню Григорьева на выступление перед педсоставом? Евгений Петрович сказал мне: «Ты говоришь, спокойно, но без эмоций. Спокойно выслушиваешь критику и замеча-



Л. Шувалова и Е. Валукин в балете «Красный мак». Большой театр СССР, 1959

ния и, если нужно, парируешь их. Я положу ладонь на стол, ты на нее посмотришь. Если буду похлопывать ею, значит, тут приостановись, смолчи». Этот прием мне тогда очень помог, он был абсолютно психологичен.

Когда на защите я закончила свою «пламенную» речь и села, мне на плечо опустилась та самая тяжелая ладонь (Евгений Петрович сидел сзади), и я поняла, что мы справились.

Евгений Петрович, я Вас очень боялась, но я благодарна Вам за все!

Ольга ЦОЙ (ШКАРПЕТКИНА)  
Фото из личного архива М.Е. Валукина



## СЛОВО О МАСТЕРЕ

**26** августа 2023 года ушел из жизни **Юзеф Васильевич Фекета** — известный в театральном мире режиссер, яркая неординарная личность, человек необузданного темперамента, любящий муж, отец и дедушка. Ушел внезапно, стремительно, оставив после себя мощный творческий след в истории **Драматического театра Северного флота**, в котором прослужил около **тридцати** лет, вписав свое имя в развитие театрального искусства нашей страны многочисленными постановками в российских театрах. В свои **82** года Юзеф Васильевич вел активный образ жизни: поддерживал свое здоровье, заботился о близких, строил творческие планы... Ему было сложно даже минуту прожить без любимого дела, ставшего смыслом жизни, неумная творческая энергия была в нем мощным фонтаном и казалось, что так будет всегда...

Он родился 12 апреля 1941 года в селе Па-

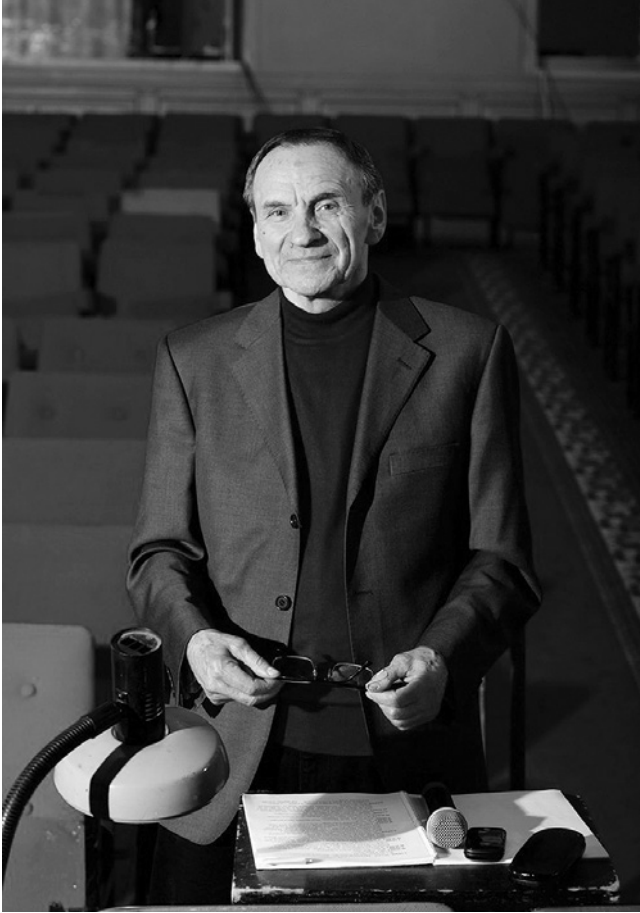
сека Перечинского района Закарпатской области Украинской ССР. Умер и похоронен в **Мичуринске** (Тамбовская обл.).

В **1968** году окончил актерский факультет **Харьковского Государственного института искусств им. И.П. Котляревского**. Отслужив срочную службу в армии, в течение 5 лет работал актером в театрах **Астрахани** и **Семипалатинска**. Увлечен режиссурой, окончил режиссерский факультет **Высшего Государственного театрального училища имени Б.В. Шукина** при Театре имени **Евг. Вахтангова** (1973), **Высшие театральные курсы** при **ГИТИСе** по специальности «Режиссура» (1992) и прошел стажировку в **Московском академическом театре Сатиры**. Его учителями в режиссуре были народные артисты СССР **Борис Захава**, **Андрей Гончаров**, **Валентин Плучек**.

В октябре **1988** года Юзеф Фекета был приглашен в **Мурманск** на постановку спектакля «**Свалка**» по пьесе **Алексея**

*Юзеф Фекета с труппой театра, 2013*





*Юзеф Фекета на репетиции.  
Драматический театр Северного  
флота (Мурманск), 2016*

Дударева в Театр Краснознаменного Северного флота. После постановки спектакля режиссер покинул Мурманск, но через полтора года снова вернулся уже вместе с семьей и осуществлял художественное руководство флотским театром почти три десятка лет. Из более 200 своих спектаклей свыше 50 поставил в театре Северного флота.

За годы работы на сцене Драматического театра Северного флота Юзеф Васильевич создал множество ярких постановок, среди которых «Зов моря» Юджина О'Нила, «Ипохондрик» А.Ф. Писемского, «Кошка на раскаленной крыше» Т. Уильям-

са, «Не отврати, Судьба!..» В. Евграфова, «Каменное гнездо» Х. Вуолийоки, «Пер Гюнт» Г. Ибсена, «Отец» А. Стриндберга, «Лес», «На всякого мудреца довольно простоты» и «На бойком месте» А.Н. Островского, «Госпожа министерша» Б. Нушича, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Тартюф» Ж.Б. Мольера, «Мачеха» О.Бальзака, «Саня, Ваня, с ними Римас» и «Прибайкальская кадрили» В. Гуркина, «Актриса» А.Н. Толстого, «Свалка» и «Рядовые» А. Дударева, «Примадонны» К. Людвиг и многие-многие другие.

Режиссер был удостоен званий «Заслуженный деятель искусств РФ» (1996) и



Юзеф Фекета  
с женой Натальей

«Народный артист Российской Федерации» (2007).

Юзеф Фекета — дважды лауреат премии администрации города Мурманска (2006, 2010), лауреат региональной премии «Северная Ника» за лучший спектакль «Не отвори, судьба!..» В. Евграфова по морским рассказам К. Станюковича (1998), лауреат премии губернатора Мурманской области за спектакли «Рядовые» А. Дударева, «Изобретательные любовники» Ж.Ф. Реньяра в 1995 году и «Пер Гюнт» Г. Ибсена в 1998 году. Член Союза театральных деятелей РФ, член гильдии театральных режиссеров Российской Федерации.

Юзефу Васильевичу удалось создать в Мурманске свой уникальный театр с узна-

ваемым режиссерским почерком, любимый зрителем и признаваемый театральной общественностью. Фекета часто цитировал фразу с могильного памятника Гёте: «Под каждой могильной плитой покоится целый мир». Он был уверен, что любой человек — огромный мир, космос. Во всех его спектаклях непременно был виден свет в конце тоннеля, все они были о любви и ради любви. Спектакли Фекеты — «телеграммы» от постановщика в зрительный зал, всегда достигали адресата, попадая в «болевые точки» каждого зрителя.

Юзеф Фекета любил жизнь и стремился прожить ее «на разрыв аорты», так же, как и многие герои его постановок, не жалея себя и других ради конечного результата.

У него было свое отношение к смерти — неприятие неизбежной конечности бытия, стремление к продолжению своего существования в делах, профессии, семье. Иногда он иронизировал над вечной спутницей жизни, создавая гротесковый образ Костлявого в «Пер Гюнте» Генрика Ибсена или по-сумасшедшему театральную атмосферу похорон в спектакле по пьесе **Игоря Муренко «Шутки в глухомани»**. Признавал неизбежное, но старался держаться отдельно от него, стремясь самостоятельно срежиссировать свою судьбу. Как герой одного из своих лучших спектаклей **«Я близко! Я рядом!! Я здесь!!!»** по пьесе **Альбины Шульгиной** о героеподводнике Магомте Гаджиеве, юный Иосиф «спрятал себя от смерти», взяв себе «другое» имя. Под именем Юзеф (польский вариант имени Иосиф, данного ему при рождении, означает «Бог прибавит») стал успешен и знаменит, любим мурманской театральной публикой.

Несколько сотен постановок, десятки театров в разных концах России, множество учеников — таково творческое наследие Юзефа Фекеты. Юзеф Васильевич был прирожденным лидером, который не боялся брать на себя ответственность, театральным руководителем с хорошей профессиональной базой, умел четко организовать жизнь коллектива и постановочный процесс. Неизменное доказательство этому — почти три десятка лет на посту главного режиссера Драматического театра Северного флота и годы службы в театрах Астрахани, Семипалатинска, **Перми, Якутска, Челябинска, Мичуринска, Иркутска, Закарпатья**. Подтверждением стали многочисленные почетные звания, государственные награды, премии за театральные заслуги, аншлаговые постановки и горячая любовь и преданность зрителей.

Юзеф Васильевич был режиссером-педагогом, вырастившим не одно поколение крепких профессионалов, уверенно продолжающих нести имя своего учителя в мире театра. Он с вниманием следил за успехами своих воспитанников, ставил их в пример, гордился достижениями, пе-

реживал за актерские судьбы. Но главной ученицей, предметом любви и отцовской гордости стала дочь **Анна**, продолжившая нелегкий путь в профессии режиссера и педагога, достигшая осязаемых успехов и признания театральным сообществом. Анна Иосифовна взяла от отца свои самые лучшие творческие и человеческие качества, стала достойным продолжателем театральной династии Фекеты.

В 2017 году, вместе с семьей, Юзеф Васильевич переехал в Иркутск, чтобы помочь дочери, на тот момент художественному руководителю курса по специальности **«Актер музыкального театра»** в **Иркутском театральном училище**. Вместе с супругой преподавал на курсе, передавал свои знания и опыт будущим артистам, всецело отдаваясь педагогической работе. Как постановщик работал в драматических театрах Иркутска, Мичуринска и других городов.

— Старость художника не касается. Это не биологическое понятие. Старость — это когда художник уже ничего не может делать. А если он трудится, созидает, творит, он молод. Каждый день мне нужно что-то придумывать. И в этом сила молодости, — сказал как-то Юзеф Фекета в интервью к одному из своих юбилеев.

Юзеф Васильевич был нежным любящим отцом, заботливым внимательным мужем. На долгие годы его верной супругой, другом и соратником стала **Наталья Дмитриевна Долгалёва** (Фекета). Наталья Дмитриевна была его музой, вдохновителем, неизменным помощником в делах. С первого момента знакомства она оберегала мужа, заботилась о нем, умело гасила его взрывной темперамент, сохраняла покой и уют в доме и театре, была рядом до последнего мгновения жизни.

Коллеги, ученики, благодарные зрители, поклонники творчества и друзья с любовью и уважением несут по жизни память о человеке, ставшем для них примером, ориентиром в решении творческих и жизненных задач, опытным профессионалом. Светлая память Вам, Мастер!..

*Алексей МАКАРОВ*

Умер **Евгений ДОВРОВИНСКИЙ. 27 августа**. Едва успев **30 июля** отметить **80-летие** и открыть потрясающую персональную выставку своих работ в **Зверевском центре**. Его любимые графические герои — птицы и кошки, пастельные ню и замысловатые коллажи из причудливо переплетенных букв еще будут привлекать внимание зрителей. Но Женю, который постоянно присутствовал на выставке, с его обаятельной ироничной улыбкой, рассказывающего посетителям об этих работах — там уже не встретишь. Выставка трагически оказалась итоговой.

Евгений Максевич был удивительно красив и элегантен внешне. В его юношеской стати, стремительной походке, благородной седине постоянно включенных волос было что-то от завсегдатаев Монмартра. Окончив **Московский полиграфический институт**, он увлекся плакатом, шрифтом, книжным дизайном. В его плакатах всегда ощущались многослойность и внутренний подтекст, они часто были ироничны, порой провокационны. Но главное — он был гением шрифтов. Он виртуозно играл с буквами, крутил, выворачивал наизнанку, соединял невозможное. «Это только кажется, что буква А — это две перекладинки и палочка. На самом деле А — очень разная», — говорил Добровинский. И так играл с каждой буквой. Недаром его графические работы отмечены множеством международных премий, а его персональные выставки проходили в **Австрии, Фрейбурге, Бадене, Стокгольме**.

Многие десятилетия Добровинский сотрудничал с Театром «**Эрмитаж**», последние несколько лет был главным художником. Именно он создал фирменный стиль афиш и буклетов театра. Создал его эмблему — красную букву «Э» с высунутым, дразнящим зрителей языком. Фойе театра заполнено плакатами Добровинского. Как говорит **Михаил Левитин**: «Он, скорее, оформлял не спектакли, он оформлял духовную



жизнь театра, делал гениальные плакаты. С такими людьми как Женя уходит культура. Он был одним из тех, кто меня подгонял и не разрешал расслабляться. Мне можно только позавидовать, что у меня был такой главный художник».

И еще одно страстное увлечение Добровинского — каллиграфия, которая входила в его жизнь постепенно, а потом стала не только профессией, но и, по признанию самого художника, «стилем жизни». Основал **20** лет назад собственную школу каллиграфии. «Каллиграфия — самый лучший способ преодолеть внутренний страх. Наличие собственного почерка необходимо каждому человеку».

Буквально за два дня до своего ухода, Добровинский приходил в «Эрмитаж» к Михаилу Левитину обсудить плакат и афишу к премьере спектакля «**Веселая женщина**». У него было много идей. Он задавал своими афишами и плакатами правила игры, заманивал зрителя в театр.

Трудно, очень трудно театру без Евгения Максевича Добровинского.

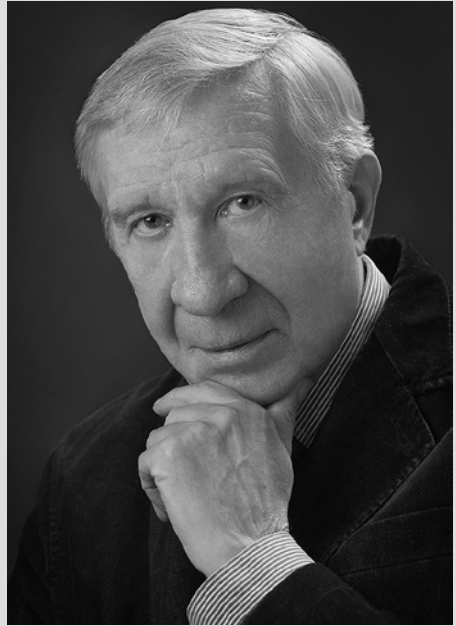
Наталья УВАРОВА



После продолжительной болезни на **80-м** году жизни не стало **Николая Евгеньевича ЧУПРОВА**, заслуженного артиста РФ, ведущего мастера сцены **Орловского государственного академического театра имени И.С. Тургенева**, обладателя Национальной театральной Премии «**Золотая Маска**».

Николай Евгеньевич был выдающимся провинциальным актером, следующим заветам русского театрального искусства, заветам **М.С. Щепкина**. Он прошел свой творческий путь от кружка «Художественное слово» при **Курганском Дворце пионеров**, руководимого актрисой редкого педагогического дарования **Анной Лазаревной Шлейпак**, до сегодняшнего дня служения сцене. В его творческой биографии — работа в театрах **Кургана, Нальчика, Самарканда, Целинограда, Петропавловска-Казакстанского**. Общий стаж работы в театрах страны без малого **60** лет.

В труппу Орловского государственного академического театра имени И.С. Тургенева Николай Евгеньевич Чупров вступил в феврале **1988** года уже опытным актером. На этой прославленной сцене, где играли великие **М.С. Щепкин, Г.Н. Федотова, В.Н. Давыдов, М.Г. Савина** и другие мастера, проявились мощь и многогранность таланта артиста. Живая органичность, природное обаяние и юмор, чувство стиля, импровизационность, способность раскрыть в комическом персонаже драматическую, а нередко и трагическую суть, чуть горьковатая ироничность, заостренность и гротесковость характеров, опирающаяся на внутреннюю правду — таковы черты его актерского облика. Чупров обладал прекрасным слухом, был музыкален, играл на различных музыкальных инструментах.



Поражает богатство репертуара артиста, за долгую сценическую жизнь им сыграно около **200** ролей, создано множество характеров. В **1990** году артист удостоен звания лауреата **Тургеневской премии** за исполнение роли Подсекальникова в «**Самоубийце**» **Н. Эрдмана** и роли ХХ в «**Эмигрантах**» **Сл. Мрожека**. В **2022** году по представлению Орловского отделения СТД РФ удостоен Национальной театральной Премии «**Золотая Маска**» за **выдающийся вклад в развитие театрального искусства**.

Содержательны и значительны встречи артиста с тургеневским наследием: Губарев в «**Дыме**», Пехтерев в «**Завтраке у предводителя**», Пабло в «**Неосторожности**» — артист первым на российской сцене воплотил трагический характер героя ранней пьесы И.С.Тургенева. Эти сценические характеры были успешно

представлены на сценах **Москвы, Баден-Бадена** (Германия), **Буживаля** (Франция). Одна из лучших работ заслуженного артиста Н.Е. Чупрова — Василий Семенович Кузовкин в спектакле **«Нахлебник»** (режиссер — заслуженный деятель искусств РФ **Б.Н. Голубицкий**) на Международном фестивале **«Славянские театральные встречи»** роль Кузовкина была признана лучшей мужской ролью. Журнал **«Театральная жизнь»** писал о Николае Евгеньевиче как об истинном представителе русской актерской психологической школы. Образ Кузовкина раскрыт актером с потрясающей глубиной и искренностью. Он сумел передать сложнейшую гамму чувств и переживаний бедного человека. Эта роль, которую артист играл в течение десяти сезонов, стала для него своеобразным художественным камертоном. Дальнейшее освоение тургеневской линии классического репертуара — создание образа отца Базарова в сценической версии романа **«Отцы и дети»**.

Широта диапазона его актерских возможностей проявилась в заметной и значительной работе — в роли Глова-старшего в **гоголевских «Игроках»**. Мастерство актера было отмечено на фестивалях, посвященных **200-летию** классика, проходивших в **Париже и Одессе в 2009 г.**, где были представлены «Игроки».

Особой страницей в творческой биографии артиста стали образы, созданные в комедиях А.Н. Островского: **«Лес»** — Петр Восмибратов, **«Без вины виноватые»** — Шмага, **«На бойком месте»** — Бессудный, **«Доходное место»** — Досужев. Одна из последних, ярких ролей Николая Евгеньевича — Фома Опискин в спектакле **«Село Степанчиково»** по повести **Ф.М. Достоевского** (режиссер **А. Доронин**).

Н.Е. Чупров был известен в Орле не только как острохарактерный актер обширного репертуарного диапазона, тонкий и чуткий художник, обладающий безукоризненной логикой, знанием литературного и сценического материала, неизменный член Художественного совета Тургеневского театра, но и как отзывчивый на все творческие начинания в городе человек. В течение многих лет он ставил музыкальные сказки для детей в **Орловской государственной филармонии**. Николай Евгеньевич активно участвовал в общественной жизни города и области. На его счету десятки торжественных мероприятий и праздничных программ, он режиссировал различные шоу и бенефисы своих коллег. За высокопрофессиональные постановки театрализованных представлений, большой вклад в культурную жизнь города и области Н.Е. Чупров неоднократно поощрялся на региональном и муниципальном уровнях. Отмечен премией семейных симпатий, учрежденной прямыми потомками основателя театра графа **С.М. Каменского**.

Он был бесконечно предан театру, своему творческому союзу, являлся мудрым наставником молодых, пользовался огромным уважением коллег, руководства театра, города и области. Умный, тонко чувствующий театральные процессы человек, совесть театра, творческого союза и его нравственный ориентир. На протяжении **28 лет** он являлся первым заместителем председателя Орловского отделения СТД РФ и ответственным за все творческие программы организации. Память о замечательном артисте, человеке, останется навсегда. Светлая память!

*Орловское отделение СТД РФ*

Первый день сентября омрачился невероятной, невозполнимой утратой — ушел из жизни **Алексей Сергеевич КУДИНОВИЧ**. Народный артист РФ, всю свою творческую жизнь, **50** с лишним лет, посвятивший **Малому театру**.

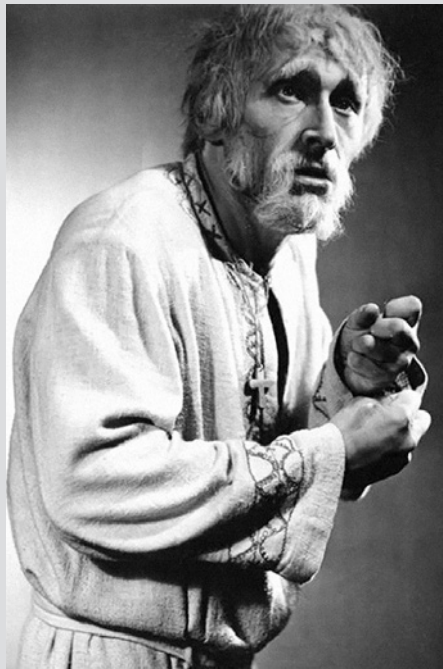
Первое, о чем думаешь в связи с Алексеем Кудиновичем, — насколько это яркая личность и феноменально одаренный человек. Когда он получал новую роль, это была радость для зрителей, наслаждение для театральных критиков и — головная боль для режиссеров: у Кудиновича на все имелась своя точка зрения. А потом, наспорившись власть, он выходил на сцену — и рождались настоящие шедевры: генерал Варравин («**Смерть Тарелкина**» **А.В. Сухово-Кобылина**), купец Восмибратов («**Лес**» **А.Н. Островского**), мыльный фабрикант Мерлюш («**Таинственный ящик**» **П. Каратыгина**), спесивый жених Апломбов («**Свадьба, свадьба, свадьба!**» по **А.П. Чехову**), сторож управы Ферапонт («**Три сестры**» **А.П. Чехова**). Любая, даже незначительная, казалось бы, роль получалась у Кудиновича запоминающейся — сцена убийства безымянного слуги Корнуола производила не меньшее впечатление, чем гибель центральных героев «**Короля Лира**». Что уж говорить об одной из лучших работ актера — трагикомичном старце Богдане Курюкове. Этот колоритный персонаж появлялся на сцене единственный раз, но был одним из самых ярких в легендарном спектакле «**Царь Федор Иоаннович**» **А.К. Толстого**.

Алексей Сергеевич — из тех, кого в старину называли лицедеями. Он мог быть эксцентричным, трогательным, зловещим, смешным, добрым, надменным. Органичность и при-



родный вкус не позволяли ему «перегибать палку». «Главное — мера», — таков был художественный принцип актера.

Кудинович блистал в небольших ролях, но «эпизодником» не был никогда. Важным событием в творческой биографии актера стали два героя русского классического репертуара — Самсон Большов («**Свои люди — сочтемся!**» **А.Н. Островского**) и Аким («**Власть тьмы**» **Л.Н. Толстого**). Дrame Льва Толстого поставил **Юрий Соломин**, любивший работать с Кудиновичем и занявший его в шести своих спектаклях. Исполнение актера получило высокую оценку театральной критики: «Кудинович играет невероятно деликатно, — писала **Наталья Казьмина**. — Без пафоса, без позы морализаторства. Играет народный тип естественного,



«Царь Федор Иоаннович». В роли Богдана Курюкова

с голубиной душой человека. Почти Платона Каратаева. Иногда кажется, что его Аким даже краснеет, когда при нем лгут, орут, хамят, покрывают грех. Он сгорает от стыда каждую минуту, пребывая в доме сына. Через такого Акима лучше всего читается и цель Соломина: напомнить зрителю, что «стыд перед людьми — хорошее чувство, но лучше всего стыд перед самим собой», а «добродетель начинается только тогда, когда начинается усилие»».

Алексей Кудинович останется в памяти как парадоксальный, остроумный, ни на кого не похожий человек. Блестящий актер, одна из самых необычных красок в богатой палитре Малого театра.

Выражаем глубокие соболезнования родным, близким и всем поклонникам творчества Алексея Сергеевича Кудиновича. Светлая память и вечный покой!

Коллектив Малого театра

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

**№ 1-271/2024**

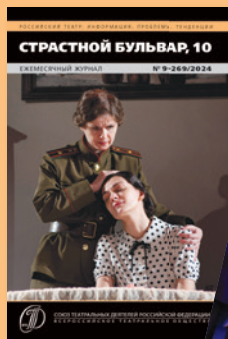
Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / 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 500 экз.



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## Выпуск № 10-270/2024



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

«Амадей» в Крымском академическом русском драматическом театре имени М. Горького (Симферополь)

## ФЕСТИВАЛИ

XXVIII Международный театральный фестиваль  
«Белая Вежа» (Брест)

II Театральный фестиваль по произведениям  
В.М. Шушкина «Здравствуйте, люди» (Барнаул)

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Усадьба Ланиных» (Российский академический  
Молодёжный театр)

## ЛИЦА

Валерий Яковлев (Чебоксары)

[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