

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-272/2024



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Таким теплым, приветливым, ясным оказался в большинстве наших регионов сентябрь, что невольно думалось: до холодов еще далеко, зачем о них вспоминать? А октябрь оказался не столь щедрым, но страницы нового номера «Страстного бульвара, 10» продлевают тепло, согревая рассказами наших авторов о многочисленных фестивалях, одаривших всех солнцем и радостью. Программы этих театральных событий для городов, где они проводились, были настолько разнообразны по тематике, жанрам, формам, что привлекли значительное количество не только горожан — гостей из близлежащих мест оказывалось достаточно много. А кого-то влекли и из более отдаленных точек страны...

Наверное, наши читатели, вам будет интересно познакомиться с рецензиями на спектакли, поставленные в разных театрах по повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» в завершении Года Пушкина. Это хрестоматийное произведение прочитано режиссерами далеко не одинаково, тем интереснее понять: какая же из интерпретаций окажется вам более близкой и очевидной с точки зрения нашей реальности.

Не сомневаемся, что внимание привлечет и выставка, открытая в здании Союза театральных деятелей РФ на Страстном бульваре Москвы — картины и коллажи, принадлежащие творчеству детей и молодых людей с тяжелыми заболеваниями проекта «Особый ребенок» из Донецка, никого не могут оставить равнодушными.

И наши постоянные рубрики «Лица», «Гость редакции», «Вспоминая» для многих станут открытием или напоминанием о забытом, знакомством или повтором снова вспомнить о тех, кого уже нет среди нас...

В нынешнем театральном сезоне многие российские театры отмечают юбилеи, в октябрьском номере журнала вас ждут «Портреты» Московского театра Сатиры, чей вековой юбилей будет отмечаться позже, и 65-летие Московского театра «Эрмитаж».

И, конечно, как всегда вы прочтаете о премьерных театров столицы и страны, о режиссерских лабораториях в Москве и Томске и еще о многих достойных внимания и интереса театральных событиях.



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: «Капитанская дочка». Белгородский государственный академический драматический театр имени М. С. Щепкина

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Белгород. Н. Почернина	2
Махачкала. Н. Газиева	10
Севастополь. М. Наумлюк	13
Ярославль. Л. Непочатова	19

ФЕСТИВАЛИ

XXVIII Международный театральный фестиваль «Белая Вежа» (Брест). Н. Старосельская	24
Первый всероссийский театральный фестиваль «Вахтангов. Путь домой» (Владикавказ). В. Фёдорова	36
Всероссийский театральный фестиваль «Княгиня Ольга» (Владимир). В. Зиннатуллина	42
Второй театральный фестиваль «Золотая Августина» (Санкт-Петербург). А. Овсянникова-Мелентьева	52
V Всероссийский театральный фестиваль «Русская классика. Страницы прозы» (Самара). Е. Глебова	61
II Международный театральный фестиваль спектаклей для всей семьи «Вместе» (Ульяновск). В. Борисова	70

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

III Всероссийский театральный проект «Играем Чехова». Е. Глебова	78
--	----

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Усадьба Ланиных» (РАМТ). Н. Старосельская	83
«Капитанская дочка» (Московский Губернский театр). А. Овсянникова-Мелентьева	87
«Маленький человек» (Московский Новый драматический театр). Л. Филатова	91

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Олег Жюгжда (Гродно). И. Азарова	97
----------------------------------	----

ЛИЦА

Софья Рубина (Самара). А. Игнашов	102
Валерий Яковлев (Чебоксары). М. Митина	107
Юрий Погребничко (Москва). Г. Степанова	112
Александр Шарапко (Мурманск). М. Наумлюк	117

ЛАБОРАТОРИЯ

Режиссерская лаборатория «Маяковка + Бутусовцы». А. Овсянникова-Мелентьева	120
«Про любовь. Лаборатория молодежного театра» (Томск). Т. Веснина	125

ВЫСТАВКИ

Выставка «Калейдоскоп. Пространство любви и радости» проекта «Особый ребенок» в СТД РФ. Евг. Раздирова	133
--	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский академический театр Сатиры. Н. Старосельская	138
Московский театр «Эрмитаж». К. Алексеева	146

ВСПОМИНАЯ

Николая Караченцова (Москва). Е. Омеличкина	151
Фаину Романову (Чебоксары). М. Митина	155

БЕЛГОРОД. Русский бунт. Честь. Долг. Любовь...

Репетиции спектакля «Капитанская дочка» в Белгородском государственном академическом драматическом театре имени М.С. Щепкина начались 5 августа, в священный для каждого белгородца день: День освобождения города от немецко-фашистских захватчиков. А 6 августа начался ужас в соседней Курской области, когда украинские вооруженные формирования перешли государственную границу, и несколько населенных пунктов оказались под их контролем.

В эти дни белгородцы засыпали и просыпались под круглосуточные трансляции новостей, мониторили социальные сети, оплакивали земляка, военкора Евгения Поддубного и радовались чудесному его воскрешению, сопереживали и помогали соседям-курянам, тревожились за

наше приграничье и эвакуированных из опасных районов, напряженно вслушивались в сообщения об объявлении контр-террористической операции, затем чрезвычайной ситуации регионального, а после — федерального уровня...

Сигналы ракетной опасности в городе, бывало, звучали одна за другой. Приходилось прерывать репетиции и дожидаться отбоя в укрытиях театра. Тем не менее премьера спектакля состоялась в назначенный срок. Играли «Капитанскую дочку» три вечера подряд — 4, 5 и 6 сентября. В первый премьерный день через полчаса после начала зазвучала сирена. Зрителей вывели из зала и проводили в безопасные места. Отбой не давали минут двадцать, но в ожидании продолжения никто из зрителей не покинул театр. На каждом представлении нового спектакля были полные за-

«Капитанская дочка». Пугачёв — И. Ткачёв





Гринёв — В. Чикалов, Андрей Петрович Гринёв — И. Кириллов

лы. На поклонах — шквал аплодисментов. Белгородцы соскучились по своему театру и любимым артистам: из-за регулярных обстрелов спектакли на основной сцене не играли с середины марта!

Неудивительно, что пушкинская история о верности, чести и любви на фоне страшной стихии бунта в Белгороде прозвучала особенно. Остро. Больно. Пронзительно. Автор инсценировки, режиссер и сценограф **Алексей Доронин** на уровне замысла спектакля глубоко прочувствовал тревожную атмосферу города, находящегося вблизи от театра военных действий, акцентировав тему смуты и параллелизм исторических событий.

Белгородская «Капитанская дочка» не иллюстрирует хрестоматийное произведение школьной классики — Алексей Доронин берет шире: и пушкинский роман с «Пропущенной главой», и «Историю пугачевского бунта», и свидетельства современников и участников событий пугачевщины. Картины мятежа в спектакле укрупнены и подробно развернуты, и зако-

номерно, что центральной фигурой и двигателем действия «Капитанской дочки» становится именно Емельян Пугачёв.

Со зрелой мощью играет заслуженный артист России **Игорь Ткачёв** это русское, стихийное, неизвестно откуда зарождающееся на бескрайних снежных равнинах, как смерч засасывающее в свою воронку всё вокруг, страшное в своей неуправляемой, магнетической силе. Ничего от благородного разбойника, казацкого Робин Гуда нет в Емельяне Ивановиче — есть злая, жестокая воля к власти и жажда полной, не ограниченной ничем, волюшки.

Образ Пугачёва от картины к картине в спектакле растёт, обретает объем — едва ли не физически осязаемый. Русский лихой человек, один из многих, появляющихся в холодной синеве разверзнутого проема сценической декорации и медленно движущихся на зрителя в снежной круговерти, он отделяется от черной стаи, чтобы воплотиться в самозванного «анператора Петра Федоровича». Вкрадчиво, но уже уверенно говорит о своем замысле смешли-



Хлопуша — С. Купчичев, Пугачёв — И. Ткачёв

вому, но, ой, какому смышленому трактирщику Степану Оболяеву (**Владимир Кубриков**), свысока поучает хлопотливого дядьку Савельича (**Андрей Терехов**), расправляет плечи и в полный рост предстает перед Петрушей Гринёвым (**Виталий Чикалов**) в пожалованном заячем тулупчике и начинает глумливо вытанцовывать для него благодарственные поклоны.

Кровь на топоре, который до поры прячет трактирщик, становится в спектакле грозным предвестием грядущих кровавых рек русского бунта. В сцене с Хлопушей (**Сергей Купчичев**) Пугачёв уже почувствовал вкус власти и запах крови. И только разглядев в юродствующем воре и бродяге своего двойника, мятежную душу да буйную головушку, укорачивает тому язык, но милует и приближает к себе. А уже в следу-

ющей картине — триумфальной речи Пугачёва и объявления его императором — образ главаря бунта в исполнении Игоря Ткачёва приобретает поистине эпический масштаб. Статный, по-мужски выразительный, харизматичный, в богатой шубе и молодецкой меховой шапке, Пугачёв не просто зовет Русь к топору — он словно поет протяжную разбойничью песню, в которой полкапельки правды окутано опьяняюще сладким дымом лжи и демагогии. А толпа многоголосным эхом вторит ему страшные слова: «Черти, черти, черти! Сволочи, сволочи, сволочи! Вешать, вешать, вешать!»

И как хлестко, жестко, психологически точно рисуется в спектакле неизбежное падение Пугачёва — не вожака восстания, но человека, вздумавшего переступить через кровь, решившего, что «право имею» и «всё позволено»: казнить ли, миловать ли, играть ли судьбами людей... Жестокая расправа в Белогорской крепости, омерзительное глумление над дворовой девкой на потеху разбойничьей шайке, игра в ножички перед лицом Петруши, липкие ласки с очередной женой, разбитной да бесстыжей «русской царицей» (**Оксана Катанская**), имя которой в пьяном мореке всё время забывается, — шаг за шагом Пугачёв спускается на дно ада. Осознавая собственное расчеловечивание, трагическое одиночество, грядущее предательство сообщников, он молится, хочет перекреститься, но не может. И вместо троеперстия складывает пальцы в фигу, которой тычет себе в нос... В памяти возникают прежние, шекспировские, роли актера **Игоря Ткачёва**: Клавдий («Удушлив смрад злодеяства моего... Всем сердцем рвусь, но не могу молиться»), Анджело («Хочу ль молиться или размышлять, Молитвы, мысли — всё идет вразброд»), которые вместе с Пугачёвым выстраиваются во впечатляющий ряд актерских работ, исследующих темную сторону человеческой природы.

Любовная линия и «мысль семейная» в спектакле словно иллюстрируют слова апостола Павла из Послания коринфянам: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не пре-



Марья Ивановна — Д. Купавцева, Василиса Егоровна — М. Русакова

возносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего...; всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит. Любовь никогда не перестает...»

Две семьи, две маленькие вселенные, в которых о любви не говорят, но любят друг друга всем сердцем, лаконично и ярко представлены в режиссерской версии пушкинского романа. В патриархальном мире Гринёвых милая, мягкая, набожная матушка (**Анна Краснопольская**), как ангел-хранитель оберегает любимого Петрушу, а тон задает Андрей Петрович, отставной офицер петровского времени, суровый человек чести, долга и служения. Заслуженный артист России **Иван Кириллов** благородным обликом, патетическими интонациями в отцовском наказе сыну («Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни пословицу: береги платье»)

вызывает ассоциации с другим литературным отцом — старым князем **Болконским** из «**Войны и мира**» («Помни одно, князь Андрей: коли тебя убьют, мне старику больно будет... а коли узнаю, что ты повел себя не как сын Николая Болконского, мне будет... стыдно!»). И такая переключка русских гениев в спектакле раздвигает его границы, утверждая преемственность не только литературных традиций, но и отечественных традиций воспитания молодого человека.

Мир семьи Миронových только поначалу кажется противоположным Гринёвым. Им ловко управляет мать-командирша Василиса Егоровна в блестящем исполнении народной артистки России **Марины Русаковой**. Здесь все и всё под ее началом: и тихий, скромный комендант крепости Иван Кузьмич (**Дмитрий Евграфов**), и урядник Максимыч (**Илья Штейнмиллер**), и звонкая, озорная дев-

*Марья Ивановна — Д. Купавцева,
Гринёв — В. Чикалов*



ка Палашка (**Наталья Ткаченко**), и кроткая дочь Маша (**Дарья Купавцева**).

Великолепно, остро и с юмором поставлена сцена за обедом, когда Василиса Егоровна узнает от Петра Гринёва о том, что в имени его отца триста душ крепостных. Боком, будто бы невзначай, но весьма решительно мать начинает подталкивать дочку к богатому наследнику, а безмолвное, мимически выраженное, недоумение Маши капитанша Миронова пресекает властным: «Молчи!» Так же повелительно она отказывается покидать крепость, которой угрожает натиск мятежников: «Вместе жили, вместе и умирать!» И умирает — вслед за любимым мужем, не изменившим долгу и чести. Простоволосая, взмахивающая руками белой рубашки, как раненая в крыло птица, она припадает к телу мертвого Ивана Кузьмича, по-бабы причитает над ним, и пораженная ножом Хлопуши, хватая убийцу за руку, тянет за собой, сникает и падает, обессиленная, на мундирную грудь.

Именно семейный уклад Гринёвых и Мироновых рождает такие характеры детей, какими видит их режиссер. В его трактовке и в исполнении молодых актеров Виталия Чикалова и Дарьи Купавцевой, Петруша и Маша ничем не напоминают сказочных царевича и царевну или вальтерскоотовских романтических влюбленных. Одни из многих, мальчик и девочка, совсем еще дети, переживающие первое чувство, попавшие в круговорот страшных событий, они проявляют нравственные качества, заложенные в них родителями.

Петр Андреевич Гринёв, вчерашний недоросль, гонявшийся за голубями и дворовыми девками, еще и офицером-то быть не привыв! Но внутренняя чистота, благородство помыслов, честность и прямота диктуют ему простоту и достоинство поведения и с таинственным проводником, и с самозванным императором, и с оренбургским губернатором, и с царским порученцем. Никакой героической позы нет в отказе Петруши целовать руку или ответить рукопожатием на протянутую ладонь Пугачёва — он органически не может этого сде-

лать, невольно заставляя мятежника обратиться в шутку неловкость жеста.

Взросление юных героев происходит в спектакле на наших глазах, когда детская влюбленность вырастает в любовь, в ответственность друг за друга, в стремление пожертвовать собой ради любимого человека. Одна из проникновеннейших сцен «Капитанской дочки» — объяснение Петруши и Маши в сердечной привязанности. Робко, несмело юноша пытается признаться в любви девушке, она боится прикоснуться к нему, не в силах вымолвить признание. Но когда прямой и простодушный Машин ответ прозвучит, когда заключит Петр ее в свои объятия и станет предаваться мечтаньям, она тихо и осторожно спросит: а что, если его родители не дадут благословения? Беззвучно, одним шевелением губ сетуя на злую судьбу, Маша сжимается от поразившей ее острой боли, а потом, выпрямившись, твердо отказывается от «незаконного» счастья. Перед нами уже не боязливая девочка, но настоящая дочь своей матери. Это зритель увидит и в сцене со Швабриным (**Роман Роцин**), которому она резко сопротивляется, преодолевая боль и страх, и в сцене проводов в Петербург у Гринёвых, когда она внутренне собрана, уверена в себе и в правильности принятого решения.

Величие жертвенной любви и ущербность себялюбия — одна из мощных художественных антитез спектакля. Артист ярко акцентирует точки на пути к нравственному краху своего героя. Презрительная манера говорить через губу, пренебрежение условиями, высокомерие по отношению к доброму семейству Мироновых, желчная издевка над неумелыми стихотворными опытами Петруши, бессовестный навет на Марью Ивановну — во всем этом просматривается уязвленное самолюбие мелкой души. Неспособность к любви и самопожертвованию, ощущение сверхценности своего «Я», ужас от того, что его жизнь может оборваться в одну минуту, заставляют Швабрину по-щенячьему скулить, малодушно ползать у сапога самозванца и



Генерал Рейндорп — В. Бгавин, Большаков — А. Зотов, Урусов-Беляевский — А. Манохин, Чвакин — М. Новичихин

лобзать ему руку. А получив в свое распоряжение Белогорскую крепость, Швабрин ведет себя, как мелкий двойник Пугачёва: ему, освобожденному от долга и чести, от «химеры под названием совесть» теперь тоже «всё позволено!» Весь налет байронизма вмиг слетает с Алексея Швабрина, когда он грубо, грязно, по-животному дубится любви Маши, когда из подлой местности выдает ее тайну Пугачёву и оговаривает Гринёва перед Рейндорпом.

Стихия бунта проявляет сущность каждого из героев «Капитанской дочки». Драматично оттеняет основные сюжетные перипетии спектакля линия Палашки и урядника Максимыча. Режиссер развил ее в отдельную историю, которую в тонких и выразительных нюансах играют Наталья Ткаченко и Илья Штейнмиллер.

Лукавые переглядывания единственной крепостной Мироновых и молодого казака, взаимные тычки и звонкое похотывание так естественны в уютном, домашнем быте Белогорской крепости. Всё меняется с приходом Пугачёва, на сторону которого переходит Максимыч. В сцене пьяного кутежа разбойничьей банды Палашка, усаженная на «царское» колено бунтовщика, воет от стыда и бросает на Максимыча умоляющие взгляды, но тот, понимая, что ни ее не спасет, ни сам головы не снесет, только напряженно, по-волчьи зло наблюдает за происходящим. Палашка остается верной своей юной госпоже, пряча ее от пугачёвских охальников, мужественно приводя в чувство после попытки насилия над ней Швабрин. По ее же наущению Максимыч, которого она

«заставляет плясать по своей дудке», спасает дочь капитана Миронова от Швабрины и передает письмо Маши Гринёву.

В резко сатирических тонах, на грани острого гротеска решена Алексеем Дорониным сцена совета в Оренбурге перед пугачевским нашествием. Троица гражданских чиновников — Большаков (**Андрей Зотов**), Урусов-Беляевский (**Андрей Манохин**) и Чвакин (**Михаил Новицихин**) — ведет себя так, как будто ничего не происходит, никакой опасности не существует, убаюкивают себя и губернатора эффективностью оборонительных действий и, выдохнув с облегчением, удаляются на чаепитие.

Губернатор Рейнсдорп в исполнении заслуженного артиста России **Виталия Бгавина** — человек неглупый, рассудительный, основательный. Он не строит иллюзий насчет своих советников, но принять решение о наступлении не может — слишком ничтожны силы Оренбурга перед несметной пугачевской ордой. Рейнсдорп пасует и перед кажущимися неопровержимыми доказательствами вины Гринёва. Но именно ему, старому служаке, тертому калачу, режиссер вкладывает в уста знаменитые строки из «Пропущенной главы» романа: «Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молодцы и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка. Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»

...В финале спектакля всё, что должно свершиться, свершается: осужденные медленно идут на казнь, офицер (**Илья Васильев**) бесстрастно зачитывает приговор, над бедовой головой Пугачёва занесен топор палача, а Гринёва в последний момент спасает манифест Ее Императорского Величества. С колосников спускаются фигуры висельников, Марья Ивановна и Петр Андреевич идут навстречу друг другу, соединяются в объятии, и Гринёв опускается перед любимой на колени.

И в это же время над сценой появится



Марья Ивановна — Д. Купавцева, Швабрин — Р. Рошин

маятник с имперским двуглавым орлом, управляемый невидимой и неведомой рукой... Медленно, со скрипом, поплывет он вправо, потом влево, набирая скорость и амплитуду... Посмотрит наш орел то в одну сторону, то в другую... Куда качнется маятник истории, что готовит нам его движение и что кому зачтется в итоге, — знать не дано... И только обращенные к зрителю фигуры пушкинских героев напоминают о незыблемых нравственных императивах: вере и верности, долге и чести, милосердию и любви... Какие бы стихи ни бушевали вокруг.

Наталья ПОЧЕРНИНА

МАХАЧКАЛА. Поэт и время

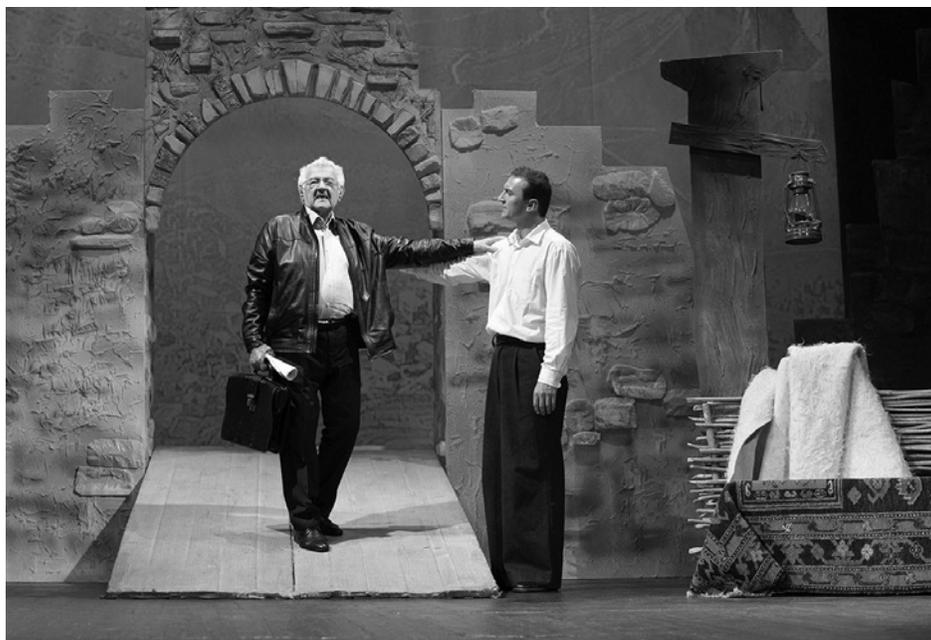
В 2023 году, когда вся страна отмечала юбилей **Расула Гамзатова**, буквально каждый театр республики также отметил 100-летие поэта своими спектаклями. Это и «Остров женщин» в Русском драматическом театре имени **М. Горького**, и «Дума» в Лезгинском музыкально-драматическом театре имени **С. Стальского**, и «Последняя цена» в Лакском музыкально-драматическом театре им. **Э. Капиева**, и «Годы, Дороги, Стихи» в Аварском музыкально-драматическом театре имени **Г. Цадасы**, и «Мой Дагестан» в Даргинском музыкально-драматическом театре имени **О. Батырая**, и «Лети, журавлик» в Театре кукол.

Мы же сегодня, когда праздничная круговерть поутихла, обратимся к спектаклю **Кумыкского музыкально-драматического театра имени А.-П. Салаватова**

«Поле битвы — душа моя». Автор и режиссер-постановщик этой поэмы-фантазии заслуженный деятель искусств России **Ислам Казиев**, хорошо знакомый с поэтом и, зная его нелюбовь к помпезности, выстроил свое действо без праздничных фанфар, а вдумчиво и сосредоточено.

Пьеса представляет собой грамотно сценически сделанное собрание фактов и их оценок поэтом сквозь призму времени. Автор в отдельных сценах делает намеки на взаимоотношения героя с историческими личностями и его поступки, создает спектакль-размышление и приглашает к раздумью. Сценография и костюмы (художник-постановщик **Магомед Моллакаев**), музыкальное оформление (**Темирлан Хункерханов**) полностью соответствуют замыслу режиссера и создают атмосферу напряженности и драма-

«Поле битвы — душа моя». *Расул Гамзатов — А. Айгумов, Расул Гамзатов в молодости — А. Исаев*



тичности, настраивая зрителя на возможность самому попытаться разобраться в состоянии главного героя.

Раскатами грома, всполохами молний, завыванием ветра наполнен звуковой ряд спектакля. Именно в такую непогоду останавливается Поэт в заброшенном доме, чтобы переждать ненастье и отправиться дальше в путь. Но самое главное — разобратся в самом себе. Жанр постановки, определенный автором как поэма-фантазия, позволил соединить зрелого Расула с Расулом юным, с Поэзией, с поэтом **Абугалибом Гафуровым**, композитором **Готфридом Гасановым**, с отцом **Гамзатом** и матерью, с женой, с **Имамом Шамилем**, со злопыхателем (куда без них, родимых) и, конечно, со **Временем**.

Может быть, уместным было бы сократить некоторые сцены и более внимательно поработать со светом. Но эти огрехи, к счастью, не мешают целостному восприятию спектакля.

Народный артист России **Айгум Айгумов** лаконично и убедительно рисует Поэта, но в этой сдержанности явственно звучат волнение и беспокойство мятущейся души героя. В диалоге Взрослого Поэта с Молодым прослеживается именно это беспокойство. Взрослый Поэт: «Эх, разве ты можешь понять, что волосы на моей голове двух цветов — черные и белые. Да и сам я стою одной ногой в молодости, другой в старости. Старость и молодость сражаются между собой. И поле битвы их — душа моя».

Молодому, явно перспективному актеру **Арсену Исаеву** в роли юного Поэта пока не хватает темперамента и азарта юности, но надеюсь, что он сможет со временем органично войти в темпоритм спектакля. А вот заслуженная артистка Дагестана **Сабият Салимова** мастерски играет Поэзию. Она вкрадчива и таинственна как дунновение ветерка, касающегося чела Творца. Невероятно выразительный взгляд, резкий взмах руки и пламенная речь Има-

«Поле битвы — душа моя». Сцена из спектакля. Справа Имам Шамиль — Н. Акавов





Поэзия — С. Салимова,
Злопыхатель — И. Акаутдинов



Расул Гамзатов — А. Айгумов,
Мать Поэта — Т. Осаева

ма Шамиля в исполнении народного артиста Дагестана **Наримана Акавова** точно передают силу и волю Шамиля. Заслуженный артист России **Имамидин Акаутдинов** в роли Злопыхателя пошел по пути гротеска, сделав образ ярким и запоминающимся.

И после этих встреч, отвечая на вопрос Молодого поэта, что такое счастье, Поэт говорит:

*Как выглядит счастье – не знаю, но знаю:
счастье, которое мы ищем – не птица,
а если и птица, то не ручная,
которая на руки нам садится.
Счастье не то, что само по себе приходит,
когда ты его не ищешь,
счастье – город, отбитый с боем
или отстроенный на пепелище;*

*счастье – это первая почка на дереве,
которое ты посадил и сберег.*

*Счастье – это удачная строчка,
после ста неудачных строк!*

Счастье – труд!

Заслуженный артист России **Байсолтан Осаев** в образе Времени рисует его на одной, но весьма яркой краске, давая понять зрителю, и вторя самому поэту: «...стремительное время всем по заслугам должное воздаст».

И оно, действительно, воздало должное Расулу Гамзатовичу Гамзатову, всенародно признанному Великому поэту XX века.

Наталья ГАЗИЕВА

Фото предоставлены театром

СЕВАСТОПОЛЬ.

Театр в потоке времени

Севастопольский академический русский драматический театр имени А.В. Луначарского обладает уникальной сценической площадкой под открытым небом — это часть раскопанного археологами древнейшего античного амфитеатра на 2000 зрителей. Место было священным и связано с культом Диониса. И жертвенник, и открытая чаша амфитеатра на возвышении, и шорох морских волн, и красота закатов — все говорит о том, что эллины обращались к богам и, возможно, боги слышали призывы. Есть проект «**Античный театр**», руководит которым заслуженный артист России **Евгений Иванович Журавкин**, а осуществляет совместно с **Херсонесским историко-культурным заповедником**. В качестве режиссера Евгений Журавкин предпочитает ставить античные драмы,

сценические версии трагедий **Еврипида**, комедий **Аристофана**, инсценировки, созданные на основе нескольких источников. Увлечение античным театром Евгений Журавкин в интервью газете «**Крымские известия**» объясняет так: «В этом амфитеатре, как и тысячи лет назад, так и сейчас ведется служение. Да, вы не ослышались, это место служения таким богам, как Аполлон, который покровительствовал искусству, Дионису — богу не только виноделия, но и театра. Недаром актеров древней Греции называли дионисовыми подмастерьями. На этих руинах невозможно играть вполсилы — будто боги режиссируют каждую историю и вживаются в каждого персонажа, и мы продолжаем эту традицию». Театр приобрел известность и не раз был награжден призами фестиваля «**Боспорские агонии**».

«Гнев Афродиты». Федра — Е. Василевич, Энона — И. Демидкина, Панопа — В. Ершова-Феоктистова





Федра — Е. Василевич.
Фото с официального
сайта театра

В июне нынешнего года в рамках проекта «Античный театр» состоялась премьера трагедии «Гнев Афродиты» по мотивам трагедии Расина «Федра». Спектакль, предназначенный для античной арены, был перенесен на малую сцену театра Луначарского, и это связано с вопросами безопасности.

Ставить «Федру» — идти по тонкому льду, но соблазн велик! Федра — особенный образ и в мифологии, и в литературе, и в театральной культуре. Во Франции эта драма признана национальным достоянием, и по замечанию известного теоретика литературы и искусства **Ипполита Тэна**, «театр Расина (включая «Федру») — в высшей степени французский». Роль Федры, считает британский театровед **Филлис Хартнолл**, — «пробный камень для любой честолюбивой актрисы», поскольку выдержит ли она сравнение с мадемуазель **Шанмеле**, возлюбленной Расина, с **Рашель**, **Сарой Бернар**, **Марией Ермоловой**, **Алисой Конон**? Есть даже известный роман французского писателя **Эдмона де Гонкура** «Актриса **Фостен**», в основе сюжета которого история талантливой актрисы **Жюли Фостен**, которая искала психологическую мотивацию поступков Федры, преломляя их через опыт собственной жизни.

Всем трагедиям Расина, в особенности «Федре», свойствен мощный драматурги-

ческий конфликт, объединяющий накал страстей всех персонажей, однако противоречия уравниваются совершенной гармонией целого, включая композицию и музыкальность поэтического слова. Так воплотился идеал прекрасного в интерпретации классицизма. В оценке театральных критиков постановка «Федры» должна отвечать вневременным представлениям о красоте.

Евгений Журавкин создает сценическую интерпретацию трагедии Расина, включая некоторые композиционные приемы и фрагменты более древнего источника — трагедии **Еврипида** «**Ипполит**». Режиссер вводит интермедии, в которых разворачивается спор Афродиты (**Людмила Златникова**) и Артемиды (**Валентина Огданская**) за власть над судьбами Федры (**Елена Василевич**) и Ипполита (**Алексей Гнедаш**), подчеркивая принадлежность конфликта трагедии рока. Вступительное слово режиссера о мифологии и предшествующих событиях напомнило о функции вестника и хора в античной драме. Появление новых образов нарушило эстетическое целое «Федры» Расина, в этом отношении стали неизбежными композиционная и сюжетная эклектика, элементы классицистической эстетики не всегда совпадали с приемами современной актерской игры. Однако ремарка «по мотивам»



Ипполит — А. Гнедаш, Федра — Е. Василевич, Энона — И. Демидкина

предполагает новое прочтение, что ценно, а центральный образ Федры настолько самодостаточен, что окружающий ее мир отступает на второй план.

Любая актриса встанет перед проблемой, как создать оригинальный образ и не повторить, к примеру, Сару Бернар или Алису Коонен. О непревзойденной манере Сары Бернар писали в конце XIX века в русских журналах критики **И. Иванов** и **Ф. Батюшков**. Каждый из них отмечал в игре актрисы гармоничное соединение скульптурных поз с простой и музыкальной речью, выразительную передачу эмоций, напоминающую волнообразное движение от накала страсти к слабости.

По воспоминаниям Коонен, **Александр Таиров** искал новый путь к трагедии, пытаясь опровергнуть и «ложно классицистическую манеру, и романтический пафос». Он требовал суровости стиля и его отражения в пластике. Актриса нашла зерно роли: Федра — мученица своей страсти. Когда слышишь в записи сцену разговора Федры и Эноны, обращаешь внимание на голос Ко-

онен и его ровное «журчание»: в нем сохраняются музыкальные особенности александрийского стиха, однако ощутимо и скрытое напряжение, поскольку страсть превратилась в привычную болезнь. Во время гастролей театра Таирова в **Париже** в **1923** году произошло печальное событие — умерла Сара Бернар, Алиса Коонен в это время играла «Федру» и как будто проводила великую актрису ролью-триумфом, так что эстет **Жан Кокто** оценил спектакль через призму французской традиции: «Это было красиво!»

Актриса Елена Василевич в исполнении роли Федры предпочла следовать тексту и указаниям Расина. В предисловии к трагедии «Федра» Расин пишет о том, что нравственные основания конфликта — главные, что Федра «ни вполне преступна, ни вполне невинна», героиня разрывается между запретной страстью и честью. Она — центр художественного мира драмы, ее поступки и мысли, перемены настроения становятся побудительными для всех остальных героев. Однако сложно искать



Ипполит — А. Гнедаш, Тераме — Ю. Михайловский

рациональное начало в поведении Федры, она испытывает постыдное страстное влечение к пасынку Ипполиту и не в силах его преодолеть. Тема и образ страсти, власти бессознательного над человеком — стали основой для создания образа.

Елена Василевич тщательно разрабатывает сложный психологический рисунок роли, основывая поведение Федры на импульсивной и непредсказуемой реакции героини, которая едва владеет собой и неосознанно переходит от одного психофизического состояния к другому. Так, у Расина героиня встречается с Ипполитом после известия о смерти Тезея (**Евгений Журавкин**), чтобы обсудить дальнейшую судьбу семьи и власти, но неожиданно для себя признается пасынку в любви. Накал и неистовство страсти соединяются в характере героини с умом и умением запоздало анализировать свои поступки, но при упоминании имени Ипполита Федра теряет контроль над собой. Актриса предпочитает не столько музыкальные, а скорее разнообразные интонации, характеризующие состоя-

ния Федры. Ее голос может быть мощным, громким, тихим, резким, едва слышным, но в речи Елены Василевич существует то, что применительно к образу Федры исследователи называют «величественная грусть».

Играя Федру, актриса отмечает все обыденное, свою муку она носит как стигмат. Музыкальность сохраняется в изысканной пластике актрисы, именно плавные движения смягчают резкие проявления внутренней борьбы. Когда Елена Василевич протягивает руки, падает на колени, замирает и медленно встает, создается ощущение непрерывности движения, как в греческом меандре. Красоту и внутреннюю напряженность образа Федры подчеркивают замечательные костюмы **Ирины Сайковской**. Они стилизованы под условно античные. Эстетика образа воплощается в пурпурно-фиолетовой тунике, отороченной золотой каймой, ниспадающие складки которой напоминают о греческой скульптуре. Кайма, изящно охватывая героиню, вызывает в памяти образ цепи или змеи. Другое платье, когда муки Федры становят-



Федра — Е. Василевич, Энона — И. Демидкина

ся нестерпимы, зрительно усиливает ощущение боли, оно словно покрыто сверкающей чешуей, и ее горячий блеск будоражит душевнобольную героиню.

Непредсказуемое поведение Федры по сюжету определяет поступки всех героев, они становятся зеркальным отражением ее судьбы. Однако в сценическом образе спектакля существует определенная дисгармония, возвышенный и трагический образ Федры одинок, поскольку остальные персонажи (за исключением Тезея) выглядят приземленными. Расин писал, что оговорить Ипполита должна прислужница Федры Энона, ибо она кормилица, а не царица, и ей могут быть свойственны «низость и подлость». Прекрасная актриса **Ирина Демидкина** играет Энону слишком обыденно, а в классицистической драме «подлость и низость» не равны быту, Энона — трагический персонаж, она берет на себя защиту Федры и способна покончить с собой в волнах моря. Любовный дуэт Ипполита и Арикии (**Светлана Спинова**) недостаточно убедителен, поскольку

красивый фактурный актер Алексей Гнедаш в роли Ипполита статичен. По сюжету он переживает чувства, равные страсти Федры, его покой целомудренного юноши нарушен нежданной любовью к Арикии. Однако дуэт остается психологически и пластически незавершенным. Стоит заметить, что весьма современно представлен спор Афродиты и Артемиды. Актрисы играют роли очаровательных молодых соперниц, не желающих уступать друг другу ни в чем, слово «гнев» в устах Афродиты звучит несколько неубедительно.

Режиссер Евгений Журавкин создает четкий по форме спектакль с динамичным действием. Внешний событийный ряд, связанный с внезапным появлением на сцене Тезея, завершается развязкой всех узлов конфликта, наказанием и дальнейшим оправданием Ипполита. Сквозное же действие спектакля, основанное на остром нравственном выборе героини между разумом и чувством, честью и пороком, жизнью и смертью предполагает катарсис, но Евгений Журавкин убирает из инсцени-

ровки последний и самый знаменитый в мировом театре монолог Федры, который знаменует освобождение героини от страданий. Как жаль!

Последний выход Федры на сцену раскрывает перелом в ее психическом состоянии. Она видит смерть вокруг себя и принимает свою гибель как избавление. Поскольку Федра — трагическая героиня и чувства ее «возвышенны и благородны», она берет на себя вину за все несчастья, но, чтобы признание состоялось, она должна успокоиться. По мысли Расина, только холод смерти может сдержать импульсы и порывы. Поведение Федры необычно — «струится за медла Медеей привезенный яд», речь замедлена и лишена эмоций, с усилием она перечисляет события, приведшие к обвинению и гибели Ипполита. Бесчувственная, умирающая Федра, наконец, может произносить имя пасынка.

Эта сцена позволяла драматическому таланту великих актрис развернуться во всю мощь. По воспоминаниям современников, Сара Бернар играла сцену саморазоблачения Федры в кресле, вцепившись пальцами в подлокотники, и с последним словом застывала. Алиса Коонен ползла из-за кулис на коленях, и за ней скользил красный плащ, как длинный кровавый хвост. В романе «Актриса Фостен» актриса совершает чудовищный поступок, наблюдая смерть любимого мужа и повторяя за ним все движения агонии, чтобы запомнить и сыграть последний монолог Федры. Индивидуальность актрисы Василевич, умение пластикой тела выразить чувства, интонационное богатство речи позволяют предположить, насколько интересной могла быть эта сцена, вне подражания прежним образцам!

Итак, спектакль состоялся, его принял зритель, поскольку понятия страсти, нравственного выбора, муки любовного переживания принадлежат и нашему времени. Елена Василевич создала эстетически выразительный образ человека, погруженного в крайнюю степень страдания, воплощая рисунок роли на основе стилизованных особенностей театра классицизма. Она сыграла красиво. А по-другому и быть не могло:

если актриса берется за роль Федры, она осознает силу своего таланта и не зависит от авторитета великих предшественниц.

Сложно говорить о едином художественном образе постановки — на наш взгляд, он не всецело сложился. Гармонический лад трагедии Расина не предполагает включения внешних образов, их истолкований. Однако сейчас спектакль живет на малой сцене, и это традиционная сцена-коробка, но только античная арена позволяет увидеть его во всех аспектах режиссерского замысла. Фотографии и короткие видео спектакля в древнегреческом амфитеатре дают представление об интересных декорациях в виде кифар, расположенных по краю круглой орхестры, об оригинальных мизансценах, которые не повторить в ограниченном пространстве малой сцены.

Евгений Иванович Журавкин почти интуитивно ощущает возможности античной арены, он учитывает, что в этом театре вместо колосников и кулис древние руины, море и небо. Так, несомненной удачей была постановка «морской драмы» «Троянская война. Начало» по мотивам трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» («Страстной бульвар, 10», №2-242/2021). Трагедии и комедии, созданные для античной сцены и сыгранные на ней, поневоле сохраняют черты древнего ритуала, объединяющего горожан переживанием жизни и смерти, раскрывают тайны единения с природой, с общим многовековым прошлым.

Севастопольцы с большим интересом смотрят спектакли проекта «Античный театр» именно на сцене древнегреческого театра, погружаясь в атмосферу красоты, постигая вечные смыслы бытия. В нынешних обстоятельствах, когда часть площади древнего Херсонеса отходит к монастырю, стоит поддержать стремление руководителя и режиссера «Античного театра» сохранить единственную и уникальную древнюю сцену как неотъемлемую часть театральной культуры нашей страны.

Марина НАУМЛЮК

Фото Анатолия КОСТЕННИКОВА

ЯРОСЛАВЛЬ. Пушкин не с парадного входа

Редкий театр в этом году не приурочил какую-либо из своих постановок к 225-летию со дня рождения **Александра Сергеевича Пушкина**. **Ярославский ТЮЗ имени В.С. Розова** отметился в данном ряду премьерой «Сказки Ученого кота», которой в конце сентября открылся очередной, 41-й сезон в театре. Постановщик — главный режиссер Ярославского ТЮЗа **Сергей Виноградов** решил отложить в сторону традиции и не только посмотреть нетривиальным взглядом на классику, но и немного похулиганить.

Режиссерский подход очень напомнил «Прогулки с Пушкиным» **Абрама Терца** (он же **Андрей Синявский**). Многим настолько важно, чтобы поэт не утратил своего значения для новых поколений, что его имя наделяют беспрекословным величием и стараются пригвоздить к вечности эпитетами «солнце русской поэзии» и «наше всё». Тем самым почти всегда достигая обратного эффекта. Синявский, как известно, предлагал совсем иной подход, задаваясь вопросом: «...быть может, постичь Пушкина нам проще не с парад-

«Сказки Ученого кота». Сцена из спектакля





В центре Поп — В. Шепелёв, Балда — Д. Соколов

ного входа...» Постигая не с парадного входа. С иронией, но без фамильярности. Помня о бесконечной склонности поэта к шуткам и озорству. Именно так и создавались «Сказки Ученого кота».

В основу спектакля положена инсценировка «Сказки о попе и о работнике его Балде», созданная актером театра и кино **Родионом Овчинниковым**. В пьесе известный сюжет (зрители буквально подхватывают каждую реплику!) дополнен аллюзиями на другие произведения Пушкина, на русские сказки и киносюжеты. Рассказчиками становятся Ученый кот, Кошей, Баба-Яга и Леший — персонажи вступления к поэме «Руслан и Людмила». Вся эта

история, готовая превратиться в ярмарочный балаган, но не скатывающаяся в легковесное развлечение, в постановке Сергея Виноградова наполнилась еще и искрометными танцами (хореограф **Александр Гордиенко**). А совершенно особенную атмосферу — то сказочную, то сюрреалистичную — в спектакле создали авторская, стилизованная под народную музыка композитора **Ильи Ершова** и переделанные шлягеры середины прошлого века, которые исполняет диско-группа чертей.

Сказочно-фееричный мир воплотился на сцене благодаря художнику-постановщику **Екатерине Алексеевой** и художнику по свету **Валентину Бакояну**.



Баба-Яга — А. Максимова, Кощей — О. Челноков, Балда — Д. Соколов, Леший — А. Зайцев

Все события разворачиваются на фоне развесистого огромного дуба — он из того самого Лукоморья, с которого начинается зачин «Руслана и Людмилы». Фантастическое дерево, объединяющее в себе и избушку Бабы-Яги, и часть поповского дома, и место обитания сказочной нечисти, украшено красивыми резными фигурами. При одном освещении они напоминают листья кроны, при другом — похожи на ярмарочные пряники, при третьем — кажутся софитами танцпола в каком-нибудь ночном клубе. В целом же сценография здесь весьма лаконична. Во время капитального ремонта здания ТЮЗа артистам приходится играть на чужой площадке,

поэтому декораций немного. При этом вынужденная минималистичность делает спектакль настолько мобильным, что он может быть представлен и на сцене небольшого Дома культуры, и на уличной площадке.

Именно с площадных фокусов начинается само действие. Прежде чем рассказать сказку, Ученый кот (в разных составах в этой роли заняты **Сергей Рядовкин** и **Илья Богатырёв**) поражает публику ловкими трюками, то превращая платок в трость, то вытягивая в струну обыкновенную веревку, то зажигая в пустых руках огоньки... Чудесная метафора театра как волшебства и погружения в иное!



«Сказки Ученого кота». Поп — В. Шепелёв, Попадья — А. Кормакова, Ученый кот — И. Богатырёв

Спектакль очень многоуровневый. Он и для публики, привыкшей в театре «просто отдохнуть», «насмеяться до слез», «хорошо провести время». И для зрителя, которому любопытно считывать аллюзии на поэмы и романы Пушкина, на сюжеты старых фильмов, на эстрадные хиты... Спектакль еще и для тонкого наблюдателя, понимающего, что все аллюзии на Пушкина здесь — это и буквально отсылки к его произведениям, и в то же время пародия на то, что мы давно ассоциируем с именем поэта, совсем забыв про его сюжеты и про смыслы, забыв про его легкий стиль и ироничный взгляд... Постановка как буд-

то возвращает нам этого забытого Пушкина.

В спектакль внесена и доля легкомыслия, в частности, это отражается в костюмах — все герои появляются на сцене в кедах. Это обескураживает, но тут же настраивает на игру, на озорство. Почти все образы немного шаржированы. То перед нами поповская дочка (**Елена Башмакова/Анастасия Осипова**), списывающая любовное признание у Татьяны Лариной. То не чуряющийся обратиться за помощью ковсякойнечистиПоп(**ИванБаранов/Владимир Шепелёв**). Ну и конечно, ловкий, способный парировать любое замечание и выкрутиться из любой си-



«Сказки Ученого кота». Сцена из спектакля

туации — даже яд его не берет! — Балда (Дмитрий Соколов). При этом никто не превращен в карикатуру. Каждому персонажу и сочувствуешь, и радуешься его счастью — вопреки первоисточнику история сделки Попа и Балды заканчивается весьма неожиданно!

Несмотря на то, что перед нами очень веселый спектакль, в нем заостряется внимание на вечных важных темах. Причем, без назидательности и пафоса. О том, что зло зачастую не столь ужасно и неизбежно, сколь комично и непритягательно. Добру необязательно «побеждать», достаточно оставаться добром. Справедливость порой

проигрывает способности прощать. А любовь всегда нечаянно нагрянет... Впрочем, это уже из какой-то другой истории.

«Сказки Ученого кота» — это легкий спектакль. Под стать легкости Пушкина. Это спектакль о радостном восприятии мира. Это спектакль без претензий — прямо по Пушкину: «Плоды веселого досуга не для бессмертья рождены...»

Спектакль не «для бессмертья». Но одновременно напоминающий нам о бессмертной магии искусства...

Лора НЕПОЧАТОВА
Фото Ирины ШТОЛЬБИ

БРЕСТСКИЕ ВСТРЕЧИ

Международный театральный фестиваль «Белая вежа»

Он вечен, Театр!..

Э. Ростан «Сирано де Бержерак»

Международный театральный фестиваль «**Белая вежа**» в **Бресте** давно уже завоевал устойчивую репутацию значительного для многих стран форума, привлекающего год от года самый широкий круг представителей разных стран, разных театральных культур и направлений. Команда, собранная художественным руководителем **Брестского академического театра драмы Александром Козаком**, на протяжении без малого трех десятилетий трудится слаженно, вдохновенно, отбирая спектакли для участия, максимально обеспечивая приезд и пребывание больших и малых коллективов, создавая комфортные условия для насыщенной работы. В нынешнем сентябре фестиваль проходил уже **двадцать восьмой** раз, собрав театры **Республики Беларусь**, российских городов **Москвы, Брянска, Кемерово, Сыктывкара, Велико-го Новгорода, Перми, Пензы, Рязани, Иркутска**, а также **Казахстана** (Астана и Усть-Каменогорск), **Узбекистана** (Ташкент), **Азербайджана** (Баку), **Датско-российский театр «Диалог»**.

Программа оказалась настолько обширной, что при самом горячем стремлении увидеть все спектакли было невозможно — многие шли параллельно, приходилось делать непростой выбор. Он оказался разнообразным, но, несомненно, полезным для того, чтобы оценить степень традиций и новаторства, чистоты и смешения жанров и стилей не только российских, но и бывших советских театров, представляющих сегодняшнее искусство самостоятельных государств.

«Все мы вышли из “Шинели”», — сегодня стало не просто расхожей и привыч-

ной фразой, но приобрело особый смысл по той причине, что режиссеры и артисты старших поколений принимали эстафету профессии из рук мастеров школы русского психологического театра, а молодое поколение, хотя и усваивало уроки их учеников, оказалось во многом совершенно другим. Новое время властно притянуло их к экспериментам, к стремлению выразить представления своих ровесников, ориентируясь на массовое восприятие, некий «коллективный разум» в поисках обновления театральной эстетики. На деле же оказалось, что объединяет многих одно: сегодня не только молодые, но и режиссеры других поколений не учтывают, что молодежь, которую они стараются привлечь и покорить, — понятие не столько однородное и возрастное, сколько зависящее от множества причин социальных: воспитания, образования, интересов, круга общения и еще многих других. Это особенно сказывается в отношении классики: зачастую режиссеры откровенно упрощают ее, максимально приближая к дню сегодняшнему, низводят до уровня отнюдь не самых просвещенных зрителей (отчасти, выросших на разного рода шоу), считая по непонятной причине, что именно шаблонные знаки и реалии нового времени привлекут в зрительный зал школьников, студентов, молодых людей независимо от их интеллектуального уровня.

В значительной степени это касается именно русской классики, «первой жертвы» времени. На «Белой веже-28» были представлены «**Отцы и дети**» по мотивам романа **И.С. Тургенева (Брестский академический театр драмы)**, «**Дядюш-**



«Дубровский. Начало». Восточно-Казахстанский областной драматический театр (Усть-Каменогорск)

кин сон» по повести **Ф.М. Достоевского** (Московский Театр «Школа драматического искусства»), «Дубровский. Начало» по повести **А.С. Пушкина** (Восточно-Казахстанский областной драматический театр, Усть-Каменогорск), «Дикарка» **А.Н. Островского** и **Н. Соловьева** (Московский академический театр имени **Вл. Маяковского**), «Маскарад» по мотивам **М.Ю. Лермонтова** (Национальный академический театр им. **М. Горького**, Минск), «Пир во время чумы» **А.С. Пушкина** (Государственный русский драматический театр им. **В. Маяковского**, Душанбе), «Левша» по **Н.С. Лескову** (Национальный музыкальный драматический театр Республики **Коми**, Сыктывкар), «Мертвые души» по поэме **Н.В. Гоголя** (Новгород-

ский академический театр драмы имени **Ф.М. Достоевского**), «На дне» **М. Горького** (Пермский театр «У Моста»), «На бойком месте» **А.Н. Островского** (Государственный молодежный театр Узбекистана, Ташкент), «Вишневый сад» **А.П. Чехова** (Брестский театр кукол).

«Дикарку» мне довелось видеть в Москве вскоре после премьеры, но и спустя время сохранилось в памяти не просто бережное, но поистине трепетное отношение режиссера **Юрия Иоффе** к пьесе, не утратившей ни мысли, ни чувства, не ставшей устаревшей. Что же касается характеров персонажей, они проявлены тонко и точно — без ощущения, что все происходящее сегодня перед нами, давно уже стало «архивными заметками» далеких времен, но и без натужных попыток «попасть» в на-



«Мертвые души». Новгородский академический театр драмы им. Ф.М. Достоевского

шу действительность. Тем и волнует спектакль зрителей разных возрастов...

Жанр спектакля «**Дубровский. Начало**» по мотивам А.С. Пушкина режиссер **Татьяна Баева** определила очень точно — «драматические наброски». Сценография (**Шота Чоговадзе**), как и музыкальное оформление **Елены Мищенко** и хореография **Анны Татаренко**, предельно скромны. Одиннадцать артистов сидят на стульях с листами в руках и начинают чтение, незаметно переходящее в действие, в котором каждому отводится своя роль (кому-то и несколько). Любопытным было одно из первых ощущений: Троекуров (**Максим Горбанёв**) как будто испытывал некоторое смущение от того, что настолько далеко зашло его желание «уничтожить» давнего друга Ан-

дрея Дубровского (**Сергей Засорин**), он словно и сам не ожидал, что вот так обернется его барская прихоть. Выразительно придуманы сцены пожара (алые шарфы в руках сидящих спиной к залу персонажей ритмично взлетают и опускаются, Маша Троекурова (**Юлия Забавская**), мечущаяся в беседке, в которой раньше был заперт медведь). Этот очень скромный по средствам воплощения спектакль подарил впечатление давнего, но навсегда оставшегося в памяти прочтения пушкинского текста.

«**Мертвые души**» (автор инсценировки и режиссер **Дмитрий Бурханкин**), «поэма-фантазия по мотивам Н.В. Гоголя», инсценированная, казалось бы, в традициях русского психологического театра, оказалась все же более фантазией,

нежели поэмой. Заявленные в программе гоголевские слова: «Русь, куда ж несешься ты?» — остались просто декларацией, повторенной в финале надписью на экране и усиленной монологом дочери губернатора (**Анна-Виктория Вениитинова**), весело и звонко просмеявшейся на протяжении всего спектакля и с печалью произнесшей в финале самые поэтические фразы поэмы Гоголя. А завершился спектакль распятием, для изображения которого один из персонажей в белоснежном нижнем белье забрался на верхушку затейливой беседки, снаружи и внутри которой и протекало все действие спектакля.

Правда, в первом же своем появлении привлек Чичиков (**Андрей Кирьян**) — обаятельнейший, харизматичный, словно сошедший со страниц поэмы. Он был убедителен и интересен в начале, но по мере развития сюжета казалось, что артисту становилось скучно, он тускнел

буквально на глазах. Может быть, потому что слишком старательно и во многом преувеличенно наигрывали его коллеги. И появление в финале отца Чичикова (**Вячеслав Кормилецев**) с назиданиями сыну, как надо жить, выглядело явно запоздалым: к тому моменту о герое мы знаем уже всё. Несколько десятилетий назад в спектакле **Сергея Арцибашева** по «Мертвым душам» в **Московском театре им. Вл. Маяковского** именно с этих наставлений начиналось действие, дающее ориентир тем, кто не читал Гоголя, откуда такой герой взялся. И это было логично, оправданно...

«**На бойком месте**» (режиссер **Александр Гнездилов**, художник **Евгений Терехов**, музыкальное оформление **Руслана Волкова**) можно смело назвать традиционным и во многом старомодным спектаклем. Про такие в прежние времена говорили: «Добротный». Он сыгран темпераментно, психологически верно очерчен

«На бойком месте». Государственный молодежный театр Узбекистана (Ташкент)





«Левша». Национальный музыкальный драматический театр Республики Коми (Сыктывкар)

характеры персонажей, но... какой-то изюминки в нем, к сожалению, не оказалось. Режиссер не нашел по-настоящему современных, сегодняшних мотиваций поведения разных персонажей, что, несомненно, оживило бы спектакль. Единственное, что показалось по-настоящему интересным — блистательно сыгранная **Русланом Мамадалиевым** роль актера-трагика Пыжикова. Неслучайно при каждом его явлении публика начинала аплодировать!

Лучшим спектаклем фестиваля была заслуженно признана музыкальная комедия «Левша» в постановке московского режиссера **Валерия Маркина** (художник **Дмитрий Волков**, хормейстеры **Анна Попова** и **Елизавета Чубукова**, балетмейстер **Ксения Дербина**, которая виртуозно исполнила роль Блохи). Действо началось с пролога, в котором Уборщица, готовившая сцену к началу (**Алёна Гаранина**), «заводила» зрительный зал шутками-прибаутками, молниеносно

реагируя на реплики публики, умело импровизировала, подхватывая настрой едва ли не каждого зрителя. И они уже были готовы воспринимать игровое действо, реагируя на все происходящее с какой-то детской непосредственностью и радостью. Слаженный, яркий, темпераментный актерский ансамбль не давал ни на миг отвлечься от происходящего, переключиться на что-то свое — он одаривал щедростью общения, в чем, несомненно, сказалась значительная педагогическая, а не только режиссерская заслуга Валерия Маркина. Но досадно, что невозможно выделить никого из артистов, настолько все они составили единый и поистине блистательный ансамбль. Надо отметить лишь бессловесную роль Ангела (**Александр Ветошкин**), со сложенными аккуратно за спиной крыльями просидевшего почти на протяжении всего спектакля в своеобразном плетеном гнездышке с несколько недоуменным выра-

жением лица. И его финальный выход на авансцену невольно напомнил строки из стихотворения **Михаила Светлова**:

*Ангелы, придуманные мной,
Снова посетили шар земной...*

Открывали фестиваль хозяева — Брестский академический театр драмы спектаклем «**Отцы и дети**» (инсценировка **Владимира Яканина**, режиссер и музыкальный оформитель **Сергей Щедрин**, художник **Михаил Гербер**). Признаюсь: на меня это действо произвело впечатление странное уже самим определением жанра — «почти современная драма». Современность бросалась в глаза сразу, а вот доискаться классической, обостряющейся с каждым поколением драмы отношений отцов и детей, удавалось с трудом. Заставка перед началом действия — пруд или болото с плавающими лягушками — настраивали на несколько ошеломленное восприятие. А как только появилась на сцене Фенечка (**Евгения Годун**) с походкой и манерами Наташи из **чеховских «Трех сестер»** и капризным голосом, называя своего барина Николая Петровича Коллей, начала убеждать его, что младенца необходимо перевести в другую комнату, — стало немного не по себе. Приезд в отчий дом Аркадия (**Дмитрий Ботюк**) с другом Базаровым, которого он называл просто Женей (**Михаил Ильич**, словно постепенно входящий в образ, становясь более темпераментным, но слишком далеким от Тургенева, в чем главная вина — режиссерское прочтение), усилило впечатление того, что Иван Сергеевич будет напоминать о себе время от времени лишь сюжетной канвой. Аристократ Павел Петрович (**Алексей Щербаков**, безжалостно низведенный режиссером до уровня сегодняшнего «собирающего образа барина») уверенно чувствовал себя в спортивном костюме красного цвета и небрежно накинутом халате. До споров с Базаровым дело почти не дошло: так, перебросились несколькими фразами о нигилизме, да и разошлись. Аркадия с Базаровым направились в бар, где встретили



«Отцы и дети». Брестский академический театр драмы (Республика Беларусь)

танцующих в нелепых костюмах Кукшину (**Ольга Климук**) и Ситникова (**Вячеслав Цыцковский**), явно уже пребывавших в подпитии. Диалога не получилось, отчасти потому, что говорить было не о чем (в отличие от романа), отчасти из-за появления Одинойвой (**Татьяна Строк**), мгновенно заинтересовавшей Базарова.

Дальше все происходило очень современно, а для усиления «эффекта сегодняшнего дня» и обыденности происходящего действие постоянно украшалось мелодиями известных шлягеров XX столетия. Но чудо все-таки случилось, когда Базаров привез Аркадия в свой дом, где его встречали родители. Они буквально сошли со страниц романа Тургенева — ве-



«Маскарад». Национальный академический театр им. М. Горького (Республика Беларусь, Минск)

ликолепный Василий Иванович Базаров (**Николай Маршин**) и Арина Власьева (**Татьяна Зеленко**), которой режиссером было решено занять ее руки так, что ни одного лишнего движения сделать актриса не могла, скованная то огромной кастрюлей, то еще каким-то хозяйственным предметом. Но мимика, выразительные глаза, сдерживаемые чувства не подвели Татьяну Зеленко. С возвращением друзей в дом Кирсановых (Женя прощается с родителями под печальную мелодию из сериала «**Семнадцать мгновений весны**») все разрешилось довольно быстро: почти клоунская дуэль Павла Петровича и Жени Базарова, наспех оброненные слова о нигилизме и — финальное возвращение Жени под родительский кров. Сам процесс смерти был чересчур физиологичен, но перед смертью герой успел нам с отчаянием спеть «Зачем, зачем на белом свете есть безответная любовь?..», и завершился спектакль не пронзитель-

ными строками Тургенева о горе Базаровых у могилы сына, а сценой нашедших свое счастье Аркадия и Кати Одинцовой (**Татьяна Василькова**, к слову, была живой и органичной в этом странном спектакле).

И если в «Отцах и детях» многое вызывало отторжение (по крайней мере, у той части зрителей, что читала и помнила оригинал), то «**Маскарад**» (режиссер **Дэвид Разумов**, композитор **Андрей Попков**, пластика **Виталины Бидюк**, весьма невыразительно сыгравшей заодно и баронессу Штраль, которая спустя два века, наконец, получила имя — Анечка) буквально ошеломил абсолютным непониманием того, каким образом 16-летний поэт создал именно такое произведение. Ни глубины лермонтовской мысли, ни подлинности страданий, ни ощущения мести как «блюда, которое подается холодным», ни любви, ни страсти в том, что показал зрителю театр, — не отыскать. Разбавив зачем-то действие

прозаическими фрагментами, превратив Нину (**Елена Стеценко**) в женщину, которой удалось едва ли не силой оторвать Женю Арбенина (как называют его все!) в исполнении **Андрея Сенькина** от игорного стола, добавив стихотворений Михаила Юрьевича разных лет создания, изобразив «бездушное светское общество» в виде раздетых мужских и женских манекенов — режиссер сосредоточил действие вокруг понятных и доступных сегодня слов и дел. Так, например, Арбенин вызывает карету по мобильному телефону; Звездич (**Кирилл Никитин**), лишенный воинского звания и соответствующего костюма, давно и близко знаком и общается по мобильному с Анечкой Штраль, так и не подаваясь на ее уговоры открыть Арбенину тайну браслета. В игорном зале Арбенин не оскорбляет Звездича пощечиной, а отдает другим игрокам, которые, повалив князя на пол, бьют его ногами, словно дело происходит в сериалах «Бандитский Петербург» или «Улицы разбитых фонарей». Казарин (**Алексей Качан**), взглянувший в ювелирный магазин, нагло шарящий по полкам с целью прихватить что-нибудь, и увидевший там Нину и Звездича, немедленно сообщает последнюю новость по мобильному телефону в газету о связи этой пары. Нина мучительно умирает от яда на красном офисном диване, застланном пленкой, а Женя Арбенин наблюдает за смертью любимой жены, надев на всякий случай прозрачный дождевик — хочешь-не-хочешь, а невольно создается впечатление, что он собирается зарезать ее и боится закапать себя и диван кровью. Шприх изъят, очевидно, за ненадобностью в подобной подаче сюжета...

Но вот наступает счастливый миг финала. Он, действительно, счастливый, потому что звучит волшебный вальс **Арама Хачатуряна**, движется круг сцены, по которому «пробегают» воспоминания Жени Арбенина о прожитой жизни. Хотя нет уверенности, что подобное случается с теми, у кого «гордый ум сегодня изнемог». Был ли он вообще у героя?..

Почему в последние полтора-два десятилетия режиссеры, и не только молодые, считают, что уровень современной молодежи, которой они адресуют свои спектакли, — исключительно примитив, поверхностное восприятие всего, что веками выстаивало под напором всякого рода новшеств и утверждало вопреки многому истинные ценности? Да, не сомневаюсь в том, что именно такой молодежи много, но... ходит ли она в театр в поисках эпатажа, острых ощущений, для подтверждения того, что все бывшее — нафталин, который и дышать не стоит? Мы пытаемся оправдать это неким «культурным кодом» нового времени, но не этими ли натужными попытками вырастили именно такую молодежь?

Как же хорошо, что есть и другая ее часть!..

Я далека от желания упрекнуть тех, кто собирал фестивальную программу, в подобном выборе спектаклей — ведь именно он помог созданию пазла сегодняшнего состояния театров разных городов и стран. А он сложился из фрагментов очень различных, и назвать это случайностью невозможно, потому что все так и обстоит.

Два спектакля из Казахстана — Усть-Каменогорский «Дубровский. Начало», о котором шла речь, и «Жизнь без...» **Дарио Фо** и **Франка Раге** из Астаны — воспринимались, словно два полюса. Жанр «бытового сюрреализма» оказался буквально, до запятой, воссозданным интернациональной группой (режиссер **Татьяна Захарова** из **Нижнего Тагила**, художник **Екатерина Витковская** из **Москвы**, художник по костюмам **Зухра Мукамбетова** из **Бишкека** и режиссер по пластике **Роза Бельгибаева** из **Астаны**): за свисающими с веревок простынями, пододеяльниками, полотенцами относительной отстиранности невозможно было разглядеть замечательную актрису **Светлану Фортуну**, играющую главную роль Женщины. Небрежно одетая, неухоженная, замученная бесконечными заботами в за-



«Карней». Республиканский театр белорусской драматургии (Минск)

хламленной донельзя квартире, эта темпераментная, любящая мужа, странноватая женщина вызывает щемящее чувство жалости и – одновременно – восхищения своим безграничным терпением. Мне доводилось видеть актрису прежде, но в каждой ее работе ярко проявлялось сочетание внешней хрупкости и внутренней силы, что проявилось и в этом, не совсем удачном спектакле. Ее «партнеры по жизни» по сюжету, Деверь (**Данил Хомко**) и Учитель английского языка (**Дмитрий Маштаков**) были начисто лишены возможности что-то внятно сыграть, но уверенно обеспечивали «поддержку» героини, одарив актрису возможностью щедро расплескивать эмоции и темперамент...

Спектакль «**Пир во время чумы**» из Душанбе мне, к сожалению, увидеть не пришлось. Но уже само соединение одной из «маленьких трагедий» с **пушкинскими «Сценами из Фауста»** и «**Подражанием Корану**» вызывало большой интерес. Воспользуюсь мнением члена экспертно-

го совета фестиваля, театрального критика из **Еревана Соны Мелоян**, с которой совпали мнением по большинству увиденных спектаклей. Моя коллега была покорена глубиной режиссерской мысли **Хуршеда Мустафоева** (он же – автор художественного оформления и хореографии). Сценография, напоминающая корабль, на котором собрались люди в страхе перед чумой, но оказываются в ее цепких руках, заставила задуматься и о **Ноевом ковчеге**, и о «**Титанике**», и – об **Апокалипсисе**. Выразительный, насыщенный мыслью о будущем человечества, тщательностью деталей и раскрытием каждого персонажа, этот спектакль произвел на публику, по словам коллеги, одно из сильнейших фестивальных впечатлений.

Пожалуй, одним из самых ярких событий «Белой вежи» стал для меня спектакль «**Карней**», поставленный в **Республиканском театре белорусской драматургии** (Минск) по рассказу классика белорусской литературы **Владимира Ко-**

роткевича и дополненный мотивами других его произведений, режиссером **Алёной Змитер** (художественное оформление **Марины Алекно**). В этом спектакле все слилось органично: мысль режиссера о вечных, неизменных жизненных ценностях, о необходимости чувства Дома, которое живет в душе каждого и «расширяется» до границ связи с родной землей, с поколениями, что жили прежде и будут жить потом, когда нагрянет беда, когда установится покой. Скромная и выразительная сценография полностью соответствует этой мысли, ода ривая ощущением целостности мира, в центре которого Дом. Мифологизм, пронизывающий сценическое действие, завораживает. Первое же появление Карнея, крысолова, странноватого человека, почти юродивого (**Денис Авхаренко**) притягивает исходящим от него светом, от которого трудно оторваться на всем протяжении спектакля. Актерский ансамбль великолепен, но необходимо выделить сложнейшую роль Крысы (**Алесь Никоенко**), потребовавшую от артиста нескольких перевоплощений, одно из которых непривычно, но невероятно ярко становилось образом войны.

И был среди участников фестиваля моноспектакль «**Айседора**» (режиссер **Джавид Имамвердиев**, хореография **Нигяр Шахмурадовой**, музыкальное оформление **Нигяр Сулеймановой**), сыгранный молодой актрисой **Азербайджанского государственного академического музыкального театра Ольгой Георгиевой**. Биография всемирно известной танцовщицы была воссоздана довольно подробно, выразительно, вызвав, пожалуй, лишь одно недоумение: обладательница прекрасного голоса, актриса больше пела в спектакле, нежели танцевала. Ее балетные па выглядели довольно робко, хотя в финале на экране появилась профессиональная танцовщица, старающаяся скрыть лицо. Это примирило зрителей с несоответствием, тем более, что Ольга Георгиева покорила зал своим

обаянием, молодостью, темпераментом и очень красивым голосом...

Еще один спектакль мне доводилось трижды видеть ранее — «**Старомодную комедию**» **А. Арбузова**, бережно и даже нежно поставленную режиссером **Аллой Зориной** и искренне и светло прожитой артистами Датско-российского театра «Диалог» **Татьяной Дербеновой** и **Алексеем Якиманским**. В Бресте мне не удалось увидеть этот спектакль, но коллеги из экспертного совета единодушно отметили прекрасный дуэт опытных артистов, их существование «на одной волне» и точное партнерство.

В программу «Белой вежи» по традиции входили и спектакли театров кукол, два из которых мне посчастливилось увидеть. Они оказались очень разными, но тем и привлекли, позволив видеть и оценить разнонаправленность сегодняшнего искусства кукол.

Спектакль **Театра кукол Кузбасса имени Аркадия Гайдара «Рагнарёк. Гибель богов»** по мотивам скандинавских мифов и песен адресован в значительной степени взрослой аудитории (постановка **Станислава Садыкова**, художественное оформление **Евгении Жердель**). Обозначенный по жанру как «сага о судьбе», он точно соответствует данному определению, выстроив сложнейшую линию рока, управляющего не только жизнью людей, но и судьбами богов. Выразительные куклы в руках актеров с выразительными, словно вырезанными лицами, оживают: они радуются, печалются, творят добрые и недобрые дела — все действие происходит на фоне мощного ствола дерева с пышной кроной. Понимая запутанность сюжета, театр напечатал в программке не только генеалогическое древо богов, но и либретто. Так что зрители были оснащены знаниями, иначе легко могли бы запутаться. Но важно то, что спектакль своей целостностью и неафишируемым предупреждением буквально загнипнотизировал зал происходящим. Это было сильное зрелище, в котором мысль, чувство, вы-



«Рагнарёк. Гибель богов». Театр кукол Кузбасса имени Аркадия Гайдара (Кемерово)

разительно решенные сцены ни на миг не ослабляли напряженного восприятия. В финале спектакля перед нами возникает тот же мощный ствол дерева, но цветущей кроны на нем нет. Боги погибли. Какими станут новые?

И надо назвать всех участников этого магического действа: **Константин Черепанов, Ольга Яцук, Александр Ахмедов, Александр Башев, Евгения Устюгова, Никита Остатнигрош, Назиля Синюкова.**

Еще один спектакль привез в Брест **Брянский областной театр кукол** — «Сказка про Андрейку, или Как зебра ожила» (режиссер **Сергей Сергиенко**, художник **Денис Козлов**, композитор **Анжела Домоховская**). Артисты **Юлия Горбачёва, Михаил Кропотов** и **Сергей Подкопаев** весело, озорно, вовлекая зрительный зал, сыграли урок для младших классов о правилах дорожного движения продолжительностью в 45 минут. Стремительно развива-

ющееся действие о непослушном мальчике Андрейке, который познакомился с такой же неуправляемой девчонкой Варей и, увлекшись ее привычной фразой: «Что хочу, то и ворочу», начал вместе с ней нарушать все правила. Выскочив на улицу, где Варя тут же своим заклинанием прогнала «зебру» для перехода, а та, ожив, поскакала радостно прямо к зрителям, Андрейка попадает под машину. К счастью для него (и, надо отметить, к недоверию зрителей), выбрался из-под КАМАЗа без единой царапины, но получил хороший урок. Зебра возвращается на место, а урок заканчивается не только для Андрейки, но и для маленьких зрителей.

Сюжет непритязателен, как и исполнение, хотя артисты играли с настоящим задором, вдохновляясь от активного участия зала. А это значит, что такие спектакли нужны маленьким зрителям. Ненавязчиво, в игре, в вовлечении и есть необходимый урок...



«Рагнарёк. Гибель богов». Театр кукол Кузбасса имени Аркадия Гайдара (Кемерово)

Осталось добавить, что экспертный совет фестиваля состоял на этот раз из председателя СТД Республики Беларусь, театроведа и историка театра **Вероники Ярмолинской**, театрального и музыкального критика из Минска **Надежды Бунцевич**, театроведа из Армении **Соны Мелоян**, молодого культуролога и театрального критика **Анастасии Ильиной** и автора статьи из Москвы. Номинации, в которых названы все, получившие награды, опубликованы на сайте Брестского академического театра драмы и, конечно, на сайтах театров-участников.

... Когда завершается крупный театральный форум, столь разнообразный, безупречно подготовленный и организованный, становится грустно расставаться. Но остается надежда на будущие встречи со старыми друзьями и обретенными новыми, ведь не просто так, по воле случая, мы находим друг друга. И даже тогда, когда не всё увиденное вызывает

желанные мысли и эмоции, которые не тускнеют с годами, есть твердое ощущение: жизнь продолжается, она будет бесконечно меняться, но то, что было задумано на века — никогда бесследно не исчезнет.

Помните, как говорил барон Тузенбах: «Что ж? После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: «ах, тяжело жить!» — и вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти».

И очень хочется верить, что во многом именно Театр не изменит своему назначению, помогая всем вместе и каждому в отдельности осознать жизнь как «трудную, но полную тайн и счастливую».

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ДОЛГАЯ ДОРОГА К ДОМУ

Первый российский театральный фестиваль «Вахтангов. Путь домой» (Владикавказ)

Родной город **Евгения Вахтангова — Владикавказ** — за последние годы стал вахтанговцам особенно близок и дорог. **30 апреля 2023 года** там был открыт филиал московского театра — **Дом Евгения Вахтангова**. В этом здании родился и провел первые **20 лет** своей короткой жизни великий режиссер, педагог, создатель особого направления в театральном искусстве, названного «фантастическим реализмом».

Дом Вахтангова стал важным культурным объектом, каждый день его экспозицию посещает 40–50 человек, более 20 концертов и моноспектаклей проходит ежемесячно в **Арт-кафе** на первом этаже Дома. Здесь, на Армянской улице, 2, варят самый вкусный кофе, скамейки напротив

входа оборудованы wi-fi и возможностью зарядить гаджет. У Дома приятно встретиться с друзьями, полакомиться, поиграть в нарды. А посаженные вахтанговцами вдоль фасада кусты сирени (любимые цветы Вахтангова), вопреки всем приметам, буйно цвели уже этой весной.

Многие помнят грандиозный концерт, состоявшийся 30 апреля прошлого года, посвященный открытию Дома. Атмосфера во время концерта и последующих гастролей была столь удивительной и добросердечной, что стало понятно — на этом останавливаться нельзя. От вахтанговцев ждали новых планов. Конечно, Театр Вахтангова не мог не принять участие в праздновании в этом году юбилеев знаменательных для **Республики Северная Осетия — Алания** со-

Открытие фестиваля





Кирилл Крок, Сергей Меняйло (глава РСО — Аляния), Казбек Коков (глава Кабардино-Балкарии)

бытий: **250-летие** присоединения Осетии к России, **240-летие** со дня основания Владикавказа и **100-летие** автономии республики.

Так родилась идея проведения в столице республики с **13 по 19 июля 2024 года Первого российского театрального фестиваля «Вахтангов. Путь домой»**. Еще осенью 2023 года началась подготовка мероприятия, которое включило показ лучших спектаклей российских театров, выступления уличных театральных коллективов, чтение лекций в Арт-кафе, заключительный уличный концерт на площади Свободы. Учредителем фестиваля стал **Государственный академический театр имени Евгения Вахтангова**. Организатором — АНО «**Центр поддержки и развития Театра имени Евгения Вахтангова**». Фестиваль прошел при поддержке Президентского Фонда культурных инициатив, Правительства Республики Северная Осетия — Аляния и лично главы РСО — Аляния **Сергея Ивановича Меняйло**.

Начало фестивалю положила содержательная и представительная пресс-конфе-

ренция, которая прошла в **Концертном зале оркестра им. Б.Газданова**. В ней приняли участие заместитель председателя Правительства РСО — Аляния **Альбина Плаева**, директор Театра Вахтангова **Кирилл Крок**, директор фестиваля **Алексей Никитин**, ректор Театрального института имени Б. Шукина **Евгений Князев**; художественный руководитель **Северо-Осетинского государственного академического театра им. В. Тхапсаева Гиви Валиев**, арт-директор программы уличных театров **Мария Литвинова**, члены экспертного совета фестиваля **Елена Дунаева**, **Дмитрий Трубочкин** и автор статьи.

Фестиваль открылся **13 июля** на площади Свободы, откуда двинулось торжественное шествие уличных театров по проспекту Мира — во Владикавказе подобное мероприятие прошло впервые. С 10 июля начала работать творческая мастерская театра «**Министерство Картонии**», где все желающие могли изготовить себе с помощью художников карнавальные костюмы из картона и бумаги. «Картония» же и от-



«Левша». Донецкий республиканский академический молодежный театр

крыла шествие, в котором приняли участие старейший в России уличный театр «Странствующие куклы господина Пэжо» (Санкт-Петербург), театральная компания «Трикстер» (Москва), Театр «Вау» (Воронеж), Театр «Вокруг» (Санкт-Петербург), Театр «Кукольный формат» (Санкт-Петербург) и все желающие.

Причудливые костюмы, яркие краски, флаги, осетинские коллективы в национальной одежде, блестящий ансамбль виртуозных барабанщиков «Drum time» (Санкт-Петербург). Владикавказцы и гости города всех возрастов, с колясками, с малышами, подростки, восхищенная молодежь сопровождали озорных и неутомимых актеров. Шествие дошло до площади Ленина, у здания Русского академического театра имени Евгения Вахтангова повернули назад, снова на площадь Свободы. Музыка, выкрики, огромные картонные фигуры — Пушкин и Гоголь — протягивали руки картонным же Вахтангову и Хетагурову, великому поэту, мыслителю, художнику, славному сыну осетинского народа, демонстрируя единство культурного пространства.

Вечером на сцене Северо-Осетинского Театра им. В.В. Тхапсаева был показан первый фестивальный спектакль — «Зойкина квартира» М.А. Булгакова Московского драматического театра имени А.С. Пушкина в постановке художественного руководителя театра Евгения Писарева. Яркое, дерзкое, неожиданное решение, блистательная Зоя Пельц Александры Урсуляк, яркие образы Амелистова, Обольянинова, Манюшки... Всего не перескажешь. Булгаков, как драматург, родился именно во Владикавказе, а одну из улиц украшает памятник писателю. «Зойкина квартира» была им написана для московского Театра Вахтангова, где и впервые поставлена, произвела фурор. Так что появление этого спектакля в афише фестиваля было неслучайным.

14 июля уличные представления были посвящены 225-летию А.С. Пушкина и проходили в ЦПКиО имени К.Л. Хетагурова. В этом старинном парке на рубеже XIX и XX веков располагался летний театр, в котором выступал юный Евгений Вахтангов. В XXI веке в театральную площадку превратился весь парк. Зрители смогли увидеть



«Василий Тёркин». Архангельский театр драмы имени М.В. Ломоносова

в разных его точках захватывающие представления: «**Черная речка. Кукольная дуэль**» (Театральный центр «Петрушкина слобода», Мытищи, Московская область), «**Моцарт и Сальери**», «**Лукоморье**», «**Записки Черномора**» (Театральная компания «Трикстер»), «**Саша спит**» («Странствующие куклы господина Пэжо»), «**Сашины сказки**» (Театр «Вокруг»), «**Великанцы**», а также сюжетно-ролевая игра «**Пушкинское министерство Картонии**».

А вечером на сцене Русского театра имени Евгения Вахтангова театр «**Мастерская**» из Санкт-Петербурга играл «**Варшавскую мелодию**» Л.Г. Зорина в постановке Александра Гошукова (руководитель постановки Григорий Козлов), проникновенно рассказав историю несостоявшегося счастья.

На следующий день на сцене Театра им. В.В. Тхапсаева Казанский академический русский Большой драматический театр имени В.И. Качалова показал искрометную комедию Бомарше «**Безумный день, или Женитьба Фигаро**» в постановке художественного руководителя театра

Александра Славутского. Изящное стильное решение, запоминающиеся актерские работы, мастерство качаловцев покорили публику Владикавказа.

А Донецкий республиканский академический молодежный театр пригласил зрителей вместе с тульским мастером восхититься находчивостью и талантом народных умельцев. Спектакль «**Левша**» по повести Н.С. Лескова в постановке Максима Ждановича с успехом покоряет российских зрителей на многочисленных фестивалях, куда театр охотно приглашают: сочные актерские работы, тонкий юмор и светлая грусть, современное звучание текста, которому уже полторы сотни лет.

Омский государственный академический театр драмы очаровал зрителей спектаклем «**Мой дедушка был вишней**», поставленным молодым режиссером Ариной Гулимовой по повести итальянской писательницы А. Нанетти. Трогательная история взросления мальчика, сталкивающегося с любовью и несправедливостью, со сложностью окружающего мира, рассказана с юмором и нежностью.



Концерт-закрытие

Архангельский театр драмы имени М.В. Ломоносова показал серьезную, смешную, трогательную и героическую историю о Василии Тёркине по поэме А.Т. Твардовского в постановке Алексея Ермильшева. А Гиви Валиев представил новую работу — «Газдановы» по пьесе Т. Кокаева, в основу которой легла реальная история о семье из осетинского села Дзуарикау. Семеро братьев ушли на Великую Отечественную войну, никто из них не вернулся. Во Владикавказе есть памятник — женщина и семь журавлей, улетающих в небо. В переполненном зале плакали зрители, а в финале на сцену поднялась внучка одного из братьев...

В дни фестиваля состоялась премьера аудиоспектакля-променада «Вахтангов: дорогами юности». Для его сценария более полугода кропотливо собирали и структурировали различные исторические материалы, повествующие о детстве и юности Евгения Богратионовича. В итоге получился потрясающий, пронзительный текст, который сочинили Денис Сутыка и Дария Хаустова; сложилась увлекательная история о становлении гения, о годах, прове-

денных им во Владикавказе, о его родных, друзьях, первых театральных открытиях, о том, что сформировало того великого Вахтангова, которого мы знаем. Аудиоспектакль записан голосами вахтанговцев, среди которых Мария Аронова, Евгений Князев, Сергей Маковецкий, Владимир Симонов, Ирина Купченко, Ольга Тумайкина, Юрий Цокуров, Екатерина Крамзина и другие. Режиссером выступила Ася Князева, оживив текст своей фантазией. А звукорежиссер Руслан Кнушевицкий свел это воедино, наполнил аудиопространство спектакля музыкой, биением времени и звуками города. Руководил работой над проектом Антон Прохоров.

Для променада закупили специальное оборудование — очень хорошие наушники со встроенным приемником, дающие объемный звук и эффект «полного погружения» в повествование. Проводниками променада стали студенты актерского отделения факультета искусств Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова (курс Алана Албегова). Премьера во Владикавказе со-

стоялась 15 и 16 июля. Формат для жителей города новый, еще незнакомый, но уверенны, что история эта придется всем по душе. Во всяком случае, все билеты на первые променады были мгновенно проданы, а сам аудиоспектакль войдет в репертуар Дома Вахтангова и будет играть ежегодно с апреля по октябрь.

В рамках фестиваля реализована серьезная образовательная программа — эксперты фестиваля, театроведы и журналисты прочитали лекции в Арт-кафе Дома Вахтангова, на которые бесплатно могли попасть желающие по предварительной регистрации. Внимание к лекциям было огромное, а спектр аудитории широким — любители театра, актеры, студенты, педагоги... На одну из лекций пришел мужчина, который был на «Принцессе Турандот» во время гастролей вахтанговцев в Осетии в 1983 году и слышал обращение народной артистки СССР Юлии Борисовой с просьбой сохранить родовой Дом Вахтангова.

В лекциях были затронуты самые разные темы. «Становление актерской системы Всеволода Мейерхольда. От мхатовских опытов до биомеханики» стало темой выступления Ольги Егошиной. Вахтангов мечтал о работе Мейерхольда в его студии, высоко ценил своего гениального коллегу. Марина Райкина недавно выпустила объемный том с названием «Кончайте ваш Вахтанговский юмор», и это название стало темой ее лекции о знаменитых капустниках, об актерах, чьи репризы и «приколы» славились на всю Москву.

Елена Дунаева обратилась к теме «Комедия дель арте и мировой театр», рассказала о народной итальянской комедии масок, чей опыт лег в основу работы Вахтангова над «Принцессой Турандот». Сообщение автора данной статьи называлось «Принцессы Турандот» и было посвящено 24 исполнителям заглавной роли на протяжении всего времени существования спектакля. Лекция Дмитрия Трубочкина «Уроки режиссуры Евгения Вахтангова и современные спектакли Вахтанговского театра» посвящена анализу вахтанговской театральной традиции и ее преломлению в

спектаклях современных режиссеров. Стоялась и презентация фильма «Путь домой. Вахтанговские хроники» Александра Мягченкова и Марины Меркуловой.

Завершился фестиваль грандиозным шестичасовым концертом на площади Свободы, вход на который был свободным. Волновалось людское море, выступления артистов транслировались на два огромных экрана, по подсчетам на площади собралось более 10 000 человек. Ведущими концерта стали диктор Центрального телевидения Анна Шатилова и актер-вахтанговец Александр Олешко. Во время концерта был зачитан указ главы Республики о присвоении ему звания «Заслуженный артист РСО — Алалия».

В концерте приняли участие всеми любимые артисты из Москвы, Владикавказа и других городов страны: Сергей Лазарев (он представил 50-минутную сольную программу), Ольга Кормухина, Эльдар Трамов, Альберт Макаров, Алла Хадикова, Наталия Быстрова и Дмитрий Ермак, группа «Республика», кавер-группа «BODY DANCE», Александр Коренюгин, ХОХ и Диана Бесолти, «АрТрио», группа «Фридан» & «Александровский проспект», хореографический ансамбль п/р Валерия Суанова, ансамбль танца «АЛАН», ансамбль доулистов «Ритмы гор». А начал и завершил концерт детский музыкальный театр «Домисолька», исполнив зажигательную, полную энергии песню «Владикавказ», написанную и подаренную ими год назад городу.

Невозможно рассказать обо всех событиях фестиваля: было много неформальных встреч, ежевечерние посиделки в Арт-кафе, экскурсии в горы, осмотр экспозиций Дома Вахтангова, национального и театрального музеев, прогулка по зеленым улицам и бульварам этого уютного города. При предварительном подведении итогов мы услышали главное пожелание жителей и представителей руководства Республики — этот фестиваль должен проходить ежегодно.

Ну что ж, до новых встреч!

Валентина ФЁДОРОВА

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ

Первый Всероссийский театральный фестиваль «Княгиня Ольга» (Владимир)

В августе Владимирским академическим областным театром драмы проведен первый театральный фестиваль «Княгиня Ольга» в честь 1000-летия Суздаля — духовного центра древнего русского княжества. Фестиваль посвящен первой христианке на Руси, потомки которой основали и прославили в веках Владимир и Суздаль. Он был призван через театральное искусство, посредством художественных образов раскрыть перед зрителями идеи нравственности, духовности, человечности, высокой миссии женщины во все времена. На эти благородные цели благословил на торжественном открытии Митрополит Владимирский и Суздальский Тихон.

Дирекция фестиваля и Борис Гунин, его художественный руководитель, собирали афишу по принципу «женских» спектаклей, которые независимо от формы, жанра и стиля представляли собой личностное художественное высказывание на заданную тему. Были отобраны, кроме владимирских, спектакли театров из Москвы, Санкт-Петербурга, Луганска, Иваново, Симферополя и Минска.

Открывал фестиваль Русский духовный театр «ГЛАС» (Москва) постановкой «Корсунская легенда», в которой прослеживаются вехи жизни святой равноапостольной княгини Ольги, ее мужа князя Игоря, сына — князя Святослава и внука — князя Владимира, Крестителя Руси. Авторы инсценировки и режиссеры-постановщики — заслуженный деятель искусств РФ Никита Астахов и заслуженная артистка РФ Татьяна Белевич — переложили на

сценический язык главные памятники древнерусской литературы: «Повести временных лет» и «Слово о Законе и Благодати», погрузив зрителей в атмосферу древней Руси, предложили путешествие к истокам православия. Авторы и сами талантливо выступили в главных ролях летописца Нестора и княгини Ольги. Постановка об этой святой женщине запомнилась яркими музыкальными и танцевальными номерами, вокальными партиями, видеорядом, содержащим исторические справки и строки летописи. И, конечно, нельзя не отметить художника по костюмам Марину Филатову, чьи работы очень точно воспроизводят и эпоху, и внутреннее состояние героев — создают образ яркого исторического спектакля в целом. Создатели этой драмы вновь утвердили свою творческую позицию православных художников России.

К исторической теме о судьбе жен декабристов обратился драматический театр «Большая Медведица» (Москва) в драме «Дамская улица». Перед нами «оживла» история весны этих мужественных женщин, которые сдержали клятву быть рядом со своими мужьями в горе и в радости, отправились за ними, осужденными на каторгу, в Сибирь. «Декабристки» и в наше время символизируют истинную любовь, человечность и верность. Вызвала интерес игра актрис в ролях Марии Волконской (Алевтина Коваленко), Александры Муравьевой (Светлана Рубан) и Елизаветы Нарышкиной (Надежда Исаева). Однако, самой постановке (Валерия Приходченко — режиссер и художник-



«Корсунская легенда». Русский духовный театр «ГЛАС» (Москва)

постановщик) не хватило динамики и художественной выразительности; она явно перенасыщена бутафорскими деталями, непонятными движениями актрис по функции и смысловому значению. Спектакль вызвал неоднозначную оценку у экспертов и зрителей, от него ожидали большего — согласно теме стоической природы женской души.

Театр-фестиваль «Балтийский дом» (Санкт-Петербург) с большим успехом представил лирическую комедию «**Душечка**» по мотивам произведений **А.П. Чехова**. Это было зрелище театральное, убедительное, где режиссерское (**Александра Мамкаева**) внятное решение органично соединено с яркими актерскими работами. В спектакле — слаженный ансамбль, а исполни-

тели даже небольших ролей запомнились зрителям, как и центральный персонаж, который изящно играла **Анна Щетинина**. Ее героиня — тихая, добродушная, жалостливая барышня — трогает своей способностью отдаваться всем существом тому, кого она любит. По молодости Душечка вышла замуж за квартиранта Кукина (**Арсений Воробьев**) и страстно полюбила театр. Затем стала женой Пустовалова (**Александр Плаксин**) — научилась разбираться в лесозаготовках. Вскоре сошлась «по-граждански» со Смирниным (**Егор Лесников**) и уже была готова стать его правой рукой в ветеринарном деле, но полюбила чужого ей мальчика, оставшегося без родителей. И в душе этой милой женщины бескорыстно и беззаветно разго-



«Дамская улица». Театр «Большая Медведица»

релось глубокое материнское чувство. Спектакль всем понравился, его создателям удалось передать атмосферу того времени, а главное, узнаваемый чеховский стиль с присущим ему юмором.

Самым неожиданным экспериментальным спектаклем на фестивале стала документальная драма «Дыши» **Владимирского областного театра кукол**. На основе архивных материалов автором и режиссером-постановщиком **Мариной Протасовой** придуман необычный иммерсивный спектакль о судьбе и творчестве землячки **Ольги Розановой** (1886–1918) — одной из самых ярких художниц русского авангарда. Зритель уже с самого начала вовлекается в сюжет. Действие происходит в «мастерской»: публика входит в нее вместе с артистами, а затем участвует в осмыслении эпохи обновления. Жизнь Ольги проходит перед глазами зрителей, как в кино: детство в провинциаль-

ном городе Меленки, переезд во Владимир, далее Москва, потом Петербург, где «Союз молодежи» с громкими именами — **Казимира Малевича**, **Велимира Хлебникова**, **Владимира Маяковского**. Спектакль насыщен цитатами, стихами, голосами-диалогами, игровыми сценами, которые, наслаиваясь друг на друга, создавали поток сознания, то несущегося по мысли вперед, то буксующего на каком-то обрывке мелодии или фразы. Музыка композитора **Алексея Сидорцева** сильно воздействовала на присутствующих, в ней каждый распознавал эмоции и состояние души героини (**Елена Тюрина**). Творческий мир Розановой при всей стремительной смене ориентиров — от примитивизма к футуризму, супрематизму и цветотописи — поражает внутренней цельностью и глубиной. Артисты тактично погружали зрителей в этот мир через чтение стихов героини, «оживление»

картин художницы с оригинальным использованием современных аудио-визуальных технологий: проекции и анимации (А. Милова, А. Ложкин). Полученный результат спектакля — лично пережитое погружение в короткую творческую жизнь талантливого человека, находящегося в эпицентре обновления искусства. Для многих зрителей постановка открыла имя талантливой женщины.

Особое театральное впечатление подарил в этот день и организатор фестиваля — Владимирский академический областной театр драмы, представив спектакль «Черные доски». Он проходил вне конкурса, так как его премьера состоялась лишь в июне 2024 года. Но тема совести, веры и любви отвечает идее фестиваля, да и главные героини постановки — женщины. Об этом говорят и названия рассказов: «Серафима», «Варвара Ивановна», «Девочка на урезе моря». Оригинальный спектакль создан режиссером-постановщиком **Владимиром Кузнецовым** на основе произведений **Владимира Солоухина**, чей 100-летний юбилей отметили владимирцы в этом году. Создана очень серьезная и глубокая работа, в которой ярко и пронзительно раскрываются чувствительные темы нашей жизни, о том, что делает человека Человеком. Сам писатель стал героем «прогулки по жизни и судьбе» в поиске истины и любви. В постановке участвовали актеры разных поколений, причем роль каждого была важна для создания общего настроения и погружения во внутренний мир автора. Продуманный до мельчайших деталей, эмоциональный, покоряющий внутренней силой Слова и убедительностью сценических решений, этот спектакль стал для зрителей откровением, заставил задуматься о времени, о себе и о своей стране.

Владимирский драмтеатр удивил и своим конкурсным спектаклем. Мюзикл «Барышня-крестьянка» в по-



«Дыши. Владимирский областной театр кукол

становке заслуженного деятеля искусств РФ, лауреата Государственной премии РФ **Сергея Грица** стал праздником души, покорило публику юмором, искренностью, теплотой. Пушкинская история любви юной барышни Лизоньки (**Наталья Демидова**), начавшаяся с девичьего любопытства, озорства, розыгрыша, с переодевания в крестьянку, завершается самым благополучным образом. Волшебная атмосфера повести **А.С. Пушкина** с любовью отражена в трогательной музыке (**Игорь Поно-**



«Капитанская дочка». Ивановский музыкальный театр

маренко), в выразительной пластике и народных танцах (Сергей Грицай), в образных костюмах (Андрей Климов), в остроумном оформлении спектакля (Борис Шлямин), в гармоничной работе прекрасного актерского ансамбля. Блестяще исполнили роли колоритных женских персонажей русской усадьбы Анна Лузгина, Ирина Копылова и Анна Кукушкина. Этот легкий, изящный, музыкальный, ироничный спектакль подарил всем радостный и очень театральный вечер.

Пушкинские женские образы представил на фестивале Ивановский музыкальный театр в мюзикле «Капитанская дочка», созданном драматургом Кареном Кавалеряном и композитором, лауреатом Российской Национальной театральной премии «Золотая Маска» Евгением Заготом. Спектакль шел в сопровождении «живого» оркестра под управлением дири-

жера Дмитрия Щудрова. Сквозь сюжет этой постановки проходят темы предательства и силы духа, подлости и воинской чести, ненависти и любви в то время, когда над Россией собирался «бунт, бессмысленный и беспощадный». В его центре — главарь мятежников Емельян Пугачёв (Максим Галенков), поручик Петр Гринёв (Савелий Лосев) и дочь коменданта Белогорской крепости — Маша Миронова (Ирина Захарова). Достоинством постановки является разноплановая выразительная сценография, придуманная художником Натальей Мироновой (Красноярск). Следует отметить отличную работу постановщика боев Павла Доронина, выступление артистов балета. Зрители долго благодарили создателей спектакля за искренность и подаренные эмоции.

Санкт-Петербургский государственный молодежный театр на Фонтан-



«Жестокие игры». Санкт-Петербургский государственный Молодежный театр на Фонтанке

ке в драме «**Жестокие игры**» **Алексея Арбузова** (художественный руководитель постановки народный артист РФ, лауреат премии Правительства России **Семен Спивак**) очень доверительно раскрыл актуальную и сегодня тему «отцов и детей». Вместе с режиссером **Денисом Хуснировым** молодым артистам удалось показать, что любое поколение, вступающее в жизнь, пытается найти себя в этом мире, выстроить и отстоять себя. Тонкий, искренний, наполненный то смешным, то трагическим спектакль о том, как человеческие отношения и все, что досталось нам в наследство от детства, помогают войти во взрослый мир и не сломаться. Юношеский максимализм сталкивается не только с опытом, но и с ошибками взрослых. Герои семидесятых эмоционально близки современным молодым людям: они ссорятся, учатся прощать, мечтают быть услышанными, но пока пло-

хо слышат других. Лишь при появлении **Нели**, чью роль ярко проживает актриса **Мария Вершинина**, все меняется в таком неблагоприятном мире троих героев, потому что вместе с женщиной приходят любовь и понимание, что «жить очень сложно, но жить стоит»!

Мистическую драму из жизни женщин далекой Испании представил на фестивале **Новый драматический театр** из столицы Республики Беларусь **Минска**. Режиссер-постановщик **Елизавета Машкович**, художник **Лидия Малащенко** и режиссер по пластике **Марина Баранова** создали спектакль «**Дом Бернарды Альбы**» по произведениям **Федерико Гарсиа Лорки** в строгом, почти готическом стиле. Каждая мизансцена пронизана страстью и горячими порывами пяти взрослых дочерей, их матери, бабушки и служанки. Все движения актрис отточены, каждый поворот головы, каждая поза имеют тай-



«Дом Бернарды Альбы». Новый драматический театр (Республика Беларусь, Минск)

«Я люблю тебя, эскадрилья!» Луганский академический музыкально-драматический театр имени М.В. Голубовича





«Гроза прошла». Государственный академический театр имени Моссовета (Москва)

ный смысл. В дом Бернарды (**Наталья Капитонова**) приходит горе: умирает муж и отец ее детей. Из всех дочерей только самая старшая получает наследство, без которого у остальных просто нет шансов выйти замуж и стать счастливыми. В этом закрытом от чужих глаз женском мире много предрассудков, запретов, стереотипов, мистики. А молодые женщины жаждут любви, но в округе нет достойных мужчин. Яблоком раздора становится единственный мужчина — жених старшей сестры, который любезничает со всеми. Девушки следят друг за другом, завидуют и наполняют сердца ненавистью, что приводит к гибели самой юной из сестер. Усилия матери и попытки служанки исправить опасную ситуацию терпят поражение, так как трудно насильно сдерживать женскую природу.

Спектакль-праздник «**Я люблю тебя, эскадрилья!**» показал на фестивале Лу-

ганский академический музыкально-драматический театр имени **М.В. Голубовича** (режиссер-постановщик — народный артист Луганской народной республики **Анатолий Яворский**). В этой музыкальной истории рефреном звучит песня из известного советского кинофильма «**Небесный тихоход**». Идет война. После тяжелого ранения майор Булочкин (народный артист Луганской республики **Александр Редя**) узнает от доктора (народная артистка Луганской республики **Наталья Коваль**), что не может летать на истребителях, и его назначают командовать женской эскадрилей легких бомбардировщиков. Герой, гроза «мессершмиттов», вынужден летать на тихоходе «У-2» и командовать девушками! Но он подчиняется приказу. Вместе с боевыми товарищами майор давал клятву «до конца войны не жениться и на женщин вообще не смотреть», но очень скоро



«Юнона и Авось». Государственный академический музыкальный театр Республики Крым

сердце Булочкина покоряет военная корреспондентка (заслуженная артистка ЛНР **Наталья Стародубцева**), которая приезжает брать у него интервью. Спектакль пронизывает искренность, с которой актеры рисуют своих персонажей, рассказывают об их переживаниях в песнях и танцах. Выразительно и просто застроено сценическое пространство (**Мargarита Асташова**). Достоинством постановки является органичное сочетание пластики и вокально-музыкального оформления (композитор **Марк Самойлов**, хореография **Ольги Тарасенко**, хормейстер **Ирина Юсупова**). Очень трогательно звучат песни **В.П. Соловьева-Се-**

дого, ставшие шлягерами на все времена — «**Потому что мы пилоты**», «**Пора в путь дорогу**». Спектакль оставил в душе зрителей тепло и благодарность за памятный воздух времени, волшебный аромат, пробуждающий воспоминания о любимых бабушках и мамах военной поры.

В жанре романа представил пьесу **Дмитрия Мережковского «Гроза прошла»** Государственный академический театр имени **Моссовета**. Режиссер спектакля и автор сценической редакции **Андрей Максимов** показал, что Серебряный век не просто название эпохи, но жанр, основа которого — красота, даже в рассказе о самом

трагическом. В пьесе, с одной стороны, есть наивные и трогательные размышления о красоте и вере, любви и одиночестве. А с другой — ярко вылепленные характеры и потрясающе выстроенный любовный сюжет, где есть место и страстям, и изменам, и верности. Отсюда и необычный жанр, и обилие музыки замечательного композитора и актера, заслуженного артиста РФ **Игоря Карташова**, и поэтический строй спектакля, основу которого составляют стихи **И.С. Тургенева**, **Дмитрия Мережковского**, **Владимира Набокова**, **Сергея Есенина**, **Ивана Савина**. Особое впечатление осталось от лаконичной необычной сценографии и костюмов, созданных художником **Анастасией Бугаевой**. В центре сюжета вновь непростая женская судьба, измена ради спасения больного мужа, а потом, через год — признание ему в этом грехе. А что делать любовнику? Он застрелился. «Гроза прошла», — эти слова звучат из уст Елены, как метафора самой жизни. Героиня находит себя, очищаясь от греха через страдание. Неслучайно в финале возникает немая сцена ее символического преобразования из жены в образ Девы Марии. Женщина возвращается к своим нравственным и духовным началам, что вдохновляет и трогает. Эту историю развития взаимоотношений во всех красках и оттенках рассказали Игорь Карташов, **Марина Кондратьева**, заслуженный артист РФ **Валерий Яременко**, **Анастасия Тагина**, **Роман Кириллов** — блестящий актерский ансамбль!

Логичной по теме фестиваля прозвучала на закрытии рок-опера-балет «**Юнона и Авось**» композитора, народного артиста РФ, лауреата Государственной премии РФ **Алексея Рыбникова** на стихи **Андрея Вознесенского** в постановке режиссера **Владимира Косова** Государственного академиче-

ского музыкального театра Республики Крым. Спектакль отличает смелое режиссерское решение, изобретательное сценическое оформление (**Лариса Махтеева**), роскошные театральные костюмы и спецэффекты. Игра света и тени добавляла загадочности и мистики, декорации иллюзорно расширяли пространство, усиливая магию театрального чуда. На сцене даже появился и двигался «по океану» огромный корабль под Андреевским флагом. Метафоричен ход режиссера с двумя Резановыми и двумя Кончитами. Один персонаж озвучивал героя (солист **Владимир Кудрявцев**) и героиню (солистка **Анастасия Печенкина**), вторые, по моему мнению, — были воплощением их «душ», которые изображали артисты балета. Именно участие балета отличает эту постановку от наиболее известного оригинала. Стоит отметить, что балет органично гармонировал с другими действиями на сцене. Изюминкой явилась выразительная игра мимов, благодаря чему зритель понимал все без слов. Постановка порадовала удивительным акапельным пением хора, великолепным вокалом, особенно при исполнении дуэтной песни «**Я тебя никогда не увижу, я тебя никогда не забуду...**»

Фестиваль завершился торжественной увертюрой **Игоря Пономаренко**, которая ежедневно звучала перед спектаклями, как Гимн Женщине. Радует, что его участники ярко и убедительно рассказали о женщинах в разных обстоятельствах, в разные эпохи и раскрыли тему всепобеждающей Любви.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЖЕНЩИНА — ЭТО СУДЬБА

Второй театральный фестиваль «Золотая Августина» (Санкт-Петербург)

В Санкт-Петербурге в камерном театре «Площадка на Грибоедова» прошел Второй театральный фестиваль «Золотая Августина». За три дня было показано девять постановок из Санкт-Петербурга, Ульяновска, Владимира и Москвы. Главное условие участия в фестивале — в спектакле должны быть заняты только актрисы.

Театр «Другая комната» и актриса Юлия Силантьева представили «Концерт для счастья с оркестром» (Санкт-Петербург). Спектакль поставлен по стихам и прозе Юлии Силантьевой. Это были размышления о том, каким бывает счастье женщины в разном возрасте, без чего она не может жить, что нужно для ее души и сердца. Порой достаточно только взгляда, только улыбки или легкого прикосновения. Но это и так много, если рядом нет того, кто может тебя всем одарить и осчастливить. Спектакль получился очень легким и теплым, в нем прозвучали ностальгические мотивы по детству, прошедшему в советские времена. И многие зрители в зале откликнулись на эту нотку.

Таким же нежным по тональности был спектакль камерного театра «Площадка на Грибоедова» (Санкт-Петербург) «Стороной дождь», поставленный Ольгой Ермаковой по текстам Юрия Коваля и актрис-соавторов — Елены Дергачевой, Ольги Ермаковой и Веты Росиной. Эта трогательная история Алёнки, которая любила бегать по полю одуванчиков и падать в мамины руки. А потом она выросла, вышла замуж, родила ребенка, но в душе осталась все той же девочкой, бегущей по полю одуванчиков, девочкой, которая любила слушать и рассказывать страшные истории, вместе с подружками

печь картошку на углях тлеющего костра и прислушиваться к стрекотанию кузнечиков. Актрисы с такой мельчайшей нюансировкой и интонацией все это сыграли, что буквально чувствовался запах печеной картошки, горькой полыни и вкус студеной воды, от которой сводит зубы. В то же время, эта история получилась не о конкретной Алёнке, а о Женщине и ее взрослении. И как точно прозвучало в начале спектакля — «Нашим бабушкам и прабабушкам посвящается».

Эта история рассказывается очень тонко, трогательно, душевно, с бережным отношением к тексту (а русский язык здесь просто потрясающий — образный, метафоричный, например, «запах совсем уже близкой зимы, когда вода закрывает глаза»), к фольклору, который актрисы исполняют а капелла на три голоса, к стилизованным обрядам (свадебному, например). Много попадает в лично пережитые в детстве моменты, а потому ловишь себя на мысли, что это «про меня».

Босоногие актрисы в одинаковых разноцветных льняных платьях, вышитые полотенца, табуретки — визуально возвращают зрителя к корням, к истокам, к земле. Может, немного пафосно звучит, но так захотелось снова пробежаться по серебряной полыни босиком, посидеть у ночного костра и тлеющих углей, обжечься печеной картошкой, сплести венок из одуванчиков и оглохнуть от стрекота сверчков. Снова — потому что это все было в моем детстве и моей юности. Эта история не оставляет равнодушным никого, потому что в ней очень много души.

«Пан.Театр» (Санкт-Петербург) представил спектакль-диалог «Моя мать М» в постановке Юлии Паниной. Наталья



«Агата вне доступа». С. Ледовских. Драматический театр «Большая Медведица» (Москва)

Эсхи (Мать) создает образ Марлен Дитрих: блондинка в белой рубашке, черных брюках, в красных туфлях на высоком каблуке, мундштук и время от времени появляющийся коньяк в стакане в руке. Перед ней — попир с нотами (художник **Анастасия Бутова**) и звучащие песни Марлен Дитрих. **Мария Васильева** (Дочь) — в образе дочери Дитрих Марии. Между ними очень непростые отношения. И хотя авторы спектакля указали, что «НЕ-мемуарно», все равно получился документальный спектакль, который для многих зрителей станет открытием неизвестных биографических фактов из жизни кинодивы.

Между Матерью и Дочерью происходит «параллельный» диалог: они не смотрят друг на друга, не приближаются друг к другу, между ними нет телесного контакта, они общаются опосредованно, через зрителя. Их общение — иллюзия, потому что каждая живет в своем мире, мало вникая в мир другой. Да, они любят друг

друга. Но у каждой представления о любви совершенно разные. Мать признается, что скучает, переживает, что нет возможности одаривать дочь вниманием, любовью и заботой, но при этом занимается карьерой, пытается устроить личную жизнь. Дочь остается на вторых ролях, а все ее ожидания не оправдываются. А потому все вроде бы искренние признания матери не трогают ни душу, ни сердце, потому что у нее свои представления о любви к своему ребенку.

Вот так и живут две родные по крови женщины, совершенно чужие по духу. У каждой свои внутренние проблемы, но ни та, ни другая не готовы жертвовать комфортом и что-то менять. Наблюдая за этим «глухим» диалогом, понимаешь, сколько рядом с нами таких же благополучных внешне, но совершенно несчастных людей. И получается, что режиссер приподняла эту историю над бытом, создала вместе с актрисами во многом собирательные образы, которые, к сожалению, могут при-



«Анна между войной и миром». И. Галдина. Владимирский академический театр драмы

мерить на себя многие. Спектакль стильный не только в визуальном плане (черно-белая гамма с вкраплениями красного), но и в манере проживания происходящего на сцене актрисами. Они не делают лишних движений, их речь практически не раскрашена эмоциональными и интонационными всплесками (особенно речь Дочери). Женщины словно очуждаются от своих героинь, оставляя за собой право «быть несогласными» с ними.

Спектакль «Благосклонное участие», поставленный народным артистом России Игорем Волковым по рассказам И.А. Бунина «Благосклонное участие», «История с чемоданом» и «Митина любовь» представил «Театр НЗ» (Санкт-Петербург). В главной роли — заслуженная артистка России Марина Уланова.

Рассказ «Благосклонное участие» очень мал — всего несколько страниц. В нем чуть ли не схематично обозначены ключевые сюжетные моменты с минимумом диалогов. Но автор инсценировки создал из это-

го текста монолог-биографию, дополнив их по сюжету историями из других рассказов. В результате получилась биография «бывшей артистки императорских театров», некогда известной оперной певицы, купающейся в славе и заслуженных овациях, постоянно гастролирующей, но, как это часто бывает у творческих людей, так и не обретшей настоящей любви, женского счастья. Вернее, любовь у нее была. И муж вроде был. Но сейчас он только на другом конце телефонного провода, как незримый собеседник, друг, товарищ, с которым можно посоветоваться о том, например, какой номер исполнить в традиционном литературно-вокально-музыкальном вечере в пользу «недостаточных воспитанников пятой московской гимназии ... на третий день рождественских праздников» (и надо полагать, что это единственное ее выступление в году).

Актриса играет и драму, и трагедию, и комедию, удивляя своим мастерством перевоплощения как внешне, так и вну-



«Благосклонное участие». М. Уланова. Театр НЗ (Санкт-Петербург)

«Говорит Москва». А. Дулелова. Театр «Театр. Форма. Содержание» (Ульяновск)





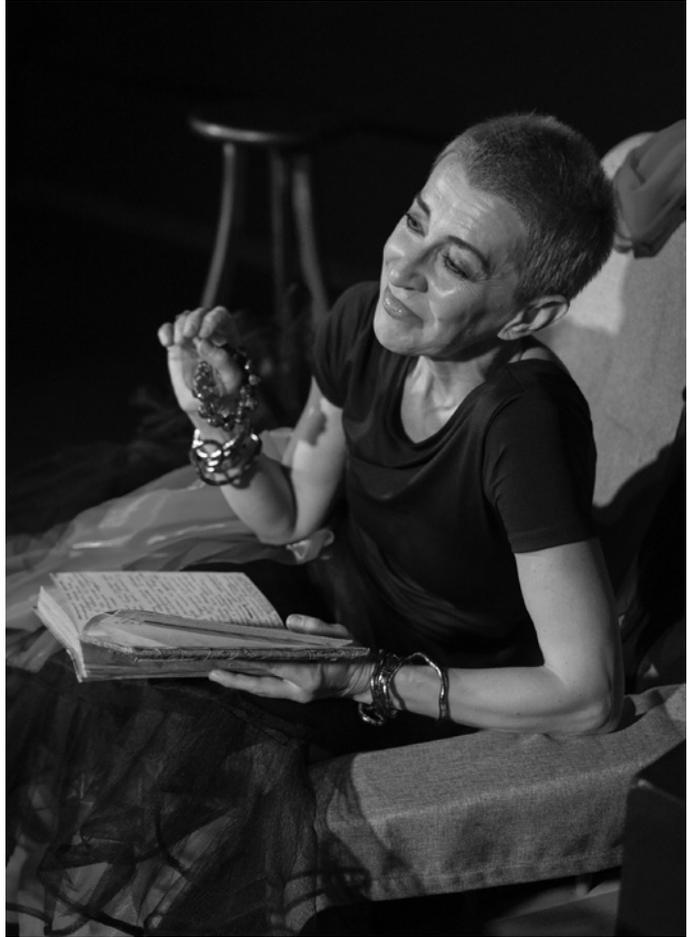
«Катерина». Б. Розова. Театр «Странник» (Санкт-Петербург)

тренне. Выйдя на сцену в бесформенном домашнем балахоне и очках, она вдруг превращается в красавицу лет на двадцать моложе: надевает парик, снимает балахон, под которым оказывается вечернее платье для выступления... Потом преобразается еще раз и... молодеет еще лет на десять. Актриса удивляет и живым исполнением арий из опер, оперетт, романсов (Марина Владиславовна служила в музыкальном театре). Филигранно переходит из одного состояния в другое, проживает всю гамму чувств, подвластных женщине: любовь, умиление, восторг, счастье, сожаление, грусть, печаль, оптимизм... Наблюдать за этим процессом одно удовольствие, а спектакль можно и нужно показывать будущим актерам как мастер-класс.

Драматический театр «Странник» (Санкт-Петербург) представил моноспектакль **«Катерина»**, представленный **Владимиром Уваровым** по пьесе **А.Н. Островского «Гроза»**. В главной роли — **Бра-**

за Розова. Это был единственный фестивальный спектакль, в котором можно говорить о сценографическом решении. На все пространство сцены — связанная из канатов паутина-сети, в которые сама себя добровольно запутывает Катерина. Эти сети — ее внутренняя борьба, ее пути, ее мысли. Она не может выбраться из своих сомнений, душевных метаний и мук.

Спектакль начинается с той наивысшей точки эмоционального напряжения, которую, собственно, героиня должна достичь во время кульминации. Но мы застаем Катерину, когда уже самый страшный грех она совершила, свой Рубикон перешла, а значит, все мысли заняты размышлениями: что делать дальше, как жить. Катерина в агонии и в мыслях, и физически — она бросается на растянутую сеть, путается в ней, рвет ее, разрывая на части и душу, и тело. Режиссер выстроил сложнейшую психологическую историю, в которой Катерина наедине с собой должна справиться со своей про-



«Моя Кармен».
П. Руновская
(Санкт-Петербург)

блемой, хотя в какие-то моменты возникало ощущение, что мы на сеансе у психотерапевта. И, к огромному сожалению, Катерина-Розова, выражаясь современным языком, так и не прожила свою боль, свое наваждение. Она судит себя с христианской точки зрения, но поступает не по-христиански. И уходит со своим грехом. Непрошенная сама собой. Эта сложная психологическая работа заслуживает самых высоких оценок.

Авторская работа актрисы и певицы **Полины Руновской** «Моя Кармен» завершила фестивальные дни и стала яркой черной-красной точкой в этой увлекательной

трехдневной истории. После просмотра спектакля стало понятно, что образ Кармен для актрисы по-особенному дорог. К таким спектаклям могут идти годами, продумывая каждую деталь, каждый взмах руки, каждый поворот головы, каждую ноту. Подобные «личные» постановки становятся своеобразной исповедью.

«Моя Кармен» стала откровением. Полина Руновская по крупницам собрала образ своей любимой героини из **Простера Мериме** (так в руках актрисы появляется книга, она зачитывает самые важные, на ее взгляд, фрагменты, с оценкой, интонационной окраской, очень интимно),



«Моя мать М». Н. Эски, М. Васильева. «Пан.Театр» (Санкт-Петербург)

из **Жоржа Бизе** и **Родиона Щедрина** (и здесь звучат узнаваемые ноты в исполнении **Елены Образцовой** и видеофрагменты в исполнении **Майи Плисецкой**). А еще была поэзия и видеопроекции... (видеоряд **Айши Вейос**, звук **Светланы Васильевой**, свет **Анны Хруст**, поддержка в замысле — заслуженной артистки РФ **Татьяны Кузнецовой**). Получилось очень личное и глубокое исследование ощущений от образа, воплощенного во всех видах искусств.

Созвездие Санкт-Петербургских актрис украсили **Инга Галдина** — актриса **Владимирского академического театра драмы**, **Анна Дулебова** — актриса **ульяновского коллектива «Театр. Форма. Содержание»** и **Софья Ледовских** — актриса **Драматического театра «Большая Медведица»** (Москва). Владимирцы привезли на фестиваль **моноспектакль «Анна между войной и миром»**, поставленный по пьесе **Ольги Гуниной** режиссером **Валерией Приходченко**. (Об этом спектакле мы подробно писали в «Страстной бульваре, 10» 1-271/2024.) Инга Галди-

на исполняет две роли — **Анны Шерер** из **«Войны и мира» Л.Н. Толстого** и актрисы **Анны**, исполняющей эту роль на сцене. К уже сказанному добавлю, что эта многослойная работа с каждым показом становится более «плотной». Она обрастает новыми интонациями и даже в некоторой степени новыми смыслами. Актриса находит новые нюансы: где-то появилась чуть другая интонация, где-то чуть изменилась мизансцена, и спектакль с каждым показом приобретает какую-то новую краску. Постановка затрагивает очень актуальную сегодня тему, а звучащая в финале молитва за родных и близких людей отзывается в каждом: «Напомни, что жду его с нетерпением. Поддержи его, если он упал сам или его толкнули. Помоги встать... Благослови на трудном пути его к дому с верой и надеждой... Спаси. Сохрани его! Аминь!»

Спектакль **«Говорит Москва»** в исполнении актрисы **ульяновского коллектива «Театр. Форма. Содержание»** **Анны Дулебовой** поставлен **Владимиром Золотарем** по пьесе **Юлии Поспеловой**, напи-



«Стороною дождь». О. Ермакова, Е. Дергачева, В. Росина. Театр «Площадка на Грибоедова» (Санкт-Петербург)

санной по мотивам воспоминаний дочери Сталина **Светланы Аллилуевой**. Здесь нет страстей, эмоций. Никаких. Однотонное повествование, вернее, своеобразный пересказ: «он пошел», «она сказала» и т. д. Все безличное, остраненное. Кажется бы, должно быть скучно, поскольку нет никаких сценических эффектов: ни световых, ни звуковых, ни эмоциональных. И все же не скучно, потому что режиссер «нанизал» эту историю на... приготовление осетинского пирога, которое происходит здесь и сейчас.

Но не только, конечно, в пироге дело. Это дополнительный бонус для зрителя (в финале мы этот пирог пробуем). Здесь страшен текст сам по себе: его смысл раскрывается постепенно, когда приходит понимание, кто такой «папочка», от которого пахнет трубкой, и кто такой «дядя Серго» (Серго Орджоникидзе) или «дядя Коля» (Николай Бухарин) и другие. И когда фраза за фразой (а в детском восприятии они такие простые и безобидные) раскрывается весь ужас и масштабы того, о чем рассказывает ребенок, пони-

маешь, что выбор безэмоционального монолога был очень удачным режиссерским решением. Зрителю ничего не навязывают, ничем не усиливают восприятие, поэтому каждый по-своему проживает эту историю. «Говорящими» в спектакле получились серые кофры для одежды, которые ассоциируются с шинелями и робами. Они закольцовывают действие: в начале актриса их достает из чемодана и развешивает, а в финале складывает обратно в чемодан, который она так и не сдвинет с места. Ведь в нем — ее память, страшная правда, которые навсегда останутся неподъемным грузом.

Драматический театр «Большая Медведица» (Москва) показал моноспектакль «**Агата вне доступа**» в постановке **Валерии Приходченко** по пьесе **Максима Лапина**. Напряженный, практически детективный сюжет, который держит от начала и до финала. Внутренняя динамика Софьи Ледовских, ее перевоплощения от образа к образу (по сюжету героиня — мошенница, обманывающая доверчивых людей и раскручивающая их не только на



«Концерт для счастья с оркестром». Ю. Силантьева. Театр «Другая комната» (Санкт-Петербург)

деньги, но, порой, и на более масштабные потери) заставляют зрителя с интересом наблюдать за происходящим и стараться предугадать, чем же закончится та или иная сюжетная линия. А развязка оказывается непредсказуемой.

Это очень современная и актуальная история, совершенно не дающая надежды на лучшее для героини. Но позволяющая нам, зрителям, сделать определенные выводы лично для себя. Помимо всего, она поучительна для каждого из нас. Да, героиня в отчаянии. Не от хорошей жизни она берется за такую работу, часто становясь «мозговым центром» очередной аферы. А замкнутое пространство, ограничения в движении, движение по бесконечному кругу только усиливают ее острое эмоциональное состояние и все чувства. Беспросветность? Безусловно, да. Но в то же время, мы видим пример силы духа, когда цель оправдывает средства, когда даже в самой безнадежной ситуации женщина находит

выход. Правильный он или нет — это уже совсем другая история.

Фестиваль «Золотая Августина» не имеет соревновательного характера, поэтому все получили от организатора Ольги Ермаковой дипломы участников. Но один из информационных спонсоров, портал «Субкультура» наградил режиссера Валерию Приходченко и актрису Софью Ледовских в номинации «**Лучший спектакль фестиваля**», а Ингу Галдину — в номинации «**Лучшая работа актера**».

Фестиваль получился теплым и душевным, где все друг друга рады видеть, слушать и слышать, где говорят о самом сокровенном, не боясь быть непонятым, где обмениваются мнениями об увиденном. И это дорогого стоит. Пусть Третий театральный фестиваль «Золотая Августина» обязательно состоится!

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото Анастасии ЛЕБЕДЕВОЙ

ОТПЕЧАТОК НЕИЗБЕЖНОЙ СУДЬБЫ V Всероссийский театральный фестиваль «Русская классика. Страницы прозы» (Самара)

В предисловии к своему «Герою нашего времени», названному позднее первым русским социально-психологическим романом, **М.Ю. Лермонтов** пишет об «истории души человеческой» и утверждает, что именно она «едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Этот важный ценностный ориентир проходит через многие произведения русской литературы. От авторов нас отделяют столетия, но созданные ими повести и романы сохраняют эмоциональную остроту, поражают глубиной характеров героев, особенно, когда сегодня эти тексты переосмысливаются режиссерами и переводятся на сценический язык.

Именно на этом важном направлении современного театра сосредоточено внимание фестиваля «Русская классика. Страницы прозы», который занимает особое место не только в творческой жизни Самары, где уже много лет проходят такие крупные форумы, как «Волга театральная» и «Волжские театральные сезоны», но и России в целом. Пока в широком театральном пространстве аналогов ему нет. Задуманный и осуществленный еще десять лет назад Самарским театром драмы «Камерная сцена», он объединил столичные и региональные коллективы, в его летописи уже отмечены Москва, Санкт-Петербург, Казань, Пенза, Ульяновск, Кишинев, Орел, Тамбов, Липецк, Арзамас... Со временем фестиваль получил поддержку Администрации городского округа Самара и Самарского отделения СТД РФ, и это важное обстоятельство расширило его возможности, обогатило палитру.

Конечно, творческая идея, сконцентрированная только на спектаклях по классической прозе, предполагает достаточно жесткие рамки, потому что в афишах многих театров все же преобладают пьесы. С другой стороны, это возможность увидеть, как сегодня великие произведения интерпретируются постановщиками, сценографами, артистами, нередко нарушая шаблоны «школьной программы» и открывая зрителю иные подтексты. Художественный руководитель театра «Камерная сцена» и главный вдохновитель фестиваля **Софья Рубина** убеждена, что именно проза предоставляет такой невероятный простор режиссерской фантазии, свободу композиции, какую не даст пьеса, где многое регламентировано автором.

Участниками V Всероссийского фестиваля «Русская классика. Страницы прозы» стали 11 театров. Из-за плотного графика три спектакля играли параллельно с другими на разных площадках, поэтому не удалось посмотреть пушкинскую «Барышню-крестьянку» (диплом за лучший актерский ансамбль) в воплощении Тамбовского молодежного театра (режиссер **Никита Рак**), одну из недавних работ Самарского муниципального театра для детей и молодежи «Мастерская» по **Ф.М. Достоевскому** «Идиот. Мотивы», названную режиссером и автором инсценировки **Александром Мальцевым** «историей болезни одного романа» (создатель образа Рогожина **Андрей Галкин** награжден призом за лучшую мужскую роль), а также недавнюю премьеру «Воскресения» **Л.Н. Толстого** на сцене Самарского ТЮЗа «Сам-



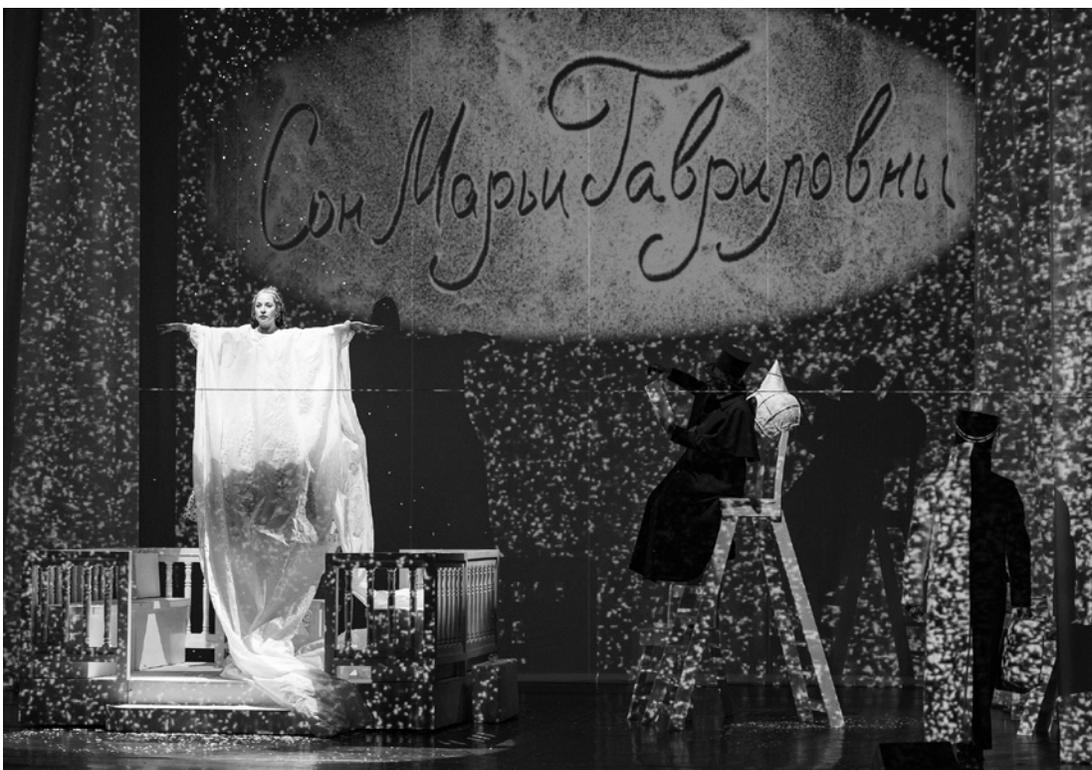
«Метель». Луша — О. Арнаутова, Маша — Е. Фадеичева.
Самарский театр драмы «Камерная сцена»

Арт» в постановке **Дениса Хусниярова** (об этом спектакле «Страстной бульвар, 10» рассказывал в № 9/269). Сценические версии шедевров русской словесности в увиденных спектаклях оказались концептуально очень разными, иногда спорными, но в каждой отчетливо прозвучала тема, которую можно определить строкой все из того же лермонтовского «Героя нашего времени» — «отпечаток неизбежной судьбы».

Конкурсную афишу открывала «Камерная сцена» премьерным спектаклем-

фантазией «Метель», которым Софья Рубина продолжает пушкинский цикл. В репертуаре ее театра уже есть «Станционный смотритель», и отдельные элементы визуального ряда этой постановки отражены в новой работе режиссера, обозначая в таких разных по звучанию сюжетах «Повестей Белкина» определенность каждого события — от счастливых встреч до горьких утрат. В инсценировке Софьи Рубиной вновь появляется сквозной персонаж — Автор **Андрея Бирюкова**. Он ведет диалог со зрителем, внимательно наблюдает за происходящим на сцене, незаметно направляя «углое суденышко судьбы» героев повести. Провидческие мотивы пронизывают легкий, почти акварельный сценографический рисунок художника спектакля **Георгия Пашина**, где в сиянии звезд искрятся снежные хлопья, а световые лучи стремятся в небесную высь (художник по свету **Илья Султанов**). В целом режиссерском решении всё сосредоточено на теме непостижимо рока. Мистические фигуры ряженых выступают проводниками между мирами; большое зеркало становится окном, через которое Маша убегает из дома, не подозревая о будущей судьбоносной встрече с Бурминным; в финальной точке спектакля герои повести, один за другим, уходят вглубь сцены, где вспыхивает спираль Фибоначчи — образ повторяемости кругов нашей жизни с ее радостными моментами и страшными потрясениями.

Глубоко погружаясь в философию пушкинского текста, актеры создают искренние и убедительные характеры: Прасковья Петровна **Ольги Базановой** и Гаврила Гаврилович **Владислава Метелицы** придерживаются старых устоев, но ради счастья единственной дочери готовы на всё; Маша **Елены Фадеичевой** проходит долгий, мучительный путь от придуманной, книжной любви до выстраданного, глубокого чувства; Луша **Ольги Арнаутовой** (по итогам фе-



«Метель». Марья Гавриловна — А. Калганова, Рассказчик — В. Тимошкин

стиваля — лучшая женская роль второго плана) наделена подлинной народной мудростью, искренне верит в земное счастье и в какой-то степени тоже выступает вершительницей судеб главных героев.

Еще одну «Метель» А.С. Пушкина сыграли артисты Самарского театра «Витражи». Гульнара Галавинская, представшая сразу в нескольких ипостасях — инсценировщик, режиссер, автор сценарии и музыкального оформления — обозначила свой спектакль как «фантазии и сны». Фантазия режиссера, действительно, кажется безграничной. Здесь и световой вихрь, накрывающий сцену мерцающим пологом, и песочная анимация (Сергей Назаров), и решенные в

белом цвете декорации и костюмы персонажей, и золотые маковки церкви, превращающиеся в венчальные венцы, и чемоданы, в которых герои несут груз своих потерь и обретений, и живые голоса скрипки (Алена Филатова), фортепиано и гитары (Глеб Набоков). Однако визуальная перенасыщенность переходит в монотонность, действие в какой-то момент становится безликим, а красивая картинка застывшей. Лишенный внутренней логики театральный текст подан иронично, но, оказавшись «заигранным», теряет главный смысл пушкинского сюжета. И что уж говорить, пришедшие на спектакль школьники, не читавшие «Повестей Белкина» (а таких, думается, немало), ничего не



«Герой нашего времени». Печорин — А. Егоршин. Самарский академический театр драмы имени М. Горького

поняли из этой «телеграммы в зал». Пресытившись в первые же минуты видеоконтентом, не в состоянии следить за невнятными действиями персонажей, они довольно быстро устали.

По-настоящему эффектным и масштабным можно назвать премьерного «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, поставленного на сцене Самарского академического театра драмы имени М. Горького Александром Огарёвым вместе с художниками Ириной Бринкус (сценография, костюмы, видеографика), Никитой Черноусовым (свет), Викторией Фитюниной (хореография) и названного «путешествием к дзэ-ли в двух частях». Многослойный и многогранный спектакль сделан с размахом, выстроен с графической точностью, наполнен образными хореографическими картинками. Каждая роль сыграна актерами безукоризненно, но ровно в той трактовке, которую режиссер выбрал для собственного прочтения великого романа. И тут возникают вопросы.

Почему Печорин (Алексей Егоршин) — загадочный и самолюбивый; разрываемый внутренними противоречиями; презирующий всех и, прежде всего, себя; мучительно размышляющий о своем истинном предназначении; подавляющий чужую волю; играющий роль «топора в руках судьбы», но при этом обладающий почти inferнальной притягательностью — предстает человеком с явной физической неполноценностью, а часто и вовсе в фарсовом образе коварного искусителя? Почему такая цельная личность, как доктор Вернер (Игорь Новиков), выглядит суетливым и мелким? Почему угасающая от любви и неизлечимой болезни Вера (Лидия Крамер) проявляет почти физиологическую страсть к Печорину и явно жаждет смерти законного супруга? Почему Мери (Анастасия Максимушкина) больше напоминает секс-диву, чем неисконную, утонченную княжну?

И еще один вопрос, пожалуй, один из главных, — к автору инсценировки

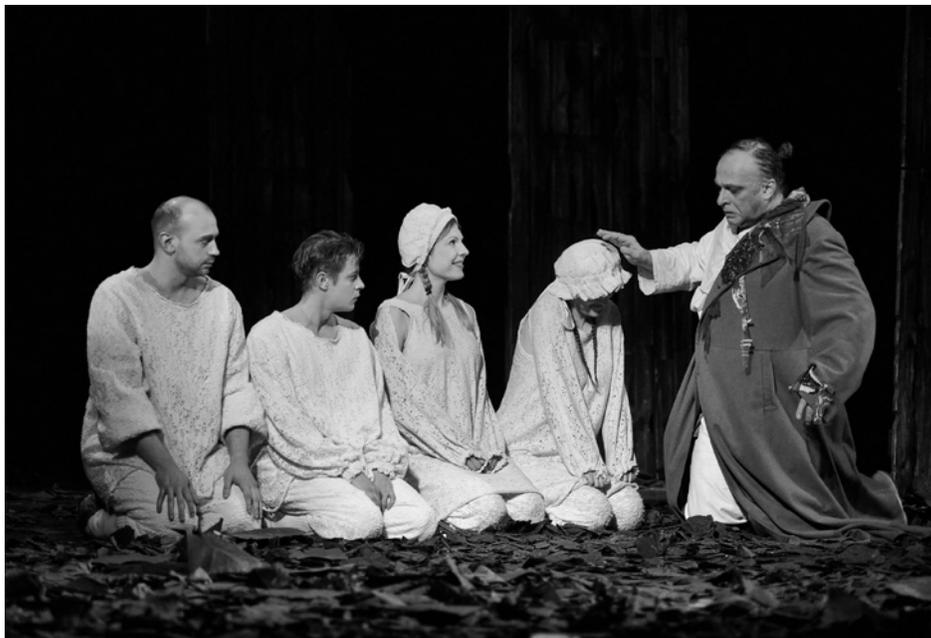
Анастасии Букреевой. Вымарав многое из великого текста, она и вписала немало. Например, Грушницкий — Печорину в момент острейшего конфликта: «Пойдем, выйдем!» Впрочем, намеренное упрощение лермонтовского языка и его перевод на современный дворовый сленг вполне вписывается в жесткое режиссерское решение отдельных сцен: Мери бросают лицом об стол — хруст сломанного носа; Печорин без тени сострадания бьет ее наотмашь, и испорченная «деталь» с тем же звуком встает на место; Печорин урезонирует зарвавшегося офицера — душераздирающий хруст сломанной руки вновь заставляет вздрогнуть. Во втором акте на сцене появляется Астролог (**Сергей Маркелов**), отдыхающие на водах героини будут восторгаться фокусами и почти цирковыми трюками — режиссер закручивает действие подобно кругам на воде. Когда они разойдутся, ничего не останется.

Спектакль «**Бедная Лиза**» **Н.М. Карамзина** на сцене **Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова** идет уже десять лет. Возможно, в давней постановке режиссера и автора сценической версии этой повести **Сергея Морозова** и можно уловить естественную усталость, но она сохранила угонченную нежность, загадочность жизненных перипетий, остроту переживаний. Вместе с актерами, которые предстают в самом начале спектакля как компания молодых людей, случайно оказавшихся на старом кладбище, мы открываем старую книгу и вслушиваемся в гармоничный карамзинский текст — чистый, понятный, с точными психологическими оттенками характеров персонажей (неслучайно эта работа отмечена дипломом за **сохранение великого русского наследия**). И как-то незаметно «чтение по ролям» перетекает в сюжет о красоте мира, доверчивости настоящего чувства и непосильного груза роковых ошибок.



«Бедная Лиза». Лиза — **М. Прыскина**. Ульяновский драматический театр имени **И.А. Гончарова**

Лаконичная сценография **Дмитрия Аксенова**, созданные **Диной Тарасенко** стильные тканые костюмы, авторская музыка **Олега Яшина**, исполненные а капелла народные напевы наполняют эту историю земным и надмирным. Здесь любовь окрыляет, и Лиза **Марии Прыскиной** с Эрастом **Алексея Мякотина** буквально парят над землей. Белый прозрачный полог из сновидения девушки становится холодной завесой, разделяющей ее простую жизнь и блистательный мир родовитых людей, а потом превращается в саван — поблекнут краски, увянут цветы, не станет бедной Лизы, выплечет последние слезы и тихо отправится к дочери Матушка **Дарьи Долматовой**. Неприкаянная душа



«Господа Головлевы». Сцена из спектакля. Нижегородский академический театр драмы имени М. Горького

«Прошлым летом на дачах». Сцена из спектакля. ТЮЗ имени Н.Н. Ермаковой (Королёв)





«Фома Опискин». Сцена из спектакля. Саратовский ТЮЗ имени Ю.П. Киселева

Эраста обречена на вечные скитания, и воплощением этого важного образа в спектакле Сергея Морозова станет загадочный Старик **Алексея Храбскова**, хранитель забытой книги.

Нижегородский академический театр драмы имени М. Горького представил «Господ Головлевых» **М.Е. Салтыкова-Щедрина** в интерпретации **Владимира Жеребцова** (инсценировка), **Искандера Сакаева** (постановка), **Бориса Шлямина** (сценография), **Натальи Кузнецовой** (костюмы и свет) и **Михаила Хейфеца** (музыкальное оформление). Мрачная, истлевающая жизнь одной семьи, погружает в беспросветность, не оставляя надежды на духовное исцеление. Нелюбовь, помноженная на алчность, создает цепь кармических реакций, и тогда рушатся жизни невинных. В этом спектакле поражает эмоциональная прон-

зительность в характерах братьев **Головлевых** — **Степана (Сергей Кабайло)** и **Павла (Алексей Хореняк)**, трагическая безысходность экономки **Евпраксии (Светлана Кабайло)**, построенная на звериных инстинктах не жизнь, а существование **Иулиты (Елена Сметанина)**. И, конечно же, сильная актерская работа **Елены Турковой**, победившей в номинации «**Лучшая женская роль**». Ее **Арина Петровна** расплачивается за непомерную гордыню и черствость, теряет богатство, детей, внуков и через эту нестерпимую боль очищается духовно. А вот омертвелой душе **Порфирия Головлева** в исполнении **Юрия Котова** неведомо сострадание, и уже не достучаться до Бога. **Иудушка** не может осенить себя крестом даже в последний момент раскаяния, словно у него связаны руки. Все накопленное, вырванное с кровью у родных, теперь превра-



«Красное вино победы». Сцена из спектакля. Театр «Самарская площадь»

тилось в груди пепла и утратило всякий смысл.

Юмор **А.П. Чехова**, порой достаточно горький, прозвучал в спектакле **Театра юного зрителя имени Н.Н. Ермаковой** из подмосковного **Королёва**. Спектакль «**Прошлым летом на дачах**» поставила **Наталья Ступина**, написав инсценировку по рассказам «**Невидимые миру слезы**», «**Жених и папенька**», «**Свидание хотя и состоялось, но...**», «**Ночь на кладбище**», «**От нечего делать**». К сожалению, этой работе не хватило динамики, бесшабашности, так же, как и актерской раскрепощенности и объема в создании чеховских персонажей. Пожалуй, только в последнем эпизоде («От нечего делать») **Сергею Меньшову** (Николай Андреевич Капитанов) и **Илье Коси-**

лову (Ваня Щупальцев) удалось передать чеховскую иронию.

И, напротив, игровой стихией наполнена постановка **Саратовского ТЮЗа имени Ю.П. Киселева** «**Фома Опискин**» по повести **Ф.М. Достоевского** «**Село Степанчиково и его обитатели**» — Гран-при фестиваля. Решенный в черно-белом цвете и сыгранный практически на стульях спектакль **Алексея Логачева** закружил вихрем ярчайших характеров, комических ситуаций и стал серьезным размышлением о том, как ничтожество может вырасти до размеров гиганта, превратиться в лжемиссию, подавить волю тех, кто не может противостоять грубому натиску.

Фома Фомич Опискин (**Антон Щедрин**) — обладатель добродушной улыбки

ки и небесно-голубых, каких-то даже детских глаз. Но за невинной наружностью скрывается мощный социальный интеллект и невероятная интуиция. Он знает, как сломать чистого душой, доверчивого Ростанева (**Алексей Ротачков**) и унижить беззащитную Настеньку (**Эльвира Иртуганова**), ловко манипулирует генеральшей Крахоткиной (**Виктория Самохина**). Впрочем, в его окружении такие же фарисеи — подыгрывающие, заискивающие, покорные, но только до поры. И если приживалки в исполнении замечательных актрис **Тамары Тартер (Цихан)** и **Нины Пантелеевой** вполне безобидны, то мать и сын Обноскины (**Елена Краснова** и **Александр Тремасов**) будут пострашнее Фомы Фомича.

Когда накал страстей достигнет точки кипения, сама природа встанет на защиту невинно обиженных «великим» Опискиным. Сброшенный с фальшивого пьедестала, он вдруг превратится в ребенка, не понимающего, за что его наказали. В финале актеры выйдут из своих образов и расскажут зрителю о том, как сложилась дальнейшая судьба их героев. И каждого из них станет немного жаль, потому что жизнь, порой, кого-то вынуждает совершать неблагоприятные поступки, приспособливаться, терпеть несправедливость. И подумается: а ведь все они неплохие люди.

Одна из конкурсных работ — «**Красное вино победы**» театра «**Самарская площадь**» — не совсем вписывается в общую концепцию фестиваля, поскольку в ее основе одноименный рассказ **Евгения Носова**, который к классике отнести будет не совсем верно, хотя он занимает в отечественной литературе достойное место в ряду военной прозы. И все же спектакль **Евгения Дробышева** стал одним из значимых событий и серьезным режиссерским высказыванием. Художник **Мария Утробина** создала метафорический визуальный рисунок, но имен-

но эта условность еще больше обостряет внутренний нерв событий.

Действие происходит в мае 1945 года в госпитале, где лежат израненные, изувеченные солдаты — им не вернуться на фронт, и последние километры к выстраданной победе уже не пройти. Неизвестно, как приспособливаться к мирной жизни, если нет рук, ног, не видят глаза. А кто-то и вовсе не выйдет из больничной палаты, как рядовой **Копешкин (Дмитрий Чураков)**, так и не успевший заслужить ни одной медали. Евгений Носов сам прошел войну, был тяжело ранен, лежал в госпиталях — он знал, о чем пишет. Когда объявили Победу, смешались слезы и радость, в честь праздника бойцам преподнесли красное вино, и оно стало одновременно символом тризны и торжеством спасенного мира.

В этой работе режиссер балансирует между трагедией и добрым юмором, заставляя плакать и смеяться. Это правильно, потому что смех всегда спасал наш народ от разрушающего оцепенения, когда наваливалась беда. Но самое главное, авторы и исполнители спектакля «**Красное вино победы**» тревожат нашу память, позволяют еще раз почувствовать благодарность тысячам и тысячам солдат Великой Отечественной, любивших жизнь и заплативших за нее самую высокую цену. Поразительный факт: когда по сценарию актеры исполняют «**Священную войну**», зал замирает и тоже начинают петь. Евгений Дробышев говорит, что иногда люди встают и аплодируют.

Сегодня очень трудное, страшное время, но оно уже вписано в судьбу нашей страны. Спектакль «**Самарской площади**» откликается в каждом, и это не пустые слова. Будем верить, надеяться, жить.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

И СНОВА — «ВМЕСТЕ»!

II Международный театральный фестиваль спектаклей для всей семьи (Ульяновск)

В мае 2019 года в Ульяновске состоялся I Международный театральный фестиваль спектаклей для всей семьи, который был придуман, организован и блестяще проведен директором и художественным руководителем Ульяновского ТЮЗа, названного NEBOLSHOY театр, Эдуардом Аркадьевичем Тереховым, главным режиссером этого театра Мариной Олеговной Корневой и их дружным, слаженно работающим, неутомимым коллективом.

А затем — пандемия, спутавшая все планы. И реконструкция, проведенная в рамках Национального проекта «Культура», продлившаяся три напряженных года и завершившаяся буквально накануне нового фестиваля, превратившая старое непри-

способленное строение, бывший кинотеатр, в современное, прекрасно продуманное здание с тремя площадками — большая сцена на 300 мест и две камерные! Площадь театра увеличилась в 10 (!) раз — с 900 до 9000 квадратных метров. Эдуард Терехов сам придумывал и планировал новое помещение, исходя из потребностей творческого существования коллектива. Его усилия оценили гости II Международного театрального фестиваля спектаклей для всей семьи «ВМЕСТЕ», который прошел в сентябре 2024 года.

За четыре напряженных дня работы, когда играли по три спектакля в день — в 12:00, 16:00 и 19:00, семь коллективов показали восемь спектаклей. Мальши, подростки, взрослые любители театра увидели спектакли из

*«Сказка о попе и о работнике его Балде» О. Лопухов, Н. Романовский.
Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова*





«Чороон — сосуд счастья». Сорук Боллур — А. Павлов. Государственный ТЮЗ Республики Саха (Якутия)

Москвы, Республики Саха (Якутия), Ташкента (Узбекистан), Омска, Цхинвала (Южная Осетия), Минска (Республика Беларусь) и два спектакля хозяев.

Открывался фестиваль искрометным спектаклем для детей «Сказка о попе и о работнике его Балде» **А.С. Пушкина**, сыгранным гостями фестиваля актерами **Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова**. Поставленный **Александром Коручековым**, спектакль пользуется неизменной любовью зрителей. На сцене всего два актера — **Олег Лопухов** и **Николай Романовский** и три музыканта — **Наталья Туриянская, Николай Мызиков** и **Евгений Полтораков**. Платок, полумаска с выпученными глазами, веревка, мешок — нехитрый реквизит, который позволяет актерам мгновенно преобразиться, заставляя зрителей поверить, что перед ними то важный Поп, то хитрый Балда, то чертенок, то старый черт... Это спектакль-игра, актеры легко и непринужденно общаются с маленькими зрителями, и вот уже весь зал размахивает руками, изобра-

жая то лес, то морские волны, дети вслух декламируют известные пушкинские строки, по приглашению актеров выходят на сцену, не просто смотрят — участвуют в действии, живо реагируют на происходящее. Спектакль был сыгран два раза, и надолго запомнится и детям, и взрослым.

В камерном зале «Шекспир» был показан «Чороон — сосуд счастья» **Государственного театра юного зрителя Республики Саха (Якутия)**. Автор — **Д. Сивцев (Суорун-Омоллоон)**. Спектакль поставил **Алексей Павлов**, он же исполняет одну из главных ролей. Эта сказочная история написана по мотивам известной якутской сказки, пронизана юмором, насыщена колоритными сценами, удивляет и восхищает красивыми стильными национальными костюмами (сценограф и художник по костюмам **Гоша Аммосов**), завораживающими мизансценами, звуками национальных инструментов и горловым пением. На сцене органично сосуществуют актеры и куклы. Только что возник на сцене храбрый талантливый мастер Чурумчуку (**Владислав Портнягин**), и



«Чороон — сосуд счастья». Сцена из спектакля. Государственный ТЮЗ Республики Саха (Якутия)

вот он уже исчезает за ярким экраном, натянутым вдоль авансцены, а появляется кукла, одетая в такой же костюм. И все это убедительно, точно, оправданно. Куклы на кукольных же лошадях так же достоверны, как и живые актеры. В этой сказке, где добро, конечно, побеждает зло и корысть, много фантазии, забавного, трогательного и искреннего.

Дети и взрослые долго аплодировали талантливым актерам, а постановка была отмечена как **лучший спектакль малой формы**. Это увлекательное зрелище актеров, приехавших из далекого Якутска, было сыграно и в городе **Димитровграде**, что находится в часе езды от Ульяновска, как и спектакль **узбекского ТЮЗа «Пушкин жив»**, подаривший праздник и детям, и любителям театра города.

Государственный Молодежный театр Узбекистана, один из старейших театров в Средней Азии (создан в **1928** году), опирающийся на национальные традиции и школу русского и европейского драматиче-

ского искусства, показал спектакль «Пушкин жив», посвятив работу юбилею великого поэта. Автор сценической композиции, режиссер-постановщик и режиссер по пластике **Мария Лычковская** (Санкт-Петербург). В основе спектакля биография Пушкина, также использованы документы, письма, воспоминания современников. Много фактов, интересных сведений, но пьесе явно не хватило стройности и драматургической выверенности. Хотя сильная труппа, энтузиазм и мастерство актеров, энергия молодости исполнителей заворачивали. Спектакль был награжден в номинации «**Лучший актерский ансамбль**».

Омский областной театр юного зрителя имени XX-летия Ленинского комсомола привез на фестиваль спектакль «**Монолиточка очкарик**» по бестселлеру испанской писательницы **Эльвиры Линдо**. Ничего особенного, кажется, не происходит в жизни подростка Монолиточка. Но для восьмилетнего парня простые вроде бы события — драка с приятелем, поход с дедом в



«Пушкин жив». Сцена из спектакля. Государственный Молодежный театр Узбекистана

магазин, списанная контрольная, свидание с одноклассницей становятся важными моментами, требующими от мальчишки раздумий, осмысления. Режиссер-постановщик **Анастасия Старцева**, главный режиссер театра, вместе с актером исследует мир маленького человека, взрослому на наших глазах. Монолитом играет **Кирилл Фриц**, не пытаясь изобразить ребенка, а точно, трепетно и как-то бесхитростно передавая внутреннее состояние маленького человека в большом и не всегда понятном ему мире. Он буквально захватывает подлинностью чувств, вызывает симпатию и сопереживание. Жюри фестиваля отметило эту работу, вручив артисту диплом за лучшее исполнение мужской роли.

Юго-Осетинский Государственный драматический театр имени Коста Хетагурова давний друг и побратим NEBOLSHO-го театра. На фестиваль они привезли веселую и наивную комедию **Асахмата Айларова** «Городские женихи». Милая, забавная, простенькая история о том, как родилась

любовь в сердцах молодых симпатичных парней и девушек. Как пятеро друзей полюбили пятерых сестер, а они ответили им взаимностью. Удивительная в наше время история. Все препятствия на пути к осуществлению самых заветных желаний молодых мнимые. Сестры безошибочно отвечают взаимностью именно тем, кому они понравились.

Сестер держит в строгости отец, не давая им встречаться с парнями. Он хочет, чтобы девушки, видимо, погодки, уже заневестившиеся красавицы, совершали трудовые подвиги, работая на комбайнах и укрепляя колхозное хозяйство. А приехавшие, чтобы занять места комбайнеров, юноши вынуждены идти доярками на животноводческую ферму. Нелепые ситуации, желание молодых следовать традициям и соблюдать обычаи, особенно во взаимоотношениях с представителями другого пола, вступают в конфликт со страстью молодых сердец и жадной взаимной любви. Добрая соседка, давшая приют энтузиастам горо-



«Городские женихи». Юго-Осетинский Государственный драматический театр имени Коста Хетагурова

жанам, всячески старается помочь и девушкам, и парням. Время от времени возникает грозный отец, муштрующий сестер, требующих от них носить рабочие комбинезоны и интересоваться только трудовыми победами. Как и положено в комедии положений, после различных перипетий и узнаваний (как в классической античной комедии заведено, а **Аристотелем** зафиксировано в «**Поэтике**») все преграды преодолены и ясно, что впереди пять свадеб.

Этот спектакль стал дипломной работой молодых актеров, только что вступивших в труппу театра и продемонстрировавших владение формой, живость, умение прекрасно петь и танцевать, сохранять стремительный темп постановки, заставлять верить в порой весьма условные ситуации и ходовые повороты сюжета. Спектакль получил приз «**НАДЕЖДА**» (Яркие дебюты) за отличную работу молодых исполнителей, которым суждено впоследствии составить костяк труппы. Поставил этот веселый водевиль опытный театральный

деятель, художественный руководитель театра **Тамерлан Дзудцов**.

Белорусский государственный академический театр юного зрителя, основанный в **Минске** в **1931** году, уже несколько лет возглавляет актриса **Вера Полякова-Макей**. На фестивале был представлен спектакль по роману **Михаила Булгакова** «**Мастер и Маргарита**», где Вера Полякова, актриса сильная, яркая, сыграла главную роль. Инсценировка и постановка **Татьяны Самбук** необычны. Понятно, что огромный роман редко находит полное отражение на сцене. Но в данном случае сокращения текста были максимальные. Остались Мастер, Маргарита и таинственная четверка – Воланд, Азazelло, Коровьев и Бегемот. Тема любви, обжигающей душу, лишаящей страха и не останавливающей перед соблюдением условий поведения и приличий, становится главной. Страдания, отчаяние, самоотверженность и сила героини подчиняют себе пространство спектакля, заслоняя все прочие события.



«Мастер и Маргарита». Белорусский государственный академический ТЮЗ

Не случайно Вера Полякова получила приз как **лучшая актриса**. Обнаженные нервы, отчаянная страсть, шарм, женственность и сила духа, трагизм и отчаянье. Спектакль стал отражением реальных драматических событий в жизни актрисы, но и без ее пояснений ясно, что это очень личностное, проникновенное высказывание. Сколько деликатности, тонкости в решении сцен. Согласившаяся стать королевой бала Сатаны, Маргарита появляется в строгом черном платье с обнаженными плечами, и этот наряд производит большее впечатление, чем обнаженность героини, уместная в литературном тексте, а не на подмостках, где телесность воспринимается совсем иначе. Полет Маргариты, ставшей ведьмой, тоже эффектен: закутанная в белые развевающиеся от специального ветродуя ткани, актриса пластически создает ощущение свободного парения, полета.

Среди колоритной четверки выделялся актер **Антон Жуков**, исполнитель роли

Азazelло, за которую удостоился **специального приза организаторов фестиваля**.

Ульяновский государственный театр юного зрителя «NEBOLSHOY TEATR», представил две работы. Для маленьких зрителей с маркировкой 6+ «**СОЛНЦЕ МУХА КРОКОДИЛ**» по произведению **К.И. Чуковского**, поставленный и оформленный главным режиссером театра **Мариной Корневой**. Пространство малого зала вытянуто, в середине деревянное сооружение, похожее отчасти на трамвай, который двигается «по рельсам» вперед-назад. В него забираются актеры-участники спектакля. На девушках — простенькие платьица — словно на девчонках 30-х годов прошлого века. Зрители расположились на нескольких рядах вдоль этого «трамвайного пути». 6 рядов, 90 частички, которым предстоит участие в увлекательной игре, где можно подсказывать актерам любимые строки, повторять уже выученные наизусть стихи. Удар колокола, актер в берете с помпоном объявляет начало. И завертелась праздничная ка-



«Солнце Муха Крокодил». «NEBOLSHOY TEATR» (Ульяновск)

русель. Муха-озорница (**Мария Крупская**), которая ни минуты не может находиться в покое, подскакивает, приплясывает, находит и демонстрирует всем огромную «Денежку». Появляются торговцы (Муха ведь, как известно, пошла на базар!) с самоваром, связкой баранок и прочей снедью и товарами. Начинает пир горой... И, конечно, появляется зловещий паучок (**Александр Сухомлинов**), и герой-комарик (**Евгений Юманов**), и все заканчивается замечательно, веселой свадьбой и танцами.

Потом беспрерывно звонит телефон, а актеры, используя минимальные средства, убедительно перевоплощаются в героев Чуковского. Игра набирает обороты, верещат глупые газели, бегает очаровательный медведь (**Артемий Курчатов**), а затем появляется и коварный крокодил, тот, кто солнце проглотил. В зеленом пальто и шляпе, этакий гангстер (**Азат Ахтямов**). Сколько тепла, выдумки, юмора в этой постановке, которая пронизана солнечным и радостным ощущением детской веселой,

беззаботной жизни, протекающей в мире, полном чудес. Эта работа ульяновцев единогласно победила в номинации «**Лучший спектакль**».

Вторая постановка хозяев — спектакль для взрослых зрителей по пьесе современного драматурга **К. Климовски** «**Лучшее, что было в моей жизни**», состоит из трех новелл. Постановка и художественное оформление **Эдуарда Терехова**. Многие узнают в героях пьесы себя, истории чужой жизни заставят серьезно задуматься о своей. Одной из лучших стала новелла об охраннике (**Евгений Юманов**), работающем в цирке, где он встретил уже выросшую и ставшую дрессировщицей девочку (**Кристина Каюмова**), которая так нравилась ему в школе. Дома у него — рутинные обязанности, а в цирке огни, блеск, музыка, вечный праздник и удивительная привязанность тюленя к своей дрессировщице.

Азат Ахтямов, исполнив роль влюбленного и преданного тюленя, блестяще справился с трудными пластическими задача-



«Монолитно очкарик». Очкарик — К. Фриц. Омский ТЮЗ

ми и трогательно передал бессловесное обожание животным своей хозяйки. Он был отмечен в номинации **«Лучшая роль второго плана»**. А специальный приз жюри достался еще одному актеру, участвующему в этом спектакле — **Роману Крупскому**, сыгравшему роль Коротышки, самого обыкновенного парня, умеющего без пафоса и патетики передать трогательную и действенную любовь.

Фестиваль — это не только показы и обсуждения (на фестивале работали театральные критики **Евгений Авраменко**, **Лариса Каневская** и автор этой статьи), не только смешные капустники и вечерние клубы, где знакомятся, общаются, делятся наболевшим участники.

Это еще и экскурсии — а в Ульяновске есть что посмотреть. **Дом-музей Ивана Александровича Гончарова**. Старинные судьбы и пожарное депо начала прошлого века. **Дом Ульяновых** и гимназия, где учился **Володя Ульянов**, а директорствовал отец **Александра Керенского**. Гуляли

по набережной и любовались, кроме прочего, памятником **букве Ё**. Состоялась и экскурсия в уникальный музей гражданской авиации — на летном поле недалеко от города собраны почти все типы советских и российских самолетов.

Завершился фестиваль великолепной прогулкой по Волге, где после вкусного ужина на палубе осетинские актеры продемонстрировали свои зажигательные танцы. Над Волгой из динамиков плыл голос выдающейся русской певицы: «Изда- лека долго течет река Волга...», а молодые и умудренные опытом талантливые актеры из разных уголков огромной нашей страны радовались празднику театра, благодарили руководство театра по имени «NEBOLSHOY», отдавая дань широте их души, фантазии и любви к своему городу, к своему театру, искренней привязанности к своим друзьям и коллегам, которым они подарили эти прекрасные пять дней.

Валентина БОРИСОВА

«ХОРИСТКА». ВАРИАЦИИ

III Всероссийский театральный проект «Играем Чехова»

Творческий эксперимент «Играем Чехова» возник в пространстве любительских театров в 2011 году и с самого начала оказался успешным. Сама идея постановки одного конкретного произведения несколькими режиссерами дала возможность увидеть неожиданные варианты прочтений и определила масштаб события. Автор и руководитель проекта **Алла Зорина**, заведующая Кабинетом любительских театров СТД РФ, пригласила тогда к сотворчеству коллективы из **России, Литвы, Эстонии и Великобритании**, и они сыграли пьесу-шутку «Медведь» на нескольких языках. Показы проходили поочередно на сценах этих театров в их городах и странах, вовлекая многочисленных зрителей и в очередной раз подтверждая, что Чехов — истинный человек мира.

В 2019 году театральный проект «Играем Чехова» продолжил свой путь также в статусе международного и проводился СТД РФ и **Российским центром АИТА** под эгидой **Центрально-Европейского комитета Международной ассоциации любительских театров**. Для постановки выбрали водевиль «Юбилей», который прозвучал на русском, литовском и латышском, а в финальном спектакле, созданном Аллой Зориной с артистами всех театров-участников, соединились разные языки и темпераменты, сделав чеховскую пьесу объемней.

В сентябре 2024 года вновь вернулись к Чехову: в городе **Сортавала Республики Карелия** прошел второй этап теперь уже всероссийского проекта СТД РФ, объединивший театры-студии «ШЭСТ» (Жуковский, Московская область), «Закулисье» (Санкт-

*«Хористка». Паша — Н. Пименова, жена Колпакова — Е. Писаренко.
Театр-студия «Дети понедельника» (Сортавала, Республика Карелия)*



Петербург) и «**Дети понедельника**» (Сортавала). Первые показы, которые можно назвать пробным шаром, зрители увидели еще в июле в **Санкт-Петербурге**, а заключительный этап, уже набравший сценического опыта, пройдет в ноябре в **Москве**.

На этот раз экспериментировали с «**Хористкой**» — небольшим, пронзительным рассказом, который **Л.Н. Толстой** не случайно относил к лучшим среди чеховских произведений. Автор в нем представляет взаимоотношения героев в виде условного любовного треугольника: Паша поет в захудалом хоре и по негласному правилу вынуждена «принимать» мужчин; чиновник не самого высокого ранга и ее «обожатель» Николай Петрович Колпаков пользуется своим положением, при этом ничего не дает взамен, но в критической ситуации грубо отталкивает; жена Колпакова, которой Чехов дает ироничную характеристику — «по всем видимостям, из порядочных» и «выражается благородно, как в театре», защищает честь семьи, обвиняет бедную хористку во всех грехах,

вынуждает отдать свои нехитрые драгоценности, а на самом деле грабит.

В простом сюжете при внимательном прочтении раскрывается множество нравственных проблем. И речь идет не только о громадной социальной пропасти между теми, кто стоит на несколько ступеней выше, и потому всегда прав в отличие от более низкого слоя. Здесь обострены темы совести и человеческого достоинства, когда один способен искренне сострадать и отдать все, что у него есть, а другой разыграет фальшивую сцену, заберет последнее, а главное, морально унизит. Концентрированность чеховского текста, где в каждой строке множество важных деталей, всегда притягивала постановщиков, побуждая находить собственные трактовки. В качестве наиболее показательного примера можно привести разбор «Хористки» **Г.А. Товстоноговым** вместе со своими учениками, записанный режиссером **Семеном Лосевым** и в дальнейшем вошедший в книгу «**Георгий Товстоногов репетирует и учит**». Рассуждая о том,

*«Хористка». Колпаков — Н. Осипов, жена Колпакова — Е. Гусарова, Паша — О. Лопухова.
Театр-студия «Закулисье» (Санкт-Петербург)*





«Хористка». Сцена из спектакля. Театр-студия «ШЭСТ» (Жуковский, Московская область)

что столкновение «субъективных правд» каждого персонажа рассказа «высекает самые глобальные философские выводы», Георгий Александрович подчеркивает: «Чехов сложнее прямых ходов. Точно вскрыть локальный конфликт — огромная творческая радость».

Тем интересней воспринимаются экспериментальные работы участников театрального проекта «Играем Чехова», потому что каждый из них попытался найти собственные ответы на сложные и, порой, неоднозначные вопросы, заданные выдающимся писателем.

Художественный руководитель и режиссер театра-студии «Дети понедельника» **Артур Ладьсев** с первых минут действия дает понять, что визиты Колпакова (**Руслан Шаймарданов**) к хористке давно стали обыденностью. Их взаимоотношения напоминают заезженную пластинку, которую завели, чтобы создать иллюзию романтической встречи. Это не помогает, а лишь нагнетает ощущение бесконечной тоски. В облике героини **Натальи Пиме-**

новой трогательная наивность и уязвимость, ее Паша совсем не похожа на содержанку. Скорее, она жертва обстоятельств, двусмысленное положение тяготит, сладкие пирожки от «щедрот» ухажера давно стоят комом в горле, но выбора нет. И все же хористка старается быть приветливой с гостем, искренне считая его честным и порядочным человеком, какими и должны быть, по ее разумению, люди этого круга.

Полный антипод Паши — жена Колпакова (**Елена Писаренко**). Элегантная дама в шляпке с вуалью и заранее приготовленным кружевным платочком, чтобы утирать слезы, изъясняется жестко и высокопарно, умело держит паузу, брезгливо смахивает со стула несуществующую пыль, а когда говорит о растрате мужа и жалком положении своей семьи, картинно заламывает руки. Жена Колпакова настолько заигрывается в отчаявшуюся добропорядочную женщину, что напоминает персонаж дешевого водевиля, подчеркивая тем самым искренность и чистоту Паши. Да, хористке стыдно, жаль голодных детей, но она точно знает, что не-



«Хористка». Финальный спектакль

виновна и никакими богатствами поклонник ее не осыпал. В этом поединке, где одна явно лжет, а другая говорит правду, отчетливо раскрывается подлинная мотивация визита разъяренной супруги — банальная женская ревность. Соперницу следует наказать, а для этого придумать несуществующий долг в 900 рублей (жена Колпакова небрежно говорит о нем, как о сущей мелочи), забрать все ценное, а заодно морально растоптать. Последний удар нанесет сам Колпаков — испуганный появлением жены, раздосадованный тем, что раскрыт, не проявивший элементарного сочувствия к девушке, которую только что незаслуженно оскорбили и обобрали до нитки.

В сценической версии театра-студии «Закулисье» чеховский рассказ представлен как история в трех главах с прологом и эпилогом. Так режиссеры **Ирина Никитюк** и **Анатолий Трухин** убыстряют и без того динамичное действие. Современный стиль в деталях интерьера и костюмах персонажей приближает сюжет «Хористки» к нашему времени, где, конечно же, всег-

да найдется место зависимым от положения вещей певицам, неверным мужьям и обманутым женам. Используя театральную условность, когда место действия разделяют невидимые двери и стены, авторы спектакля позволяют следить не только за Пашей (**Ольга Лопухова**) и женой Колпакова (**Екатерина Гусарова**), но и считывать отношение к щекотливой ситуации самого виновника скандала (**Никита Осипов**), который прячется в соседней комнате. Именно по этим реакциям можно судить о полном равнодушии к хористке — даже если бы жена не нарушила тайное свидание, разрыв неизбежен, и Колпаков дождался бы другого удобного повода. Тирада о растрате крупной суммы и голодающих детях отражается на его лице искренним недоумением, и мы убеждаемся, что обвинения в адрес Паши всего лишь злой вымысел.

Полярность двух героинь не только в том, что они из разных общественных слоев — жена принадлежит к миру богатых людей, где за искусственными улыбками и хорошими манерами скрывается пренебре-

жение к тем, кто «ниже среднего»; любовница, по понятным причинам, не является образом добродетели, но в том, как она до последнего выгораживает Колпакова, спасая его репутацию, проявляются высокие качества души. И потому хористке обидно и больно: ладно, пришлось отдать все свои драгоценности, но за что растоптали? Хочется справедливости, и в финале режиссеры допускают небольшую вольность. Это не противоречит общей идее рассказа, но оставляет надежду, что рано или поздно всем воздается по заслугам. Паша горько плачет, но в какой-то момент обнаруживает оброненный любовником кошелек, туго набитый купюрами. Колпаков яростно ломится в дверь, а его бывшей содержанке становится очень смешно от комизма происходящего. Слезы высохнут, и жизнь покажется не такой уж трагичной.

А действительно, правду ли говорит жена Колпакова о растрате мужа и своем бедственном положении или это уловка? Чехов не дает однозначного ответа, и каждый постановщик решает по-своему.

Художественный руководитель и режиссер театра-студии «ШЭСТ» **Елена Жихарева** рассматривает в своей работе оба варианта. Когда раздается стук в дверь, и появляется жена Колпакова, ситуация раздваивается. Используя образ зеркала, постановщик вводит в действие двойников. Паша **Александр Гаврилов**, простоватая, сжимающая кулачки и готовая отчаянно защищаться, сталкивается с настоящей фурией — облаченная в кричащий красный наряд, благородная супруга в исполнении **Марии Меляковой** ведет себя развязно и нагло, ухмыляется бедной хористке в лицо и даже не пытается принять скорбный вид. В другом отражении утонченная, словно сошедшая со страниц любовных романов Паша **Натальи Васильевой**, сталкивается лицом к лицу с опустошенной, отчаявшейся женщиной, готовой встать перед ней на колени ради спасения семьи и несчастных детей, и **Елена Бойко** создает эту роль тонко и достоверно.

Впрочем, систему зеркальных отражений можно трактовать по-другому, и режиссер

дает такую возможность: на самом деле хористка ничего из себя не представляет, но, чтобы примириться с реальностью, ей хочется видеть себя романтической героиней. У Паши отзывчивое сердце, и сама мысль о голодных детях вызывает острое чувство сострадания. Ей и в голову не придет, что можно лгать о таких вещах, а потому и не замечает грубый сарказм жены.

Колпаков в версии Елены Жихаревой один, все его поступки становятся следствием невысоких моральных устоев и трактуются однозначно: если в среде таких, как он принято навещать артисток и певичек, обязательно заведет необременительную интрижку, потом еще одну. В случае разоблачения придумает массу причин и выйдет из воды сухим. Для него Паша значит не больше, чем попитр с нотами, по которым хористка репетирует. **Евгений Борбасов** добавил в образ своего героя несколько любопытных штрихов — его Колпаков мнит себя тонким ценителем прекрасно, морщится от неверной интонации, а финальный монолог о том, до чего он довел гордую и чистую супругу, произносит как истинный трагик. Только прозвучит это напыщенно и фальшиво, не оставив сомнений, кого в данном случае можно называть порядочным человеком.

Заключительная «Хористка», созданная по традиции Аллой Зориной со всеми участниками театрального проекта, представила пеструю смесь характеров и отчетливо обозначила общую трагическую судьбу тех, что всегда будут зависимы, избиты, опозорены. Колпаковым не дано осознать низость своего поступка, их не тронет чужая беда. Таким, как Паша, нужно смириться и нести свой крест или же попытаться изменить существующий расклад и вырваться из порочного круга. В финале, когда на авансцене остаются только отчаявшиеся хористки, звучит молитвенное песнопение и зарождает надежду на покаяние и спасение души человеческой.

Елена ГЛЕБОВА

*Фото предоставлены оргкомитетом
театрального проекта*



«Усадьба Ланиных». Сцена из спектакля

«ЗДЕСЬ ТАК МНОГО МОЕГО...»

Эти слова одного из героев пьесы **Бориса Зайцева «Усадьба Ланиных»**, Петра Андреевича Тураева, во многих не просто откликнутся, но надолго останутся в душе тех, кто никогда не жил в усадьбах, но смутно ощущают необходимость этого понятия: Дом.

В **Российском академическом Молодежном театре** состоялась премьера по основательно забытой пьесе далеко не всем известного писателя Бориса Зайцева. **Алексей Бородин** поставил спектакль поистине удивительный: в нем, словно в тончайшем кружевном плетении, сошлись прошедшие вековые испытания и нынешние мотивы, настроения. Сценография **Максима Обрезкова** с волнующей силой воссоздает усадьбу как фасад РАМТа, и в этом решении сходится так много: **Театр**

Михаила Чехова, где был сыгран в последний раз спектакль «Мольба о жизни»; **Театр Наталии Сац**; театр выдающейся **Марии Осиповны Кнебель**; театр замечательных артистов, ушедших из жизни; дом, обретенный **Алексеем Владимировичем** много десятилетий назад и гостеприимно распахнувший двери для артистов нескольких поколений. Наконец, для зрителей, ставший пристанищем и наставником для тех, кто приходит в него впервые и не может расстаться уже никогда.

Нет ни пышно цветущего сада, как у **И.С. Тургенева**, ни **чеховского** колдовского озера — только ветки деревьев, словно в ожидании, в предчувствии цветения, но на подмостках возникает прекрасный ушедший Мир, как в названии эпопеи **Л.Н. Толстого**. Тот самый мир, в котором прошли



«Усадьба Ланиных». Тураев — Е. Редько, Марья Александровна — Д. Рощина, Николай Николаевич — Д. Баландин

миллионы жизней, но он время от времени словно прорастает в нас, в наших ощущениях, стремлениях фантомной болью и... мечтой. Этому помогает прекрасная музыка Александра Девятярова, одного из заметных артистов труппы театра.

В пьесе Бориса Зайцева «Ариадна» один персонаж произносит: «Да это ж всё слова», на что другой возражает: «Да. Но что ж скажешь ты лучше этих слов?» И об этом думается на протяжении всего спектакля. Впитываешь, смакуешь на вкус, наслаждаешься на цвет каждым словом. Подобного языка, подобных интонаций сегодня, увы, не услышишь, они запечатлены навеки лишь у последних классиков XX века, в основном, завершавших свою жизнь в эмиграции и свято сохранявших образность и неповторимость родной речи. Борис Константинович Зайцев утверждал, что его пьеса «Усадьба Ланиных» написана «с явным оттенком тургеневско-чеховского (всегда внутренне автору родственного), и также с перевесом мистического и поэтического над жизненным». И в спектакле РАМТа это считы-

вается легко и доступно каждому, потому что создана пьеса в 1911 году в неясное время между революцией 1905 года, уходом из жизни Л.Н. Толстого, Серебряным веком и — Первой мировой войной, Октябрьской революцией и всеми событиями, последовавшими за ней. Четыре пьесы, написанные Зайцевым, будь они импрессионистскими или отчасти мистическими, по определению критиков, отличаются особой трактовкой понятия «любовь». Главное для писателя — чтобы в ней был свет: страдания или счастья, ощущения полноты жизни или ее недостаточности. Просто любовь к людям вообще призвана наполнять жизненный процесс — только тогда и возникает необходимость общего для своих и чужих дома, той «усадьбы», в которой она приобретает истинный смысл.

В апреле 1897 года Л.Н. Толстой записал: «Литература была белый лист, а теперь он весь исписан. Надо перевернуть или достать другой». Борис Зайцев стал одним из тех, кто уверенно «перевернул» этот лист, но... очень по-своему, близко к



«Усадьба Ланиных». Сцена из спектакля

выраженному **Анной Ахматовой** в «**Поэме без героя**»: «... а так как мне бумаги не хватило, / Я на твоём пишу черновике». Поэтому, вероятно, мы и воспринимаем с таким немодным ныне трепетом каждое слово, каждое движение персонажей, тонко и точно передающих интонации, атмосферу происходящего. Немало помогают в этом и костюмы **Марии Даниловой**, выдержанные в стиле эпохи Серебряного века.

Именно таков Александр Петрович Ланин (блистательно сыгранный **Андреем Бажиным**), глава семьи, в которой нет различия между своими по крови и «прибившимися» к ней. Гости словно навсегда поселились в усадьбе, играют в футбол, удят рыбу в озере, танцуют, бегают, в отличие от хозяев — все одеты в белые одежды, все веселы и беззаботны. С первого же появления Петра Тураева (прекрасная, отточенная работа **Евгения Редько**) вряд ли кто-то задумается: кем этот человек, так бережно прикасающийся к обнаженным веткам, с нежностью и печалью оглядывающийся по сторонам, приходится хозяину. Он — свой,

вернувшийся к родному очагу. Давняя любовь к старшей дочери Ланина Елене (нервно и верно сыгранной **Анной Тараторкиной**) угадана нами с одного лишь взгляда Тураева на нее, хотя признание прозвучит почти в финале. Как и влюбленность младшей дочери Ксении, словно светящейся изнутри (**Яна Палецкая**) в студента Евгения (**Иван Юров**), увенчавшаяся счастливым браком.

Вспоминаются слова **Евгения Замятина** о тех, кто вспахивал свои страницы «доброй старой сохой реализма». По этому пути идет во всех своих спектаклях Алексей Владимирович Бородин — «сохой» русского психологического театра он вспахивает пласты отечественной культуры, ставит ли спектакли по современной драматургии или по классическим произведениям разных стран и эпох. Мастерски смешивая психологизм с импрессионизмом, приёмами модернизма, иных направлений, режиссер, подобно алхимику, создает тот мир, в котором все, артисты и зрители, независимо от возраста, жизненного опыта



«Усадьба Ланиных». Сцена из спектакля

и прочих отличий, осознают себя свободными и естественно, словно многочисленные родные и гости Ланина.

Недосказанность — и при этом абсолютная внятность, столь же абсолютное попадание в атмосферу происходящего не оставляют ни на миг, потому что очень поразному выраженная сила любовного тока, идущая от Тураева к Елене; от Елены к мужу Николаю (очень хорош **Денис Балдин**), а от него к Марье Александровне (**Дарья Рощина** играет с едва сдерживаемой страстью, прикрываемой напускным весельем); от Наташи (трепетная, нервная **Анастасия Вольнская**) к отчиму Николаю; от Фортунагова (**Максим Керин** очень точно рисует характер своего персонажа) к бросающей его жене Марье Александровне захватывает зал, в едином дыхании внимающим действию. И взрывчатый характер гимназиста Коли (**Андрей Лаптев**) столь же органично вписан в эту сценическую картину, как и небольшая, почти безэмоциональная роль лакея (**Андрей Сорокин** напоминает в ней чеховского Фирса и обликом, и манерами).

Верно заметил один из самых пристальных исследователей творчества Бориса Зайцева **Тимофей Прокопов**, что «в задушевных лирических исповедях... у писателя больше настроения, чем поступков, больше философского созерцания и поэтического изображения, чем сюжетно организованного отражения жизни». И удивительное мастерство Алексея Бородина подчеркивает единую природу театра и литературы.

И если еще раз вспомнить слова Тимофея Прокопова, можно лишь вновь восхититься спектаклем «Усадьба Ланиных», в котором отразилось, словно в зеркале, «пантеистическое мироощущение и мистицизм, укрытые в прекрасную поэтическую оболочку».

А когда в финале взмывают белые полотна над садом, они воспринимаются не только как знак смерти Александра Петровича Ланина, но как некий культурный код эпохи, которую во что бы то ни стало мы обязаны не только помнить, но и сохранять...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото Сергея ПЕТРОВА

с официального сайта театра

КАК УБЕРЕЧЬ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ

В Московском Губернском театре состоялась премьера драмы «Капитанская дочка» в постановке народного артиста России **Сергея Безрукова** по одноименному произведению **А.С. Пушкина**. Спектакль приурочен к **225-летию** со дня рождения поэта.

Зритель становится свидетелем следственного эксперимента, во время которого ведется подробный рассказ от первого лица, а все присутствующие на сцене — «статисты», изображающие то, что происходило во время совершения преступления, и вживаются в образы действующих лиц.

Режиссер предлагает две версии происшедшего — версию Петра Гринёва (первое действие) и версию Маши Мироновой (второе). Но полного повторения, конечно же, нет, а только то, что

намеренно упустил Гринёв. Ведь честь Маши для него — превыше всего.

Сцена представляет собой деревянный помост с движущимися фрагментами. Сценограф **Максим Обрезков** выстроил эшафот (он, к слову, легким движением превращается в заснеженную морозную степь), на котором судят и Гринёва, и Емельяна Пугачёва, и Швабрина. Тут же виселицы и тряпичные фигуры повешенных (своеобразный театр в театре), практически постоянно гремящие цепи арестованных, звук от которых моментами просто хочется «выключить» (но если это сделать, то приглушится мотив обязательной «наказанности»). Очень образно, практически, обугленный в финале задник превращается в гильотину для Пугачёва. И только полоса голубого цвета света между эшафотом и занавесом яв-

«Капитанская дочка». Сцена из спектакля





Петр Гринёв — О. Савостюк, Емельян Пугачёв — Д. Карташов

Петр Гринёв — О. Савостюк, Швабрин — А. Соколов





Петр Гринёв — О. Савостюк, Маша Миронова — А. Лукьянова

ляется воплощением чистоты и романтики, присущим молодым героям этой драмы.

Анной Матисон как автором инсценировки проделана огромная работа с литературным материалом. Получился оригинальный сценарий, но при этом зритель слышит текст А.С. Пушкина (даже тот, который чаще всего остается «за кадром»). В главных ролях Маша Миронова и Павла Гринёва — студенты театральных вузов — **Александра Лукьянова** и **Олег Савостюк**. Они почти в том возрасте, в котором были герои повести, и это режиссерское решение было принципиальным. Актеры играют своих сверстников, что очень важно для передачи правдивости чувств. А если учесть, что режиссер предлагает спектакль-расследование, то возраст исполнителей главных ролей имеет огромное значение.

Во время этого эксперимента у героев уже есть возможность проанализиро-

вать происшедшее, посмотреть на события немного со стороны, остраниться. Ведь всё по истечении времени кажется другим.

Одна из особенностей постановки в том, что здесь нет категорически положительных или отрицательных героев. Даже Емельяна Пугачёва **Дмитрия Карташова** однозначно преступником назвать сложно, поскольку у него своя правда (как и у каждого из персонажей), он логичен в поступках, защищая свободу казаков. И сделать собственный вывод уже по прошествии стольких лет после описанных событий должен каждый зритель самостоятельно. Только антипод Гринёва Швабрин в исполнении **Антон Соколова**, пожалуй, вызывает однозначные эмоции на свой счет, поскольку чуть ли не единственный, поступавший подло и имеющий только низменные мотивы своих поступков.



«Капитанская дочка». Сцена из спектакля

В спектакле точно протянуты ниточки в день сегодняшний. Еле заметные, они к финалу сплетаются в клубок смыслов, присущих любому произведению, которое мы называем классическим. Воистину, люди в инстинктах, в чувствах, в мотивах не меняются. Их не способен изменить никакой технологический прогресс. Это прекрасно, если в результате рождается что-то прекрасное, и ужасно, если наоборот. Но, увы...

Над всеми страстями парит воздушный змей, который запускают над зрительным залом. Образ чистоты, романтики и мечты, который так редко удается сбересть в своей душе. А ведь он может помочь ей не зачерстветь и не обуглиться.

Спектакль получился по-настоящему русским. И не только потому, что здесь есть скоморохи, медведь, раженые. И

не только потому, что рассказывает об эпизоде российской истории, и не только по размаху сценического воплощения, которое можно сравнить с эпическим полотном. По духу он русский, потому что о чести и достоинстве. В нем расставлены акценты: что такое хорошо и что такое плохо. И если даже черное не называется черным, а белое — белым, ошибиться с выводом невозможно.

Актеры за три часа сценического времени раскрывают смысл самых главных в жизни каждого человека понятий. И раскрывают так, что не возникает дилеммы, «какую занять сторону» и насколько важно сохранить честь смолоду.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото Галины ФЕСЕНКО

LITTLE MAN, WHAT NOW?

Решение Московского Нового драматического театра открыть 50-й сезон, вопреки традиции, не на основной, а именно на сцене «Мастерская» было для многих неожиданным, но оказалось в итоге единственно правильным. Малая сцена — особая пространственная структура, где близость актеров и зрителей настраивает на глубокое, вдумчивое общение. В малом зале театра всего 60 мест, и зрителю предлагается быть максимально открытым для художественного диалога, забыть ненадолго о безличной анонимности, свойственной нынче и театральной, и повседневной, и тем более виртуальной реальности. В контексте премьерного спектакля «Маленький человек» Дж. Голсуорси, где затронуты в числе прочих проблемы тотального непонимания, отчуждения, «трудностей перевода»; где героям в буквальном смысле не найти общего языка — это и уместно, и даже символично.

Камерностью площадки, разумеется, не исчерпывается свод правил игры — игры новой, увлекательной, непривычной и для артистов этой труппы, и для тех, кто следит за творчеством Вячеслава Долгачёва. Речь идет вовсе не о факте обращения к забытой пьесе — как раз этот режиссер умеет удивить выбором материала. Новизна в том, какими средствами достигается результат: простенькая миниатюра, написанная больше столет назад, раскрылась в этой постановке новейшему времени зловеще актуальными смыслами.

Железнодорожный вокзал, попутчики коротают время в буфете, философия о человеческой природе, ментальности и видах общественного устройства. Рядом расположилась женщина «из низшего сословия» с грудным ребенком. Внезапно поезд подают к другой платформе, все бегут занять место,

и лишь один из пассажиров, тот самый «маленький человек» задерживается, чтобы помочь матери. Возясь с вещами, женщина не успевает запрыгнуть в вагон — и бедолага уже в пути, с чужим младенцем на руках. Однако общее веселье преждевременно: на личике младенца обнаруживаются черные пятна... Что же делать: спасаться от тифа, бросив малыша, или рисковать собой?

Уже по краткому пересказу фабулы ясно: есть объективные причины тому, что драматургия Голсуорси — редкий гость на современной сцене. Кто нынче возьмется за социальную драму (все пьесы этого серьезного джентльмена — по сути, социальные драмы), да еще такую, где все значимые мысли декларируются без стеснения открыто, чуть ли не с дидактичной навязчивостью? К тому же, свежих переводов не существует, а те, что сделаны еще в советское время, очевидно устарели. Вячеслав Долгачёв, предлагает оригинальную «аранжировку» текста. С одной стороны, он читает пьесу глазами человека XXI века, следящего за новостями Евросоюза, издавшего не одно реалити-шоу и не один сетевой блогерский стрим; с другой — сохраняет ракурс «фарса-моралите», чтобы оставить за собой право на стилизацию, аллегория, детали-атрибуты и многое другое.

Актерское существование в такой драматической модели уже вряд ли могло оставаться прежним, но режиссер на этом не остановился: он жестко переработал текст, превратил его в подобие сценария, где каждый персонаж — американец, немец, датчанин, английская супружеская чета, серб и арабская женщина изъясняется на национальном наречии. Зрителю для понимания оставлен лишь «закадровый» голос переводчика-синхрониста (в спектакле — Александр Хорлина, актера с огромным опытом дубляжа голливудских фильмов). Подоб-



«Маленький человек». Сцена из спектакля

ные приемы обычно связывают со стремлением к некоей «кинематографичности» (что бы эта загадочная формулировка ни означала), однако здесь важнее другое — новый способ сценического общения. Знающим труппу было интересно увидеть, как эти актеры, умеющие и любящие играть ЖИЗНЕ-подобно (от слова «жизнь» в значении «правда»), психологически обоснованно, подробно, в крепкой сцепке с партнером — смогут ли быть убедительными в таких условиях, где простой обмен репликами уже будет опосредованным? Если да — то мы имеем дело уже не с приемом, а с принципиальным, и главное — реализованным режиссерским решением.

Более того, общаясь на чужих языках, рассказали не только историю одной же-

лезнодорожной поездки, но еще и параллельный сверхсюжет — о том, как освоили непривычную для себя эстетику. Режиссер будто бы ставит задачу радикально очистить игру своих артистов, избавить их от искушения раскрашивать реплики, прикрываться интонациями; разбудить в них предельную простоту, чтобы голоса становились естественнее, а чувства натуральнее и глубже. И добывается своего. Примерно на десятой минуте публика «перестает слышать» дубляж, возникает эффект прямого подключения к персонажам — таким же ярким, живым и узнаваемым, с такой же тщательной разработкой характеров, как и всегда в этом театре.

Пространство железной дороги, где разворачивается действие, решено ху-



Американец — Еvg. Кениг, Начальник станции — О. Бурьгин

дожником **Маргаритой Демьяновой** стильно, функционально; сценография и костюмы глубоко метафоричны. В первом эпизоде — черные столики на фоне светло-бежевых плит, сочетание, ассоциативно отсылающее к шахматной доске, и отражающее содержание первой мизансцены — диспозиция, первоначальный расклад сил. В центре — Американец в бейсболке и ковбойке, «человек с фотоаппаратом», справа — Немец в суровом черном плаще, сосредоточенно допивающий пиво, по краям — чопорная английская чета и нахальный Датчанин в пестром молодежном «прикиде» с инфантильно разрисованным рюкзачком, слева на авансцене — арабская беженка с узлами и тряпичным свертком, откуда доносится детский плач. Во второй

части — выдвижная фура-купе на колесах, внутри которой те же фигуры будут вынужденно тесниться на скамейках, а Маленький человек — с неуверенной улыбкой стоять в дверях, будто в картинной раме, а чуть позже гасить лампы, подобно сказочному фонарщику. В третьем эпизоде сцена становится пустой, как лист в фотолаборатории, где постепенно, под воздействием раствора, проявляются очертания скамейки и плотных черных фигур, затянутых в форму. И наконец, финал — видеопроекция, где все визуальные темы получают своё «ударное» завершение.

Основой конфликта, пронизывающего все эти четыре части спектакля, становится мировоззренческое столкновение двух главных героев — Американца (шо-



Американец — Евг. Кениг, Маленький человек — А. Спирин

кирующее преобразование **Евгения Кенига**, который наносит здесь сокрушительный удар по собственному романтическому амплуа) и Маленького человека (его с небывалым, каким-то отчаянным лиризмом и нежной иронией играет **Алексей Спирин**). Сложно сказать, кто главный в этом дуэте, но ведущая движущая сила, безусловно, первый: энергичный, любопытный, говорливый «репортер» — из тех, кто радостно снимает на смартфон происходящие на их глазах катастрофы в надежде потом выложить ролик в блог, получить миллионы лайков и успешно монетизировать видео. Американец в спектакле много болтает о свободе и демократии, но меньше всего имеет в виду политические аспекты — его интересует лишь свобода торговли. С появ-

лением Маленького человека он тут же чувствует сенсацию, и с каждым щелчком фотоаппарата, ритмически организовывающим его будущий материал, нарастает азарт провокатора. В какой-то момент он произносит: «Я самый удачливый...» — осознав, наконец, какой счастливый случай выпал ему в пути, с этой отставшей от поезда женщиной и ее младенцем. Парадокс: этот Американец вовсе не зол и не жесток, он простодушен до абсурда — дитя своего времени, эпохи «тренеров личностного роста», продвижения на рынке, роста продаж за счет «более» аудитории.

Антагонист — Маленький человек — вообще не задумывается о таких вещах. Он руководствуется элементарной христианской логикой — просто помочь ближнему, когда это необходимо. Так ли это



«Маленький человек». Сцена из спектакля

«просто» — держать на руках ребенка, от которого можно заразиться смертельной болезнью (эхо пандемии коронавируса прямо-таки звучит в голове в тот момент, когда пассажиры один за другим покидают купе)? Так ли это легко, остаться с ним, горько плачущим, когда даже не знаешь толком, как обращаться с малышом? Возможно, абстрактному святому — да... Но перед нами обычный живой человек. Кульминацией становится сцена, когда Алексей Спирин, не произнося ни слова по-русски, без всякого пафоса, читает со сцены проповедь о *человечности*. Купе опустело. Можно, наконец, избавиться от больного ребенка, ведь никто не поручал заботиться о нем, в конце концов, оставаться рядом с ним опасно! Маленький человек осторожно кладет свою жи-

вую ношу на скамью, берет вещи, делает несколько шагов к выходу, и... возвращается, ожесточенно швыряет сумку, будучи не в силах не отозваться на детский плач. Актер блестяще передает всю гамму эмоций, таких понятных каждому, кто стоял перед моральным выбором — желание сбежать, страх, боль за брошенное всеми крошечное существо... и сербская колыбельная песенка разрешает дилемму светлым аккордом.

Маленький человек действует, как подсказывает совесть... Американец с восторгом наблюдает за ним, шелкая камерой, искренне восхищаясь своим «объектом» и предвкушая дивиденды, которые принесет ему этот чудак. Эта интрига заставляет на полтора часа забыть обо всем и одновременно вздрагивать от узнава-

ния этого «всего», что встречаешь за стенами театра на каждом шагу, несмотря на то, что предметный мир Маленького человека эклектичен, и не воспроизводит «злобу дня» напрямую. Смещая акценты пьесы, написанной в очень конкретный исторический момент, режиссер выявляет главную оппозицию: «подлинное» (читай: гуманистическое) — «коммерческое», «потребительское», «эгоистическое».

Размышление о других героях неизбежно возвращает к вопросу жанрового своеобразия спектакля. Резкость красок, с которой рисует своего героя **Дмитрий Светус**, и правда, родом из моралите — такой Немец может служить аллегорией Силы, несмотря на сентиментальный букет, появляющийся в его багаже ближе к финалу. Обаятельнейший артист, в «Маленьком человеке» Светус мастерски создает отталкивающий образ тупого и агрессивного бюргера, которому важен «Ordnung» и личный комфорт.

Абсолютно современным персонажем современной же драмы выглядит Датчанин **Ивана Ходимчука** с его незамутненной циничной веселостью и развязными манерами, наушниками-таблетками — надежной защитой от «негатива» — и насмешливым взглядом (в звуке «С-с-с...», которым Датчанин реагирует на всё происходящее, звучит восхитительное презрение к людям).

Обе английские пары (в составе **Алексея Красовский** и **Екатерина Демакова**, либо **Роман Бреев** с **Натальей Раскиевой**) существуют в стилистике европейского театра — подчеркнуто отдельно, минималистично в средствах выразительности, но зритель чувствует, что внутри этой семьи неблагополучно. В отношениях старшей пары сквозит рутинное равнодушие, замаскированное показной корректностью; в браке младших англичан — трещина непонимания, а возможно и ростки тиранства со стороны мужа... Искрой вспыхивает в англичанке инстинктивное женское желание позаботиться о ребенке, даже застывшее

ее лицо как будто оттаивает, но супруг, в своей эгоцентричной заботе о спокойствии, холодно произносит: «Не вмешивайся!» — и порыв ее гаснет.

Маргарита Ефремова играет на грани эксцентрики, темперамент самой актрисы выгодно рифмуется с восточным колоритом роли; при этом чувство меры ей не изменяет: дерзкая, кричащая, перепуганная Мать вызывает и смех, и сочувствие. Фарсовая нота звучит в исполнении **Олега Бурьгина** — артист трактует Начальника станции как пародию на актерский штамп человека, выделяющего ключевые острые жесты, которыми запоминается его персонаж, и делает это с удовольствием. И Официант в этом ансамбле тоже индивидуален, пресловутое «Кушать подано!» превращено **Константином Курбатовым** и **Максимом Городовым** в полноценный актерский выход с немим саркастическим монологом.

Не правда ли, удивительно — какой, оказывается, кладезь возможностей предоставил Джон Голсуорси команде своих театральных интерпретаторов! Но это ощущение обманчиво, и возникает оно лишь тогда, когда перечитываешь пьесу уже после увиденного спектакля. А вот режиссерский текст Вячеслава Долгачёва, его работа — действительно многоуровневая, сложная, насыщенная, изобилующая красивыми деталями, описывать которые не хватит журнального формата. В ней можно увидеть и политическую сатиру, и развернутую метафору коммерческой системы отношений, в которой общество пребывает сегодня; и даже историю в каком-то смысле автобиографическую — о человеке, не умеющем мыслить в категориях «успешных продаж», а существующем в своем, давно забытом мире, где «маленькие» люди спасают чужих маленьких детей. Что увидите вы — поймете сами, когда придете в театр.

Людмила ФИЛАТОВА

Фото предоставлены театром

«ГЛАВНОЕ — ПОТРЕБНОСТЬ ХОДИТЬ В ТЕАТР!»

С **Олегом Жюгждой** я познакомилась во время театрального фестиваля в **Брянске** пять лет назад. Потом **Брянскому театру кукол** посчастливилось работать с ним над спектаклем по **пушкинской «Русалке»**. Для театра этот спектакль стал этапным, заслужил награды и прекрасные отзывы и критиков, и публики. Я видела спектакли Жюгжды в **Рязанском театре кукол** и полюбила его стиль, в котором есть прекрасное сочетание вечного и актуального, серьезного и смешного. И, попав в **Гродно**, решила продолжить наше знакомство уже, так сказать, по месту прописки этого режиссера. С радостью посетила несколько спектаклей, познакомилась с устройством театра. И вот какой разговор у нас состоялся.

— *Олег Олегович, очень приятно находиться в вашем родном Гродненском театре кукол, и ваше присутствие здесь чувствуется везде. Это уникальный театр. Я, признаться, не ожидала, что театр кукол может быть таким — старинным, прекрасным во всех проявлениях.*

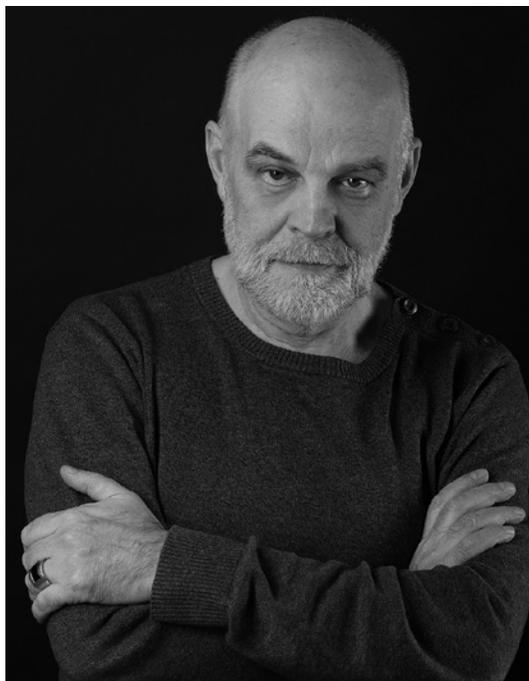
— Самым сложным было для меня, когда я пришел в Гродненский театр кукол, найти соотношение между всей этой великолепной архитектурой, театральной архитектурой и современным наполнением. Потому как просто взять и поставить на сцену ширму, запустить туда кукол — не для этого здания, конечно. Обилие «живого плана» всегда для меня служит как связующее звено между зрителем и тем, что делается на сцене. Потому что живые актеры, с живыми глазами — они посредники в передаче линии сюжета и не только. Если уйти за ширму, все сразу превращается ... ну, скажем, в фильм или мультяш.

— *Становится искусственным?*

— Да, именно искусственным. Зрители же привыкли — на кнопку телевизионного пульта нажал и смотри другое. И ширма как стена, она не дает прорваться энергии ни туда, ни обратно. Потому что обратная энергия из зала тоже идет, и это именно то, для чего работают актеры — получение зрительской энергии, вампиризм своеобразный. Мы «высасываем» из вас энергию и отдаем вам свою. Все это происходит с посылом, который мы предварительно обговариваем — сказка, не сказка, для детей или для взрослых.

— *Когда в 2000-м вы пришли в театр и стали его трансформировать, то, как я понимаю, и театр стал изменять вас. И, в каком-то смысле, ваш стиль, неповторимый стиль Олега Жюгжды, формировался благодаря этой ситуации. Живой план, взаимодействие со зрителем, уважение и одновременно смелость в трактовке классики, энергичность и акту-*

Олег Жюгжда





Репетиция «Русалки». Брянский театр кукол

альность высказываний, тонкий юмор... Вы с этим театром сотворили друг друга, это удивительный союз!

— Да. Конечно, идти к этому было непросто. Знаете, был случай, когда за 20 минут в интернет-продаже были куплены все билеты в малый зал на «Пиковую даму». Чтобы к такому прийти, к такому мгновенному исчезновению билетов, нам понадобилось 20 лет. У нас была замечательная семейная пара, они из Калининграда приезжали на все наши премьеры. Даже как-то по их просьбе мы оттягивали время, чтобы они успели на премьеру. Два десятка лет, чтобы приучить взрослого зрителя ходить в Гродненский театр кукол. Хотя и сейчас еще есть такие: «Ууу, а мы не знали, что здесь так классно!» — *Местные, причем, гродненцы так говорят. Мне довелось столкнуться с такими людьми, и я удивилась.*

— Ну, что поделаешь. Еще по старым советским меркам, потенциальным зрителем театра являлось всего лишь 3% населения.

— *Специфика театра кукол в том, что его считают детским. Взрослые водят детей в те-*

атр, а потом мальчишки и девочки вырастают и зачастую театр уходит из их жизни.

— Это как повезет с первым посещением. Если опять-таки родители, тут уже их забота, если они подготовят ребенка, если они расскажут ему что-то про театр, объяснят, что это интересно и что это надо обязательно увидеть. Случается разное... Как-то слышим детский крик в зале еще до начала спектакля. Девочка лет шести вцепилась в маму: «Уведи меня отсюда!» Очевидно, что ребенок попал в непривычную атмосферу, увидел большое пространство, других детей. Кто знает, как воспитывалась эта девочка. Но есть и такой, хрестоматийный пример, когда взрослые сидят и шикают на детей: «Тихо-тихо, не мешай, дай посмотреть!»

— *Олег Олегович, у вас в театре я подметила один интересный момент. Перед спектаклем в малый зал выносят старых кукол — тростевых, марионеток. И маленьким зрителям дается возможность взять их в руки, познакомиться с ними. И только потом появилась девушка в образе Красной Шапочки и стала общаться с гостями. Мне кажется, это очень важный мо-*



Репетиция «Русалки». Брянский театр кукол

мент: ребенок первоначально куклу профессиональную воспринимает как обычную, как свою игрушку. А потом ему рассказывают серьезные вещи, показывают, как эту куклу оживить. Вот это, наверное, и есть постепенное вхождение в театр. Своего рода таинство.

— Да, это такое приоткрывание театрального занавеса и возможность хотя бы одним глазком заглянуть: что же делается там, как это делается, из чего. Да, мы всячески пытаемся зрителя заинтересовать.

— *Что интересно, эта актриса, общаясь со зрителями, сказала им, что сегодня театр кукол стал совсем другим и добавила: «Вы это сейчас увидите!» И дети с родителями отправились на спектакль «Алиса в стране чудес», где задействовано множество современных технологий и где нет традиционного искусства кукловождения, зато есть волшебство другого рода!*

— Ну, конечно, потому что мы не хотим оставаться старыми и замшелыми. Это уже не «ля-ля-ля». Когда надел перчаточную куклу на руку и из-за ширмочки: «ля-ля-ля». Это ужасно! Представляете? А как актеров

заинтересовать выбранной профессией? Мужик за 30, с семьей, а он зайчиков играет. Это ж позорище.

— *А, кстати, в «Алисе» кролик прыгает на очень современном приспособлении. И это, надо сказать, свидетельствует о хорошей спортивной форме актера!*

— Да, это джамперы. Спектакль «Алиса» поставил Валерий Карышев. Он окончил Белорусскую государственную академию искусств в Минске. Вот он делает такие современные спектакли.

— *А в другой постановке он создал виртуальное королевство.*

— Ну у нас там есть и «живой план», и театр теней, как один из вариантов традиционного театра кукол.

— *Продолжая тему театра теней. Признаться, меня очаровал ваш спектакль «Кто сказал «МЯУ»». Вы назвали это «попыткой бэби-театра».*

— Да, это попытка «бэби-театра» и одновременно рассказать о том, как из ничего сделать спектакль. Несколько экранов, обычные фонарики и тени от плоских кукол.



«Кто сказал "МЯУ"». Гродненский театр кукол (Республика Беларусь)

Они маленькие, но при помощи фонариков их можно делать больше, зверушки могут скакать по ручкам детей, играть с ними. И одновременно дети включаются в спектакль, изображая руками тени цветочков, водорослей. Мне кажется, это интересно. — *Да, я и сама хотела пуститься в эту увлекательную игру! Будете продолжать работать в этом направлении?*

— Возможно, надо найти тему хорошую. Кого дети будут любить? Мы начали с новогоднего спектакля «Малютка Дед Мороз», когда дети все вместе украшают елку, зовут каких-то милых зверушек. Все это делают, сидя на подушках. А если кто-то куда-то поползет, актеры стерегут этот момент и вовлекают ребенка в интерактив. Это новгоднее представление имело успех, поэтому мы сделали второй спектакль в жанре «бэби-театра».

— *А до этого вы работали в этом жанре?*

— Нет.

— *Что же случилось? Некоторые ваши коллеги-режиссеры отрицают это явление, счи-*

тая, что такие представления нельзя называть театром.

— Ну, как... Все повально увлеклись этим делом. Я пожал плечами, сказал, что это не искусство, это скорее — педагогика с элементами развлечения. Решил все же попробовать. Получилось. Но здесь от актеров требуется не играть роли, а быть рассказчиками, педагогами, старшими товарищами, образцом для подражания.

— *Ведь это тоже увлекательная задача.*

— Увлекательная, но не все актеры с этим справляются. Не все могут это «играть», потому что контакт с детьми — совсем другое дело.

— *То есть «бэби-театр» не менее интересно, чем ставить, к примеру, «Гамлета»?*

— Здесь просто нельзя сравнивать, конечно! Хотя, понимаете, зритель, особенно благодарный зритель, это такой податливый материал, что ты можешь делать с ним все, что тебе захочется. Захочешь — он заплачет, захочешь — будет смеяться.



Гродненский театр кукол
(Республика Беларусь)

— *И это, надо сказать, у вас хорошо получается! И все же, вы больше обращаетесь к серьезным классическим авторам. Почему?*

— Потому что вот пишут молодые авторы, присылают пьесы, и я понимаю, что всем хочется быть поставленным автором, но проблемы, которые они поднимают, те же — это опять отцы и дети, это опять «я» в окружающем пространстве и т. д., и т. п. Это можно все найти и в классике. Тем более, что качество материала совсем другое. Современный язык, так называемый, меня иногда сильно раздражает. Например, как ставят ударение современные люди в общении — мне не все равно. Меня раздражает, когда люди неправильно разговаривают — в грамматическом, лексическом смысле. Дело в том, что наши предки следили не только за тем, что они говорят, но и за тем, как говорят. За такие вещи, как неправильное поставленное ударение, могли и на дуэль вызвать. А сейчас всем наплевать.

— *Все упростилось, к сожалению. Мне кажется, что в этом смысле вы, Олег Олего-*

вич, видите в театре какую-то свою особенную миссию.

— Обязательно. Надо зрителей, так сказать, за уши вытягивать к каким-то нормам разговорным и не только разговорным, конечно. Эстетическим, этическим.

— *И в завершение нашей беседы. Что вы пожелаете своим зрителям, а может быть, и тем, кто случайно придет в театр?*

— Хотелось бы, чтобы им попадались хорошие спектакли.

— *А как это сделать, как определить что хорошо? Может быть, читать театральную критику, рецензии?*

— Прежде всего, читать самого автора. Вот идешь на спектакль по Достоевскому — прочти его, чтобы хотя бы знать, с чем имеешь дело. Нужна предварительная подготовка. Да, она нужна, несомненно! Ну и, по большому счету, в театр ходят одни и те же, те, у кого есть потребность в этом. Вот чтобы у зрителей была потребность ходить в театр!

Беседовала Ирина АЗАРОВА

ЕЕ ЖИЗНЬ В ТЕАТРЕ

На состоявшемся в сентябре в Самаре V Всероссийском фестивале «Русская классика. Страницы прозы» не раз и не два звучали слова благодарности в адрес Софьи Рубиной, создавшей десять лет назад при поддержке Администрации города и регионального отделения СТД РФ — этот уникальный театральный форум, а три десятилетия назад — театр «Камерная сцена». Народный артист РФ, лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска» Владимир Гальченко особо подчеркнул природную скромность Софьи Борисовны, отметившей за несколько дней до фестиваля юбилей.

Софья Борисовна Рубина нечасто дает интервью и считает, что лучшее выска-

Софья Рубина



зывание для режиссера — поставленные спектакли. Присоединяясь к юбилейным поздравлениям, мы впервые публикуем ее размышления о жизни в театре и за его пределами.

— С самого раннего детства я, что называется, бредила театром и только театром, но пришла в мир театрального искусства не сразу, поскольку актрисой себя не видела, понимала, что главное для режиссера — иметь, что сказать со сцены, а для этого необходимы жизненный опыт и интеллектуальный багаж. Получив в университете филологическое образование, защитив кандидатскую диссертацию, узнав в академическом театре драмы, как устроен театр, попробовав в нем себя в качестве режиссера, я решила на самостоятельную творческую жизнь. Мне повезло, что рядом были коллеги, которые вошли в эту жизнь вместе со мной. Мне посчастливилось учиться режиссуре в лаборатории Камы Мироновича Гинкаса.

В театре, на мой взгляд, первичен театр. Как бы я ни любила литературу, с каким бы уважением ни относилась к авторскому слову, знаю, что на сцене драматического театра может существовать спектакль практически без слов, что гениальной может быть мизансцена сопереживания в звенящей тишине.

Не помню, чтобы когда-нибудь мне было легко ставить спектакли. У меня не такой прямой и не такой простой путь от замысла к премьере. Быстро ставить спектакли я не умею. На стадии мысленного сочинения все кажется яснее, но как только погружаешься в работу с актерами, понимаешь, что казавшееся ясным — поверхностно, если не банально. Для меня написание инсценировки связано с любовью к литературному первоисточнику, будь то рассказ в две странички текста или роман в несколько сотен страниц. Что-то досочиняя за автора, я, как мне представляется, не выворачиваю наизнанку заложенные им смыслы, стараюсь изучить не только то, что свя-



«Натали». Сцена из спектакля. 2011

зано с этим произведением, но и максимально погрузиться в творческий мир автора, в его систему художественных и нравственных координат. К сожалению, сегодня многие театры стараются во что бы то ни стало развлечь публику. Я считаю, и наш опыт работы доказывает, что театр — это не только и не столько развлечение, театр — это искусство, обращение к душе, к сердцу зрителя, к его интеллекту. Настоящий русский психологический театр связан с работой над собой.

В моей жизни уже давно нет ничего, кроме театра. Может быть, если бы я была меньше занята театром, у меня было бы больше другой жизни, но сейчас об этом поздно говорить. Я живу в десяти минутах ходьбы от театра «Камерная сцена». В театре я провожу гораздо больше времени, чем дома. В театре я каждый день с утра и до позднего вечера. Другой жизни у меня нет. Иной жизни я и не представляю.

Мой любимый автор, конечно, Чехов. Но его произведений я почти не ставила на сцене. В самом начале моего режиссерского пути были три чеховских спектакля. С Чеховым связаны моя страсть к прозе на сцене и идея создания фестиваля прозы. Меня значительно больше занимает чеховская проза, чем его драматургия. Что для меня самое интересное у Чехова? Авторская позиция. Он никогда не солидарен ни с одним из своих персонажей. На всех и вся у него взгляд со стороны, то ироничный, то с сарказмом, то с грустью, то с болью, то с нежностью. «Никто не знает всей правды, — писал он в письмах. — Все знают и понимают только дураки и шарлатаны».

В драматургии авторская позиция выражается опосредованно, в ремарках, в композиции, в порой едва уловимых нюансах, в штрихах к характерам действующих лиц. В прозе же простор для присутствия ав-



«Между людьми и деревьями». Сцена из спектакля. 2012

тора намного больше, и тот же Чехов мне интереснее в прозе. В его пьесах иная философская ироничность, не столь тотальная, как в прозе. Возможно, поэтому практически все ставят его пьесы всерьез, словно забывая, что он обозначал их жанр как комедии. В школе у нас в классе висел плакат: «В человеке всё должно быть прекрасно... А.П. Чехов». Но никогда Чехов этого не говорил, никогда! Это говорил в пьесе Астров, его персонаж. А Чехов думал по-другому, нежели герои его произведений, он был более многосторонен.

Повторю, прозу я люблю не меньше драматургии, и эта любовь вызвала у меня желание понять, как в других театрах работают с прозой. Так родилась идея создать фестиваль, посвященный классике, причем, классике русской прозы.

О своих достижениях в театре я не думаю. Надеюсь, звездная болезнь меня миновала. Знаю, что мания величия никому

из нас не идет на пользу. Помню времена, когда в Самаре было только два драматических театра: имени Горького и ТЮЗ, зрители с иными эстетическими взглядами на сценическое искусство, если имели такие возможности, ездили в Москву или в Ленинград. Чуть больше тридцати лет назад в Самаре появился еще один театр. Верила ли я после первого нашего спектакля, что мы станем театром на долгие годы, что город нас признает, что мы получим статус муниципального? Надеюсь, что наше начинание не развалится под влиянием не самых благоприятных в то время обстоятельств. Сочиняла свой театр не спонтанно, знала, что в нем должна быть игра с пространством и смыслами, что не должно быть бытовых декораций, а спектакли должны отражать дух написанного автором слова.

Мне повезло на единомышленников, на людей, которые живут нашей общей твор-



«Поединок». Сцена из спектакля. 2014

ческой идеей. Для нас театр «Камерная сцена» — это не только здание на Некрасовской, 27. Надеюсь, что и после нас, и много лет спустя здесь сохранится и будет развиваться театр нашей эстетической приверженности — русский психологический театр, ориентированный в первую очередь на мировую и русскую классику.

Когда меня спрашивают о том, что я еще не реализовала в театре, я не сразу отвечаю. Мы многое сделали, но планов и идей на много лет вперед. Мне очень бы хотелось успеть дожить до того времени, когда все наше здание, весь этот замечательный памятник архитектуры будет занимать театр. Пока мы занимаем одну четвертую часть, а соседствующие с нами заведения и учреждения не способствуют существованию театра.

Все режиссеры знают, что болезни уходят, стрессы исчезают на сцене, во время репетиций. Репетиции — самое счастли-

вое время! Возникает ощущение, что вот на этот раз обязательно родится что-то необыкновенное! Я бываю не очень довольна собой и жизнью, испытываю нечто близкое к стрессу, если на моем столе не лежит манящая меня новая пьеса или инсценировка.

Сейчас мы репетируем спектакль «Есенин. Осколки разбитого зеркала». Премьера намечена на декабрь. Мы размышляем о природе творчества. Способность к творчеству — это дар Божий, или наказание, испытание? Как пройти огонь, воду и медные трубы, испытание славой? Мы создаем спектакль на основе воспоминаний современников о Есенине. Трудно пока все идет, нужно собрать все «осколки» в единую художественную мысль.

Театру «Камерная сцена» тридцать один год, за это время сложился круг близких нашему коллективу людей. Все эти годы с нами работает талантливый балетмей-



«Прошлым летом в Чулимске». Сцена из спектакля. 2023

стер Надежда Малыгина. Она уже давно покинула Самару, живет и творит в Екатеринбурге, но по-прежнему приезжает к нам, вот и для спектакля «Есенин. Осколки разбитого зеркала» сочиняет хореографию. Двадцать четыре спектакля сделал с нами питерский театралный художник Георгий Пашин. От него не дождешься унылого, псевдожитейского правдоподобия, за что мы его и ценим. Правда, приходится голову ломать, как его интересные решения воплотить на нашей небольшой сцене, где хранить декорации. Кстати, декорационный образно-метафорический минимализм уже давно стал одной из составляющих стилистики нашего театра.

И вновь не могу не сказать о своей любви к русскому психологическому театру, к театру про глубину человеческой души, про сопереживание. Считаю, что главное в спектакле — художественный смысл. Можно демонстрировать владение формой, ремеслом, но во всем этом должен

быть художественный замысел и смысл. Без этого спектакли опустошают зрителя.

Актеры — народ загадочный. Они бывают единомышленниками, а бывают и зациклены на себе. Не секрет, что часто для артиста мерилom всего является успех. Но успех успеху — рознь. Когда спектакль сочиняется, когда мы вместе горим его замыслом, возникает надежда, что мы будем в этом порыве навсегда...

Самара — город театралный. Дело даже не в том, что сейчас у нас больше драматических театров. Дело в качестве постановок, в уровне профессионализма, в том, что у нас регулярно проходят театральные фестивали, что наши театры различны по эстетике и стилистике, среди них есть и авторские коллективы, наша публика не всягда, самарцы любят театральное искусство, чувствуют его, разбираются в нем, как и мы живут им.

Записал Александр ИГНАШОВ

ПЕРЕКРЕСТНЫЕ МИРЫ ВАЛЕРИЯ ЯКОВЛЕВА

Хорошо в деревне осенью! Огородно-полевые работы подходят к концу, уступая место ранним сумеркам и тихим посиделкам возле печки, когда самое время подумать о чем-то добром и чистом. В воздухе, загустевшем и вязком, стоит запах перепаханной земли и спелых яблок, вселяющий спокойствие и уверенность в том, что все идет своим чередом. Появиться на свет в такую пору, когда мир словно замер в ощущении умиротворения и ускользающей красоты, сродни божьему благословению... Жизненный путь художественного руководителя **Чувашского академического драматического театра имени К.В. Иванова, народного артиста СССР Валерия Яковлева**, устланный золотом осенней листвы и теплого сентябрьского солнца, вот уже **85** лет подтверждает это.

Юбилейные торжества длились на протяжении двух месяцев. В **Государственном архиве современной истории Чувашии** открылась виртуальная выставка «**Во власти таланта**», посвященная жизни и творчеству мастера. В Чувашском драматическом театре, где он преданно служит свыше **шести десятиков** лет, прошел фестиваль его спектаклей. А **25 сентября**, в сам день рождения, Валерий Николаевич по традиции поспешил в родную деревню **Трехизб-Шемурша Шемуршинского муниципального округа Чувашии**, откуда впервые отправился в **Чебоксары** в кузове грузовой машины с зерном и сделал шаг в большую жизнь. «Вселенная для меня вмещалась в бездонное небо и тринадцать деревень, обозреваемых с вершины черемухи, растущей в саду рядом с домом», — делится воспоминаниями Валерий Николаевич.

Здесь же произошло и его первое знакомство с театром. Однажды в сельском клубе давали спектакли профессиональные артисты. Для тех, кто не покладая рук, с ранне-



Валерий Яковлев

го утра и до позднего вечера трудится в колхозе, это целое событие. Вот и Валера, терзаемый любопытством, решил хоть одним глазком взглянуть на представление. Правда, в зал пришлось лезть через форточку. «Денег не хватало, — продолжает юбиляр. — Семья у нас была нетеатральная, но я вырос в селе некрещенных чувашей, где сохранялись старые праздники, необычайно театрализованные по сути. Это оказывало сильнейшее воздействие. Когда был маленьким, меня таскали по свадьбам и гостям, где я лихо отплясывал». А узнав о том, что из Москвы приехала комиссия по отбору ребят в **чувашскую студию ГИТИСа**, втайне от родственников взял да и прошел вступительные испытания.

Учеба в столице превратилась в увлекательное приключение. «Один щеголял невиданным мундштуком, другой красивой



«Тутимёр» («Тудимер»). В роли Азамата. 1980

тостью. Мимо пройдешь — обязательно обернешься, — рассказывает Валерий Николаевич о своих гитисовских педагогах, среди которых великие мхатовцы **Василий Орлов** и **Мария Кнебель**. — Такая интеллигентная аура придавала удивительную силу, а желание стать похожим на них заставляло упорно работать над собой». Впрочем, к труду юноша был приучен со школьной скамьи. Много читал и коллекционировал книги, сделал вместе с мальчишками детекторный приемник и помогал односельчанам в сборе урожая (за Валерой даже закрепили телегу и лошадь).

Наверное, поэтому в работах Валерия Яковлева так остро ощущается соединение лучших достижений русского классического театра с элементами самобытной нацио-

нальной культуры. Каждая из них — своего рода перекрестный мир. Яркое тому подтверждение — драма **Н. Сидорова** «Хўхём хёрён хўхлёв» («Плач девушки на заре»), постановка которой принесла мастеру Государственную премию Чувашии в области литературы и искусства (1999) и диплом «За культурную постановку спектакля» на Международном театральном фестивале тюркских народов «Науруз» (Казань, 1998).

Также для режиссерского почерка Валерия Яковлева характерно брожение на стыке реальностей, игры с подсознанием, философские рассуждения о взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего. Огромной победой для труппы стала драма **А. Тарасова** «Инсет телей суги» («Свет дале-

кого счастья»), возникшая на рубеже XX и XXI веков. Сценическое действие спектакля, необычного по стилистике и языку, охватывало разные временные и пространственные плоскости. Земной и потусторонний миры возникали в тесном единении, слетаясь в паутину вопросов и противоречий. В 2004 г. Валерий Яковлев вместе с композитором **Николаем Казаковым** и исполнителями главных ролей **Валентиной Ситовой**, **Геннадием Большаковым** и **Светланой Андреевой** был удостоен Государственной премии РФ в области литературы и искусства.

Предшественницами этого спектакля были драмы **Б. Чиндыкова** и **В. Распутина** «Сатан карта сични хура хамла сырли» («Ежевика вдоль плетня») и «Сывпуллашу» («Прощание с Матерой»), завоевавшие первые премии на фестивалях «Лучшие спектакли России» (Орел, 1990), «Туганлык» (Уфа, 1991, 1996) и «Федерация-92» (Чебоксары, 1992). Постановки объединяла близость к народным верованиям, фольклору и памяти предков. Кто мы? Как и для чего приходим на эту землю? В чем наше предназначение? Вопросы, заданные режиссером, по сей день звучат актуально и современно. Используя синтез реалистического и условно-метафорического языков, Яковлев уводил зрителей по ступеням познания и стремился поднять уровень их восприятия до образного понимания сценического повествования.

Не менее значимая работа — постановка драмы **И. Максимова-Кошкинского** «Вёри юнлă семсе чун» («Константин Иванов»), приуроченная к 125-летию со дня рождения классика чувашской поэзии, чье имя носит Чувашский театр. Режиссерский слог Валерия Яковлева узнаваем своей величавостью и монументальностью. Повествование дышит размеренно, порой тяжело, будто набирающий скорость поезд. Точно изыщная вышивка на широком чувашском полотенце — национальные песни и танцы, сплавленные в эпические «глыбы» массовых сцен. Задавая тон в прологе, они слой за слоем пропитывают спектакль и кадансируют торжественным эпилогом. Есть в



«Телейпе Илем» («На распутье»).
В роли Халифа Джафара аль-Мухтадира. 1977

этом что-то от древнегреческой трагедии, когда хор величаво комментировал сценическое действие. В 2016 г. спектакль одержал победу на Республиканском конкурсе театрального искусства «Чётёрлĕ чаршав» («Узорчатый занавес») в номинации «Лучший спектакль года».

Подлинной национальной фреской стала драма **Ф. Павлова** «Ялта» («В деревне») с целой мозаикой из броских изобразительных деталей. Чем ярче горит свет в окошках маленьких избышек на авансцене, чем сильнее дымятся трубы на треугольных крышах, тем полнее мы ощущаем трагедию героев. Сцена буквально пропитана алым цветом. Это и «кровоточащее» закатное небо, омывающее красным деревен-



«Кай, кай Ивана» («Выйди, выйди за Ивана»). В роли Ивана. 1975

скую землю, и наливные ягоды на вишневых деревьях во дворе, и огненное пламя, охватывающее избу спящих молодоженов плотным кольцом, и кровь убитой Елюк на ладонях Ванюка. Значение имеет каждый штрих — неслучайно Валерий Яковлев взял в свои руки и оформление спектакля. Камерные по настроению сцены свиданий героев резко контрастируют с общим темпоритмом постановки: изобилием бытовых эпизодов с самыми разными характерными персонажами, национальным фольклором и обрядами, на которые нам так интересно взглянуть из современности.

«Взрачивая» свой театр сразу по нескольким направлениям, Валерий Яковлев привлекал чувашских драматургов для создания прочной репертуарной базы и современных спектаклей с героем нынешних дней, подбирал чувашские и переводные классические произведения и современно их переосмысливал. Яркими примера-

ми нового подхода к классике служат трагедия А.С. Пушкина «Моцарта Сальери» («Моцарт и Сальери»), удостоенная звания лауреата VI Всероссийского театрального фестиваля «Русская классика. Пушкин. Тургенев» (Орел, 1999), и драма «Чунсене чѣпѣтет сил-тӓман» («Морозное дыхание метели») по мотивам рассказов И.А. Бунина. Глубоко личностным прочтением удивила постановка драмы Ф.Г. Лорки «Арсынсӓр хӓрарӓм» («Дом Бернарды Альбы»), отмеченная на VII Международном театральном фестивале тюркских народов «Науруз» в номинации «Лучшая работа режиссера» (Казань, 2005). Спектакли пленяли не только выразительными образами, но и открытостью и доступностью постановочного языка, будучи по-своему понятными всем, от взыскательных членов жюри до обычных сельских тружеников, привозимых в театр целыми автобусами.

Несмотря на то, что в своей режиссу-

ре Валерий Яковлев часто берется за болезненные и острые темы, в его творчестве много и жизнерадостных спектаклей, с невероятно оптимистичным взглядом на жизнь и будто пронизанных светом. Таковы комедии А. Чебанова «Праски инке хёр парать» («Тетушка Праски дочку выдает»), отмеченная на Всероссийском театральном фестивале «Образ сельского труженика в драматургии и на сцене» (Ярославль, 1984), и «Праски кинеминкне авлантарать» («Бабушка Праски внука женит»). Рассказывая о приключениях смекалистой и жизнелюбивой старухи, блистательно сыгранной супругой режиссера, народной артисткой России и Чувашии Ниной Яковлевой, Валерий Николаевич стремился передать игровую природу традиционного фольклора, максимально раскрепостить актеров и зрителей и окунуть их в бурлящую стихию исконно народного юмора.

Малая родина по сей день отвечает ему взаимностью. Земляки встретили юбиляра песнями и танцами, с хлебом, солью и свежесваренным пивом «сăра». Накрыли стол в родительском доме и с удовольствием посмотрели концерт «Юрлар-и, ташлар-и фольклорна джаз кёввице» («От фольклора до джаза»), дважды показанный артистами Чувашского драматического театра в Шемуршинском районном Дворце культуры. В числе номеров программы — обряды чувашской свадьбы с плачем невесты и проводов в армию, когда в качестве оберега мать завязывала на груди призывника вышитые полотенца, благословляя на счастливую дорогу, хоровод и молодежные посиделки «улах» с игрищами и рукоделием. Прозвучал и поздравительный адрес от Главы Чувашии Олега Николаева, врученный заместителем министра культуры республики Георгием Богуславским.

А в 2009 г. в Трехизб-Шемурше появилась «именной» парк Валерия Яковлева, где растет около четырех сотен берез, рябин и елей. Его закладка была приурочена к столетию со дня рождения отца режиссера Николая Яковлевича Яковлева, пропавшего без вести в 1941 году. «Когда началась война, мне



«Юнлă туй» («Кровавая свадьба»).
Невеста — Н. Григорьева, Леонардо — В. Яковлев. 1976

было чуть меньше двух лет, поэтому папу я не помню, — говорит Валерий Николаевич. — Знаю только, что сначала его отправили в Горький, а затем на Украину, в Сумскую область, граничащую с Брянской, Курской и Белгородской областями. Немцы прорывались к Москве, и он попал в окружение».

В память об отце Валерий Николаевич собственноручно посадил первое дерево и передал землякам список погибших участников Великой Отечественной войны по данным Шемуршинского райвоенкомата от 21 ноября 1947 года. Теперь их имена высечены на мемориальной плите, у которой всегда лежат живые цветы.

Мария МИТИНА

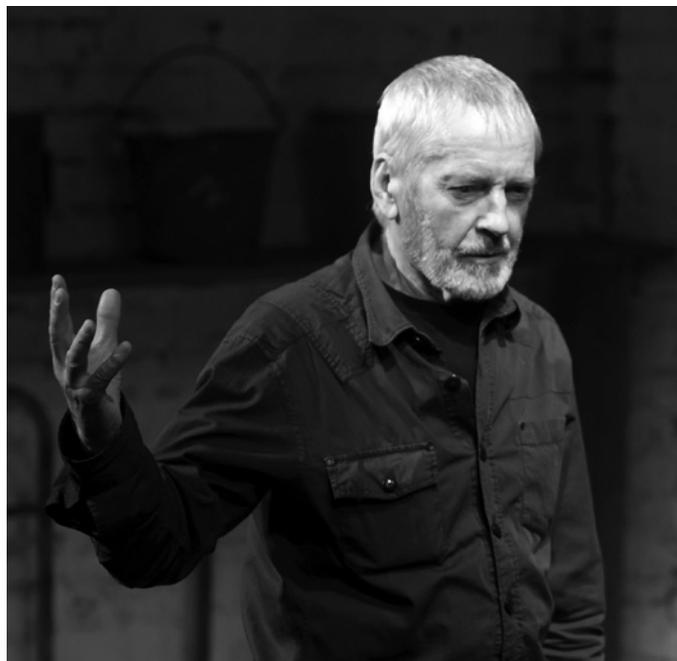
Фото из архива Чувашского государственного академического драматического театра имени К.В. Иванова

ВСЕЛЕННАЯ ЮРИЯ ПОГРЕБНИЧКО

Юрий Погребничко родился 25 октября 1939 года в Одессе, детство провел в Иркутске. В начале 1960-х окончил Иркутский политехнический институт. В студенческие годы увлекся театром и вместе с другом **Юрием Кононенко** принимал активное участие в театральной самодеятельности. Получив диплом, работал в производственном отделе треста «Иркутскпромстрой», потом режиссером и диктором на местном телевидении. Судьбоносный приезд в Иркутск режиссера-педагога **Розы Сироты** решил всё. Погребничко и Кононенко поступили на курс, который набирали для **Новосибирска**, но их двоих, самых талантливых, позвали для продолжения учебы в **Ленинград**, в ЛГИТМиК. Погребничко учился на актерском факультете, а когда на режиссерском отделении освободилось место, Роза Сирота настояла на переводе.

Это был курс **Розы Сироты**, выдающегося театрального педагога и режиссера **БДТ**, и главного режиссера **Театра имени В.Ф. Комиссаржевской Владислава Андрушкевича**.

После института молодого режиссера пригласил **Юрий Любимов**. В **Московском театре на Таганке** Погребничко играл в знаменитых таганковских спектаклях «Послушайте!», а также в очередь с **Леонидом Филатовым** в «Перекрестке» по **В. Быкову**, параллельно осваивал театральную провинцию — **Красноярск, Калинин, Лысьва, Кимры, Киев, Брянск**. Через некоторое время Юрий Петрович Любимов уже доверял ему быть ассистентом в постановке спектаклей «Преступление и наказание» и «Три сестры». Но вскоре, окончательно покинув театр на Таганке, Юрий Погребничко отправился в самостоятельное плавание.



Юрий Погребничко



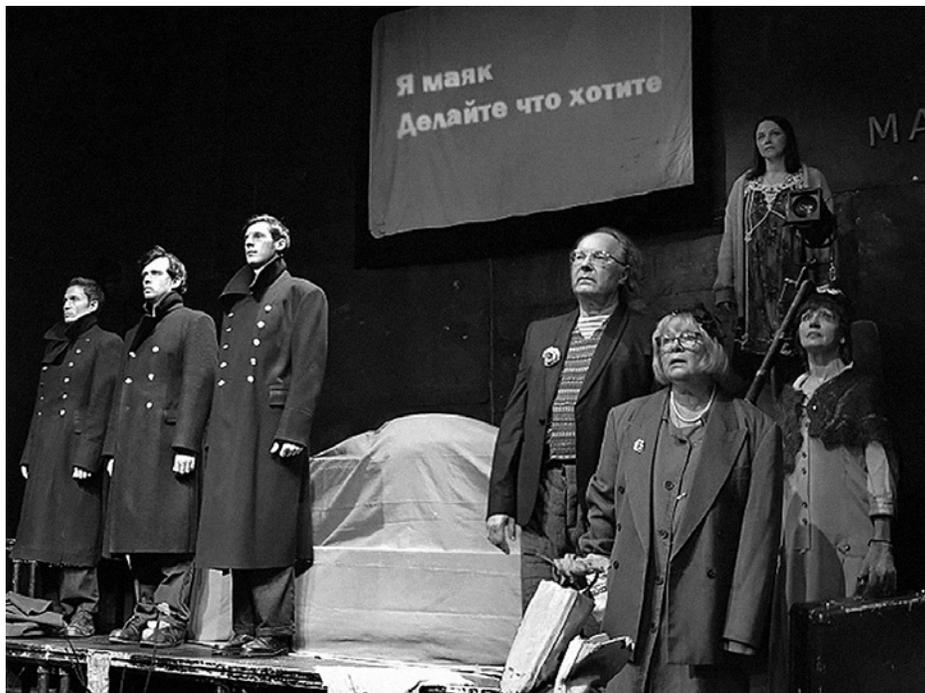
«Три мушкетера». Сцена из спектакля

В 1983–1987 годах он работал главным режиссером Камчатского областного драматического театра (ныне — Камчатский театр драмы и комедии, Петропавловск-Камчатский), где поставил важные для своей творческой судьбы спектакли — «Лес» А.Н. Островского, «Старший сын» А. Вампилова, «Женитьба» Н.В. Гоголя, «Сторож» Г. Пинтера. Вернувшись в 1987 году в Москву, Погребничко возглавил Московский молодежный театр-студию «На Красной Пресне», преобразованный через год в Московский театр «Около дома Станиславского». Ныне он — художественный руководитель любимого многими и всемирно признанного театра «Около».

С начала 1990-х режиссер ставил спектакли на Западе, проводил мастер-классы, руководил мастерской в Марсельском национальном театральном центре «Бернардин», возглавляемом А. Фурно. Театр

«Около» — участник многих международных фестивалей. В 2004-м Погребничко набрал свой актерско-режиссерский курс в Театральном институте им. Б.В. Щукина. Многие выпускники этого курса составили новое поколение театра и успешно в нем работают.

В 2003 году спектакль режиссера «Странники и гусары» получил «Золотую Маску» — специальный приз критиков и журналистов. В 2008 году Юрий Погребничко стал лауреатом премии «Золотая Маска» в номинации «Лучшая работа режиссера» за спектакль «Ля Эстрада» по пьесе Жан-Люка Лагарса «Мюзик-холл». В 2017 «Золотую Маску» в номинации «Лучший спектакль малой формы» получила его постановка «Магадан/кабаре/». Но лучшее признание театральных заслуг режиссера — это постоянная любовь его зрителей. На спектакли театра «Около» по-прежнему трудно достать билеты.



«Магадан/кабаре!». Сцена из спектакля

Погребничко, как правило, придумывает своим постановкам необычные названия — «Отчего застрелился Константин» («Чайка»), «Нужна трагическая актриса» («Лес»), «Я играю на танцах и похоронах» («Старший сын»), «Где тут про воскресение Лазаря?» (по Ф.М. Достоевскому и А. Володину), и в этом не желание быть оригинальным, а определенность взгляда режиссера на произведения, известные многим. Хотя есть среди его спектаклей те, что названы вполне традиционно: «Три мушкетера» (по А. Дюма), «Чевенгур» (по А. Платонову), «Школа для дураков» (по Саше Соколову) и многие другие. В каждом из них режиссер смешивает элементы психологического театра и биомеханики, театрального острания и сопереживания, китайской философии и видеоарта. Его называют жестким романтиком, постмо-

дернистом и театральным буддистом, но любое определение сужает безграничное поле его театрального мира.

Погребничко освобождает спектакль от сюжета, разбивает пьесы на осколки, чтобы из них составить свою новую вселенную. Режиссер часто возвращается к своим предыдущим постановкам, перерабатывает их. В его пьесах множество самоцитат. Приметы времени здесь форма не только разговора на вечные темы, но и постоянной рефлексии на эти темы — свободы и не-свободы (зоны и неволи), любви и смерти.

Один из первых спектаклей театра «Около Дома Станиславского» — «Вчера наступило внезапно, Винни Пух, или Прощай Битлз» стал вечным хитом театра. Спектакль — нечто большее, чем просто «прощание с уходящей эпохой», как его часто называют. Персонажи Алана Милна в телогрейках, слушающие ливерпульскую чет-



«Вчера наступило внезапно, Винни Пух, или Прощай Битлз». Сцена из спектакля

верку на фоне ржавых стен и решеток под присмотром угрюмого сторожа Кристофа Робина уже около 35 лет отправляются в ИКспедицию не столько на поиски уходящего времени, сколько на поиски самих себя в контексте времени.

Бесконечное число слоев в спектакле «Три мушкетера», который режиссер ставил несколько раз, и который является любимым не у одного поколения зрителей. И снова, и снова герои проходят вдоль стен партера, мимо нас в своих старых пиджаках с орденскими планками, смотрят сквозь нас и, не видя нас, исчезают в театральной кулисе, напевая известные советские песни.

В спектаклях Погребничко всегда присутствуют особые знаковые системы пространства — декораций, предметов быта и сценического костюма, создаваемые сначала в содружестве с Юрием Кононенко, а

после его ухода из жизни с **Надеждой Самохваловой**. Ржавые или кирпичные ободранные стены, рельсы, доски, консервные банки, корыта, ватники, драные шапки-ушанки, облезлые меха, песни или нескончаемые романсы, а между строчками и на фоне разорванного в клочья мира пронзительное чувство любви к человеку, добра и души, и, в конечном счете — гармонии.

В «Странниках и гусаках» сестры Прозоровы сосуществуют с героями вампиловского «Старшего сына», Сарафанов надевает шинель и становится Вершининым. Попав в атмосферу этого спектакля, да и многих других, уже не представляешь, что в этом мире может быть как-то иначе. В пространстве спектаклей Юрия Погребничко все нелогичное и странное удивительным образом оказывается к месту.

Спектакль «Магадан» имеет ироничный подзаголовок «**кабаре**». И то, и другое не



«Гамлет». Сцена из спектакля

просто слова, а символы, которые сразу возникают в памяти и подсознании, вызывая определенные ассоциации. Магадан — место, в котором остановилось время, герои — печальные клоуны исполняют свои нескончаемые песни, в которых и лагерный, и французский шансон и итальянские мотивы, пробуждающие какие-то личные ассоциации. Место действия похоже на заброшенный клуб, в котором все ждут начала киносеанса. А с киноэкрана старый буддистский монах объясняет всем, что не будет никого учить жить. И, тем не менее, каждый получает здесь для себя очень личный, свой, единственный урок жизни. Часто работы Погребничко не подаются пересказу и простому логическому осмыслению. Их нужно смотреть и чувствовать.

В ноябре 2021 года Юрий Погребничко поставил спектакль «Недействующая остановка/Не горюй, заяц!/*»* по пьесе

С. Злотникова «Два пуделя». Пьеса соединена с текстами **Сергея Козлова**, **Владимира Набокова**, **Александра Городничского**, **Бориса Рыжего**. Добрый спектакль о любви и одиночестве. История на фоне зимних снежных декораций с иронией и щемящей лирической интонацией получилась очень нежной и камерной, и, как всегда в мире этого режиссера, полной гармонии, не поверяемой алгеброй. Это один из тех многих спектаклей Погребничко, который дает надежду.

Театральная вселенная Юрия Погребничко не вне времени и пространства. Она здесь и сейчас — около нас. И мы — ее счастливые современники.

Галина СТЕПАНОВА

Фото Виктора ПУШКИНА

предоставлены театром «Около Дома
Станиславского»

ЗА ШТУРВАЛОМ ФЛОТСКОГО ТЕАТРА

27 октября отмечает 70-летний юбилей Александр Петрович Шарапко, главный режиссер Драматического театра Северного Флота. Юбилей режиссера совпадает с началом 90-го сезона замечательного флотского коллектива.

В жизни творческого человека совпадения редко бывают случайными, по словам **Набокова**, они означают «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе». Именно в Театре Северного Флота после окончания ЛГИТМиКа в 1978 году (мастерская **З.Я. Корогодского** и **Л.А. Додина**). Александр Петрович поставил свою дипломную работу по пьесе **Исидора Штока** «Туман над заливом». Выбор пьесы о войне, о заполярных летчиках и партизанах, возможно, был связан с особым уважением к отцу, который прошел войну в морской авиации.

Через много лет в новой редакции эта постановка стала лауреатом военно-патриотического фестиваля «**Нам дороги эти позабыть нельзя**». За долгие годы работы в театрах **Орла**, **Иркутска**, **Санкт-Петербурга** и **Мурманска**, а также руководителем собственного товарищества «**Шарапко и К.**», Александр Петрович создал не менее 70 спектаклей, но жизнь не раз приводила его в стены флотского театра.

С 2019 года именно в Театре Северного флота он ставит самые интересные, глубокие, художественно цельные спектакли, которые имеют узнаваемый режиссерский почерк. Для него важно, чтобы «у театра было свое лицо — ужасны похоть, безликость театра».

Принципы режиссуры Шарапко во многом определяются уроками, которые он получил от своих мастеров, он считает, что очень важна настоящая театральная школа: «Они меня сделали. Своим опытом, своим умением, своей душой и умом. Своей личностью. Взяли и вывернули наизнанку, как рукавицу».

Режиссер признается, что получает удовольствие от процесса репетиции, в поисках верной интонации, атмосферы, осознания глубинных смыслов пьесы. Его волнует «пронзительная тишина в зале», когда атмосфера театральной иллюзии объединяет и зрителей, и актеров. Театр режиссера Шарапко зрелищный, основанный на подчеркнуто игровом начале, увлекающий в иное, фантастическое пространство жизни. Режиссер любит ставить сказки, которые он предназначает публике любого возраста: это и «**Приключения Буратино**» по мотивам сказки **А. Толстого**, и недавняя постановка «**Сказка дикого леса**» по рассказам **Р. Киплинга**, и сказочная история «**Чудеса с планеты**

Александр Шарапко





«Пиковая дама. Играем Пушкина». Германн — С. Акманов

Тыц-Пыц», которую он написал и сделал интерактивным спектаклем, и фантазия **«Страсти по-итальянски»**.

Однако в сферу интересов режиссера входят и пьесы современных авторов, и классическая драма, инсценировки последней он делает сам. Среди постановок классики стоит выделить **«Пиковую даму. Играем Пушкина»**, которая получила награды за режиссуру и лучшие мужские и женские роли на фестивале **«Арктическая сцена»**, и спектакль **«Чехон-Тэффи»**, в котором он объединил ранние юмористические рассказы **Чехова и Тэффи** и поставил его по законам сценической условности. Особое внимание зрителей привлекла последняя премьера — постановка драмы **А.Н. Островского «Свои люди — сочтемся»**. Из самого текста, диалогов и действия вырастает режиссерский замысел Александра Петровича Шарапко — сыграть эту пьесу в стиле народного площадного театра, с буффонадой, шутовством, гротескно, с танцами, пес-

нями, с драками и балаганом, с участием зрителей. Спектакли Шарапко яркие, наполненные эмоциями, мощной энергией, жизненной силой и оптимизмом.

Флотский театр, как и любой армейский, имеет особую миссию, связанную с военно-патриотическим воспитанием и служением Отечеству. В его репертуаре всегда есть спектакли, посвященные героическим событиям Великой Отечественной войны. Спектакль Шарапко **«Тёркин. Кто же он такой?»** и концертные программы артисты театра постоянно показывают в госпиталях. В театре идут постановки для детей и семей участников СВО, в 2022 году часть актеров вместе с Александром Петровичем находились во фронтовом Луганске, за эту работу режиссер награжден медалью **Министерства обороны РФ «Участнику специальной военной операции»**. Режиссер — лауреат **премии губернатора Мурманской области «За особый вклад в развитие культуры и искусства» (2021)**.



«ЧехонТэффи».
Сцена
из спектакля



«Свои люди —
сочтемся».
Сцена
из спектакля

Немногие знают, что юбиляр сочиняет стихи: ироничные, сатирические, с элементами абсурда и эксцентрики. Его лирический герой часто скрывается за маской то ли простака, то ли шушкинского «чудика», иногда автор пишет, подражая **Вийону, Заболоцкому, Саше Чёрному**, — словом, эта оригинальная поэзия принадлежит человеку театра.

Замечательному юбиляру мы традиционно желаем здоровья и творческого дол-

голетия, а значит, встретить столетие любимого Драматического театра Северного Флота интересными постановками в отремонтированном, технически оснащенном уютном здании.

Марина НАУМЛЮК

Фото с официального сайта театра и открытых источников в Интернете

СКВОЗЬ ПРИЗМУ XXI ВЕКА

В Московском академическом театре имени Вл. Маяковского прошли показы режиссерской лаборатории «Маяковка + Бутусовцы» на тему «Русские рассказы XX века». За два дня на Малой сцене были показаны восемь эскизов выпускников курса Юрия Бутусова в ГИТИСе, в которых приняли участие 32 артиста Театра Маяковского.

Признаюсь, что я впервые была на таких показах. Мне хотелось стать свидетелем чуда рождения новых спектаклей. И это чудо произошло. Все представленные отрывки имеют законченную мысль, в них понятен посыл и причина, по которой режиссер выбрал именно этот текст. По задумке, одна из постановок в будущем может пополнить репертуар театра, потому что даже несколько эскизов уже стали полноценными одноактными постановками, которые в разных комбинациях можно показывать зрителям.

Молодое поколение режиссеров не боится брать сложнейшую прозу, подчас трудно

или вообще не поддающуюся театрализации. Этот шаблон участники лаборатории основательно поколебали.

«Подлец» Владимир Набокова режиссера Александра Цереня поставлен с великолепным чувством текста и чувством юмора. Получилась цельная работа-размышление, кто же в данной ситуации все-таки подлец. Антона Петровича Кирилла Кускова можно считать таковым потому, что, вызвав на дуэль Берга, он не собирается на нее являться, поскольку, как обыкновенный человек, просто боится смерти. Он в отчаянии, в смятении, опустошении.

И Берга можно считать подлецом, возможно, в первую очередь, поскольку он соблазнил жену главного героя. В исполнении Константина Константинова Берг явлен неким Мефистофелем, закручивающим этот непростой сюжет. Именно он в самом начале, как на шахматной доске, «разводит» действующих лиц.

Жена Татьяна Юлии Соломатиной тоже, скажем прямо, вызывает только осуж-

«Подлец». Сцена из спектакля





«Ошибка». Муж — И. Выборнов, Катя — А. Васина

дение за свой подлый поступок по отношению к мужу. В представленном отрывке важна сама история, в принципе, достаточно обыденная и не такая уж редкая. Только что на дуэль сейчас никого не вызывают. Здесь очень интересный предметный мир: перчатки, которые сыплются сверху в бесчисленном количестве, как все не отвечающее за нашу жизнь вызовы; вода как признак неудачного дня (когда вас, например, обливают машина); многофункциональный ящик (он и шкаф, и гроб, и своеобразный портал в другую жизнь, о которой мечтает главный герой).

«Ошибка» **Гайто Газданова** в постановке **Анны Потехни** тоже об измене, но которую главная героиня Катя переосмысливает, анализирует, ищет то ли оправдание себе, то ли возвращаясь к прошлому, таким образом «привязывая» себя к этому поступку, наказывая за него и превращая свою жизнь в жизнь-ошибку, жизнь-недоразумение.

Очень интересно выстроены параллельные сцены Кати молодой в исполнении **Алены Васиной** и то ли Кати в возрасте, то ли Катиной мамы (в программке так и указано Мать/Катя) в исполнении **Юлии**

Силаевой. Вот эту загадку должен решить зритель для себя самостоятельно.

«**Вся жизнь**» **Андрея Платонова** в постановке **Шеня Вана**, пожалуй, единственный отрывок, который пока что можно назвать эскизом. В нем очень много придумок, «семян» того, что может прорасти и стать потрясающей сценической историей.

Режиссер с актерами **Юрием Соколовым**, **Анастасией Гореловой** и **Варварой Бочковой** совершили удачную попытку освоения поэтического языка Платонова, возвращая зрителя в мир детства через наши же детские страхи, когда реальность переплетается с фантазией и воображением. В результате получился очень поэтический отрывок, в котором важен не столько сюжет, сколько ощущения от происходящего: бегающая коза, мекающая овечка, раскаты грома, шумовые эффекты, ворона, трепещущая крыльями бабочка, воркующие голуби, какие-то мистические манипуляции. И так экзотично смотрится бамбук, прорастающий из... русских самоваров. Но именно эта художественная деталь художника **Алины Варламовой** придает рассказу элемент притчевости, когда



«Вся жизнь». Старуха — А. Горелова, Он — Ю. Соколов

во всем прослеживается бесконечность и перетекание одного в другое.

В эскизе «Герман и Марта» Леонида Андреева в постановке Егора Ковалева герои лишены слов (какие-то ключевые, необходимые по сюжету фразы, выведены на экран, как в немом кино), а потому все свои чувства они передают движением, танцем, мимикой, взглядом, прикосновением. Да им и не нужны слова. Слова разрушат магию происходящего, магию сильного, настоящего чувства — будь то любовь, горе, отчаянье, нежность, преданность, разлука. Неважно. Это пластический рассказ о сильной и, пожалуй, вечной любви, которая единственная и спасает этот мир.

И если пара Юрия Коренева и Галины Беляевой — сама нежность и щемящее чувство потери, то пара молодых героев Киры Насоновой (Тильда) и Ярослава Леонова (Вилли) решены в эксцентричном ключе, на контрасте с возрастной парой. Они чем-то неуловимо напоминают лицедеев Славы Полунина с его бурей. Но и у молодых тоже любовь (асисей). И

они подвластны этому чувству. Получился очень поэтичный, лаконичный и точный по движениям спектакль, повествующий о вселенской истории.

После таких спектаклей не хочется говорить, потому что они поглощают, наполняют чувствами и ощущениями, которые попадают в тебя, в пережитые тобой эмоциональные моменты. И тогда приходит осознание, что все, что ты пережил (и хорошее, и плохое), — это нормально, это закон жизни. Вот только справляется каждый с такими испытаниями по-разному. Иногда, к сожалению, и не справляется...

«Крысолов» Александра Грина в постановке Ивана Шалаева тоже получился очень поэтичным, даже несмотря на серьезность и трагичность темы. Здесь нет как таковой радости, света и тепла. Но главный герой умудряется создать этот теплый светлый мир. Он, как волшебник, начинает колдовать над всем, что попадает под руку. И вот уже молчащий телефон отзывается голосом любимой девушки. И чудо происходит!



«Герман и Марта». Марта — Г. Беляева, Герман — Ю. Корнев

В этом отрывке есть и условность существования **Анастасии Дьячук** (Сюзи) и **Мамуки Патаравы** (Продавец книг), и правдивость внутренней жизни с точки зрения мотивации поступков героев. И в результате снова мы говорим о притчевости и поэтичности. И здесь, как и во всех произведениях Александра Грина, прозвучал подтекст: счастье нужно создавать собственными руками. В любой ситуации, в любых обстоятельствах.

«Образ» **Андрея Битова** в постановке **Ильи Зайцева** для меня стал еще одним спектаклем, который можно пересматривать не один раз. Попал «в десятку», как и «Герман и Марта».

Почему мы так мечтаем встретить свою первую любовь? Да потому, что хочется повторить ту новизну чувств и ощущений, которые уже, к сожалению, повторить невозможно.

Здесь есть ироническое отношение к происходящему, есть юмор, есть оценки. Есть ожидание большого и светлого. Даже не ожидание, а предвкушение, предощу-

щение. И так точно **Семеном Алешиным** (Монахов) передано это самое предвкушение, которое чаще всего важнее самого события. А если это событие так и не произойдет? Вот тогда и живешь этим сладостным чувством ожидания.

Семен Алешин и **Валерия Куликова** (Ася) берут зрителя в заложники своим обаянием, владением прекрасным языком Битова, автора, редчайшего на театральной сцене. И как авторский текст «лег» в монолог Монахова о его жизни и семейных заботах!

Здесь речь идет не про возможность измены, а про себя, несколько лет назад, когда испытывал первые незнакомые чувства и эмоции. Но прошло время, оброс толстой кожей, потерял свежесть ощущений. И вдруг встречаешь первую любовь. Вот оно! Сейчас повторится! Но увы...

Подытоживая увиденное и услышанное, уверенно можно сказать, что подобные лаборатории — это уникальная возможность увидеть, чем живет молодая режиссура, как она воспринимает этот мир, как его



«Крысолов». Сюзи — А. Дьячук, Продавец книг — М. Патарава



«Образ». Монахов — С. Алешин, Ася — В. Куликова

чувствует (и чувствует ли), что ее тревожит, что будит фантазию. А для зрителя — уникальная возможность «глотнуть свежего воздуха», удивиться, согласиться, возразить, принять или не принять. Но это все про что-то живое и настоящее. И про любовь к жизни.

Новое поколение режиссеров думающее, фантазирующее, мыслящее нестандартно и образно. Не было ни одного бытового показа. Все истории «над» и «вне». Хочется надеяться, что для каждого из них эта лаборатория будет хорошим стартом и началом большого профессионального пути.

Все спектакли объединяет свет. Они все получились светлыми и дарящими надежду. И это, наверное, одно из самых

главных чувств, которые нужны каждому из нас сегодня.

P.S. По итогам режиссерской лаборатории «Маяковка + Бутусовцы» для дальнейшей работы Театр Маяковского отобрал: «Подлец» В. Набокова, «Герман и Марта» Л. Андреева, «Страсти-Мордасти» М. Горького в постановке **Ивана Орлова**. Театру важно сохранить эскизность этих работ, поэтому все три названия будут идти на Малой сцене в один вечер под заголовком «Маяковка + Бутусовцы: итоги лаборатории». Премьера запланирована на весну 2025 года.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото Анны ПИВОВОЙ предоставлены театром

ПРО ЛЮБОВЬ

Томский ТЮЗ начал 46-й сезон с разговора о любви. О любви к классике. О любви в лабораторном формате. Театральный эксперимент и включенность в него зрителей — обязательные условия проекта «**Про любовь. Лаборатория молодежного театра**», который **Томское отделение СТД РФ** реализовало с использованием гранта «**Российского фонда культуры**» в рамках федерального проекта «**Творческие люди**» национального проекта «**Культура**» на базе **Театра юного зрителя**.

Ориентир — на классику

Иван Орлов, главный режиссер ТЮЗа, и **Мария Симонова**, завлит театра, как художественные руководители лаборатории пригласили поработать с группой трех режиссеров, представляющих три режиссерские школы. **Дмитрий Лимбос** — выпускник курса **Олега Кудряшова**. **Надя Кубайлат** — из «гнезда» **Сергея Женовача**, **Александр Огарёв** — плоть от плоти Школы драматического искусства, которую создал выдающийся театральный гуру **Анатолий Васильев**.

То, что лаборатория — синоним эксперимента, понимали все, в том числе, и зрители. Поэтому Иван Орлов призвал их отказаться от привычного взгляда на знакомые произведения и задал вопросы, которые обсуждались после просмотров и отражали главную идею лаборатории: хорошо или плохо — осовременить классические пьесы? Какой должна быть классика сегодня? Кому сегодня классика нужна?

На эти же вопросы отвечал в своей лекции **Александр Вислов**, театровед, театральный критик, историк театра, преподаватель ГИТИСа. Его лекция «**Как и для чего сегодня ставить классику?**» предварила первый эскиз и явилась своеобразным камертоном ко всей лаборатории. Фамилии великих драма-

тургов и режиссеров звучали как иллюстрация бесспорного тезиса: представление о классике всегда относительно. Главное, на что нацеливал лектор — не относиться к классике как к окаменевшему тексту. К тому же, мы живем в век цифровых технологий, которые активно внедряются в театральное искусство и меняют его.

— Театральная лаборатория все более и более усложняет задачи для артистов, для режиссеров, для зрителей, — заметил **Александр Вислов** после обсуждения. — Режиссеры прекрасно разобрались, как работать с новой драмой и новой-новой драмой, а классика — сложнее. У каждой пьесы есть бэкграунд, заложенные в ней смыслы. Все это испытание для режиссера. С другой стороны, классика дает больше шансов проявить фантазию. Размах куда больше, чем в современной пьесе. Поэтому сегодня все чаще и чаще театры обращаются к классике, все больше и больше лаборатории проводятся по классике. Это перспективный путь.

Но как в любом эксперименте — результат непредсказуем, а успех не гарантирован. Любовь, заявленная в названии лаборатории, оказалась очень непростой материей для воплощения на сцене. Дело ли в самих текстах или в устоявшемся представлении о любви, или в современной эпохе без любви и без героя-любownika, но ни одной лавстори не получилось. Подозреваю, что и не должно было получиться. Ибо совсем другое искали в классике режиссеры и актеры, которые за пять дней предложили современный взгляд на любовь и классику.

«Любовь-кровь»

Известная рифма «любовь и кровь» стала лейтмотивом в «**Вие**» **Дмитрия Лимбоса**. Бутафорская кровь, как призналась одна из зрительниц, «была самым



«Вий». Сцена из эскиза. Панночка — А. Урман, Хома Брут — Т. Абаскалов

прекрасным, что было в эскизе». Она лилась потоками даже тогда, когда ситуация и не предполагала ее: вот ведущая шоу «Вечерний хуторок», **Екатерина Костина** прихлопывает комара, присевшего ей на лоб, — и тут же кровь ручьем.

Кровавый гротеск был заявлен как прием уже в первой сцене. Окровавленная ножовка в окровавленных (по локоть) руках Хома Брута (**Тимофей Абаскалов**), хрипящая в предсмертных конвульсиях Панночка (**Александра Урман**), задранный подол ее платья, — вся эта картина не оставляла сомнений у зрителей: философ Хома сначала изнасиловал девушку, потом убил и расчленил труп. Так Дмитрий Лимбос трансформировал завязку сюжета с учетом современных реалий. Сменив временной вектор, режиссер меняет и сам сюжет, а заодно и поэтику страха.

У **Гоголя** она уходит своими корнями в фольклор: запел петух — исчезла нечисть. В эскизе жуть берет Хому и заодно зрителя от того, что Панночка, которая вроде бы «помэрла», ведет себя, как живая, как расшалившийся подросток-вампи́р. Она постоянно троллит своего «избранника», заигрывает с ним, подшучивает над ним, от ее издевок не спасет даже круг, который чертит вокруг себя герой Абаскалова.

У зрителя в отличие от героя есть способ защититься от наваждения и победить липкий страх — это смех. И неподдельный интерес к игре молодой актрисы, дебютантки Томского ТЮЗа. **Александра Урман** составила достойную пару талантливому Тимофею Абаскалову.

Дмитрий Лимбос щедро использует выразительность черного юмора. Но в конце и публике становится не по се-



«Вий». Сцена из эскиза

бе. От того, что никого не пугают убийства, насилие, о которых сообщает хроника происшествий. Что все превращено в телевизионное шоу — в этом жанре и разворачивается действие в «Вие». Что касается любви, то ее отсутствие и стало режиссерской идеей. Режиссер, по его признанию, «прокричал» о том, что у него сейчас «болит» — про тотальное насилие, заполняющее информационное поле и сознание людей, живущих в гибридной реальности.

КАМАЗ земли для «Трех сестер»

Пять пудов любви было у **Чехова** в «Чайке». В «Трех сестрах» любви не меньше. Правда, она уставшая, больная, истеричная, надломленная, неразделенная. Хотя изза нее тоже стреляются, и тоже насмерть. Но на первом плане у драматурга не трагедия любви,

а драма жизни без любви, без надежды на счастье.

В эскизе Нади Кубайлат драма балансовала между комедией и трагедией. Режиссерский текст намеренно не совпадает с драматургическим. На сцене вместо светлого солнечного утра — темно, идет дождь. Кубайлат смешивает выразительные знаки комедии и трагедии на протяжении всего эскиза: сцена с черепом условного Йорика и чтением монолога из «Гамлета» на немецком языке (его читает Тузенбах — **Роман Колбин**) следует почти сразу после того, как няня (**Ольга Рябова**) вынесла торт, заменивший именинный пирог, в который лицом утыкается Андрей (**Дмитрий Гребенщиков**). Чехов, отраженный, как в зеркале, в **Шекспире**, обретает совсем другое звучание.

Первые сцены заставили думать, что



«Три сестры». Сцена из эскиза

режиссер пошла по пути фарса, что откровенно посмеялась и над сестрами, и над Чеховым. Один призывал интеллигенцию к труду, другая заставила Ольгу (Ольгу Ульяновскую) и Ирину (Анастасию Ревнивец) таскать тяжелые мешки с землей. В этом есть какая-то насмешка над их мечтами. Хотели трудиться — ворочайте землю! Под дождем проносили «оптимистичные» речи Ольга и Ирина. Но чем больше они бодрились и убеждали себя, что «человек должен трудиться, работать в поте лица», что в этом одном «заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги», тем меньше им верили зрители. Смех шелестел в зале.

Не слова, а интонации и жесты говорили о настоящих мечтах сестер. Героиня Ольга Ульяновской все время дотрагивалась до своего живота, когда она говорила, что постарела — и это жест сиг-

нализировал о том, что она бесплодна, хотя и мечтала о своих детях, но вынуждена учить чужих. Анастасия Ревнивец с такой теплотой и негой в голосе отрицала привычку барышень спать до полудня и пить кофе в постели, что каждый в зале сочувствовал ей. Только Маша (Ольга Кузнецова-Райх) осталась в стороне от «труда» и отрешенно курила. И надрывно вспоминала пушкинский текст: «У Лукоморья дуб зеленый», но не дальше первой строчки, которая, как заезженная пластинка, обрывалась на «золотой цепи».

Под дождем в одних трусах стоял Андрей и, как изгой, смотрел на сестер, ворочающих мешки, высыпая из них землю. Когда Ольга обронила: «Андрей располнел», — по залу прокатился смехок: актер поражает своей худобой. И если это обдуманый ход режиссера, то явно неудачный. Почему именно в таком ви-



«Три сестры». Сцена из эскиза

де режиссер вывела брата сестер Прозоровых перед зрителем — осталось неразгаданной тайной. Эта роль в эскизе была едва намечена и не раскрыта.

Для постановки «Трех сестер» режиссер Надя Кубайлат запросила КАМАЗ земли. КАМАЗ — не КАМАЗ, но около центра земли было вытащено и насыпано по сцене. На обсуждении режиссер сообщила, что «земляное пространство» вычитала из пьесы, и это «принципиальное решение». Пьеса, как известно, начинается с констатации: год назад, на именины Ирины, умер отец, бригадный генерал Прозоров. «Тогда было холодно, и шел снег», — вспоминает Ольга.

Это вскользь оброненное замечание становится сценическим пространством эскиза. Это пространство кладбища. В прямом и переносном смысле — кладбище надежд. Все герои оказываются на краю могилы только что

похороненного бригадного генерала Прозорова. С его уходом в семье все пошло на убыль. Вот уже и нет шумной компании, которая собиралась в доме генерала, приходят два полковых офицера, больше похожие на диггеров.

Два вечных соперника Соленый (**Владимир Хворонов**) и Тузенбах выглядят, как братья-близнецы: оба не в офицерских мундирах, а в робах землекопов, в вязаных шпаках-шлемах с защитными очками. Но только Соленый их надевает, когда рассерженная Ирина бросает ком земли ему в лицо. Завершают образ кладбища искусственные цветы, которые Тузенбах кладет на могилу, бутылка водки, что достает из сумки Соленый и брошенный ком земли Чебутыкиным (**Вячеслав Оствальд**).

Ритуальные действия чеховских героев наводят на мысль, что режиссер подменяет один ритуал (именины, с кото-



«Каменный гость». Сцена из эскиза

рых начинается пьеса) на другой, противоположный по смыслу (поминки), но ничего не меняется, по сути. Сестры не живут настоящим, они либо вспоминают о прошлом, либо мечтают о Москве, которая им представляется потерянным раем. Пожалуй, только по отношению к Москве сестры проявляют нескрываемую любовь, бесконечно повторяя: «В Москву! В Москву!»

Каждую из сестер режиссер намеренно погружает в пространство воспоминаний — на сцене вспыхивает свет в окне, раздается тревожный и раздражающий звук — и двери в портал прошлого (одновременно и будущего), которое беременно трагедией, открылись. Мотив памяти важен для Нади Кубайлат и как-то невидимыми нитями-ассоциациями связан с «земляным пространством».

Ольга вспоминает «точку невозврата» — похороны. Маша твердит «не помню, не помню», раздражаясь, что не помнит наизусть пушкинские стихи, как будто в них содержится ответ, в чем счастье. Ирина страдает, что забыла иностранные языки — итальянский, немецкий. А немец Тузенбах твердит, что он не немец. Рефреном звучат признания сестер «не помню» — «вспомнила» при знакомстве с Вершининым. Режиссер лишает их возможности вспомнить все до конца, подчеркивая, что они оторваны от культурной почвы.

Кубайлат лишает обрести опору-почву и в любви. Все любовные линии в эскизе «Вершинин — Маша», «Андрей — Наташа» и «Ирина — Тузенбах — Солёный» травмируются. Вершинин (**Олег Стрелец**) выходит на сцену с ингалятором в



«Каменный гость». Дон Карлос — С. Пономарев, Дон Гуан — В. Бутаков

руках, а перед тем, как ему появиться, по залу пробегает его истеричная жена с безумным воплем «Саша! Саша!» («закадровый» персонаж играет **Евгения Алексеева**). Маша в очень прозрачном черном платье кажется крайне легкомысленной и экзальтированной особой, имеющей мало общего с воспитанной и интеллигентной дочкой генерала, которую ее муж, Кулыгин (**Игорь Савиных**) насильно отгаскивает от Вершинина. Несмотря на то, что в сценах свиданий Маши и Вершинина много лирики (за счет падающего снега и романтического освещения), любви не чувствуется. А лишь надрыв.

Способны ли они к сильному чувству любви? Скорее нет, чем да. И только Наташа (**Евгения Алексеева**), которая по шкале нравственных ценностей у Чехо-

ва воплощает пошлость, способна к любви, в ней есть какая-то живая материя.

Туфли донны Анны

В эскизе **Александра Огарёва**, не выпустившего ни строчки из «**Каменного гостя**» Пушкина, господствовали страсти и страстишки, но не любовь. Человеком модных тусовок предстает в первых сценах Дон Гуан в исполнении **Владимира Бутакова**. Ему под стать Лаура — **Дарья Авдюшина** (еще одна дебютантка ТЮЗа).

По мысли режиссера, она — бездарная актриса, но имеющая свой круг почитателей. Гости Лауры — настоящий паноптикум записных любителей искусств, довершают портрет посредственной балерины (прекрасная работа балетмейстера **Любови Пегель**). Сцена, где каж-

дый пытался говорить о высоком, и о любви в том числе, была выписана точными гротескными мазками.

Пространство пустой сцены еще больше обнажило пустоту Дон Гуана. Но вот вопрос, который задает режиссер — природная ли это пустота, заложенная самим Пушкиным, или пустота сегодняшних донжуанов? Владимир Бутаков, казалось бы, убеждает в последнем. Как лихо он расправляется с Дон Карлосом (**Степан Пономарев**), закалывая того смычком! И тут же усаживает на колени Лауру. У таких ничего нет за душой. Но и Дон Карлоса не жалко. «Охота вам шутить», — так и хочется прокомментировать эту мизансцену словами Лопарелло. Ведь роль напыщенного и пустого кавалера Лауры режиссер доверил сыграть настоящему скрипачу. Но вдруг в любовной сцене с Донной Анной (**Наталья Гитлиц**), с записного любовника спадает маска лицедея. Возникают искренние интонации — и понимаешь, что пустота Дон Гуана — это свойство поэта, который наполняется «эликсиром» каждой новой возлюбленной.

А в Донне Анне бушуют страсти большого накала. Неудовлетворенное женское желание в героине Натальи Гитлиц проступает через черную вуаль, его не скрывает даже молитвой. Тем более в качестве молитвы Анна произносит абсурдистский текст **Хармса**. Яблоко, что она демонстративно чистит в момент аудиенции с Гуаном, намекает и на Еву, и на Елену, и на Троянскую войну. Александр Огарёв сводит в кульминационной сцене — на поединке-свидании записного сердцееда и «самку богомола», «черную вдову» — такие определения дали героине Натальи Гитлиц зрители. И побеждает она! Соблазняет, затуманивает сознание. В Дон Гуане просыпается настоящее чувство. И как только богомольная «паучиха» Донна Анна почувствовала это — гибели ее партнеру не избежать.

Неотвратимость наказания для Дон Гуана приходит совсем не в облике Командора. Его вообще нет на сцене. Голос его (эту роль озвучивал директор театра, заслуженный артист России **Андрей Сидоров**) раздается из-под сцены. Туда, в ад, проваливается и герой Бутакова — слышно только, как косточки его хрустят. Но традиционный, прописанный у Пушкина финал потряс неожиданным поворотом: внезапно из «ада» поднимаются вверх черные туфли-лодочки. Их надевает Донна Анна и спокойно уходит в проем света. Слышен только стук ее каблучков. Вот такие «шаги Командора»!

Эскиз Александра Огарёва покорила своей стильностью: минималистичная сценография, прекрасная пластика актеров, живая музыка, эстетически безупречные эротические сцены и точная игра актеров в дуэтах и ансамблях.

... Правила игры, то есть лаборатории, предусматривали голосование. Впервые в Томском ТЮЗе оно прошло в режиме онлайн. Как справедливо заметил модератор лаборатории Александр Вилов, ТЮЗ может пантетовать свое ноу-хау — голосование через куар-код.

По итогам зрительского голосования первое место занял эскиз Александра Огарёва, второе — Дмитрия Лимбоса, третье — Нади Кубайлат. Какой из эскизов получит продолжение и станет полноценной постановкой — покажет будущее. А пока можно поздравить Томский ТЮЗ с превосходным началом сезона. Театр открыт к диалогу со зрителем — и это лучший результат молодежной лаборатории.

Татьяна ВЕСНИНА

Фото Владимира ДУДАРЕВА

ЗЕРКАЛО МИРА ОСОБЕННЫХ ЛЮДЕЙ

«...**М**оя дочь целыми днями кружилась на одном месте и визжала... это меня убивало... а когда в ее доступности оказывались книги или журналы — она часами могла рвать бумагу на мелкие кусочки... мы стали рвать на мелкие кусочки яркие страницы рекламных журналов. У нас получались целые горы цветных бумажных осколков. Мы сортировали горы по цветам. А потом я быстро покрывала часть листа клеем, и мы засыпали белый лист с черными вертикальными полосками разноцветным дождем... так рождался осенний лес...» — Какие удивительные работы! — долго восхищалась, прохаживаясь перед забавными рисунками и аппликациями в строгих рамках сотрудница одного из творческих кабинетов **Союза театральных деятелей РФ (ВТО)**, ведь именно там в первой половине октября в основном здании на Стратном

бульваре, 10 в **Москве** открылась необычная выставка «**Калейдоскоп. Пространство любви и радости**». При беглом взгляде не совсем понятно, какое же она имеет отношение к театру, театральной деятельности. Зачем здесь детские рисунки и аппликации? И только прочитав информацию на небольшом баннере, расположенном прямо напротив приемной председателя СТД РФ, становится понятной избитая фраза Шерлока Холмса — «истина где-то рядом».

С 2000 года проектом «**Особый ребенок**» родительского клуба при Инклюзивном центре творчества для людей с инвалидностью в **Донецке** руководит актриса **Донецкого музыкально-драматического театра имени М.М. Бровуна Елена Перельгина**, которая лично столкнулась с почти непреодолимыми проблемами. У ее сына **Максима** — двойной диагноз: синдром Дауна с тяжелой умственной отсталостью и атипичный аутизм.

Фрагмент экспозиции





«Весенний заяц». Дмитрий Полетаев, 14 лет.
Картон, цветная бумага, обрывная техника



«Мартовский кот». Денис Лерер, 34 года.
Шерстяная акварель

«...Наши ребята — гиперреалисты... Непроста символом аутичного человека является пазл. Собрать из разрозненных кусочков единую смысловую картинку, совместить то, что мы называем воображением с реальным сюжетом будущего шедевра, узнать реальность в созданной тобой самой иллюзии. Это о нашей выставке. Это о наших творческих экспериментах на встречах и занятиях нашей студии. Мы ищем себя в этом непонятном и загадочном мире, мы распознаем контуры людей и предметов, мы наполняем их смыслами... Чем-то восхищаемся, чему-то радуемся, учимся любить, дружить, действовать вместе ради одного результата — радости общения», — объясняет задумку Елена. Эта удивительная выставка организована в рамках проекта **«Особый ребенок»**. Мероприятие направлено на привлечение внимания к детям с синдромом расстройства аутистического спектра личности (РАС), и организована совместными усилиями **Региональной Общественной Организации Волонтеров «Шторм»**, ее руководителя

Андрея Стрельца, волонтера **Ларисы Вакуленко**, редакции журнала **«Сцена»** и поддержке председателя СТД РФ **Владимира Машкова**. Ее посетили известные театральные деятели, артисты, художники и общественники. В их числе — депутат Государственной думы **Марина Ким**.

«Хотелось бы выразить благодарность руководству СТД РФ и председателю Владимиру Львовичу Машкову за помощь в организации и проведении выставки работ ребят из донецкого родительского клуба «Особый ребенок». Сегодня очень важно поддерживать семьи детей с особенностями развития, проживающих в зоне боевых действий. Необходимо привлекать внимание общественности к работе коллектива, обеспечивающего работу с детьми. Благодаря таким проектам мы сами становимся более чуткими и внимательными к проблемам других людей. Выставка отзывается большим теплом в моем сердце, и вызывает радость, гордость за их успехи», — сказала Лариса Вакуленко на открытии экспозиции.



«Совуля. Суббота». Марина Пиц, 12 лет.
Бумага, цветная бумага, обрывная аппликация



Фрагмент экспозиции

Донецкому клубу «Особый ребенок» уже 25 лет. Создавался он силами родителей в 1999 году для поиска путей помощи и для создания терапевтического пространства для особенных ребят, где они могут улучшить социальные и коммуникативные навыки, обрести новые знания и умения, получить возможности развития своих творческих способностей и самореализации.

В основном ребята имеют диагноз «аутизм с тяжелыми нарушениями интеллектуального, поведенческого и речевого развития», но никто и никогда даже при самом пристальном разглядывании этих детских шедевров не поймет, с какими проблемами придется сталкиваться ребятам ежедневно. Как пытаются объяснить такое нарушение мозговой деятельности врачи — человек не успевает соединять и анализировать все то, что он видит, слышит и чувствует. Такое восприятие заставляет ребенка острожно реагировать на одни явления внешнего мира и почти не замечать другие, формирует устойчивые бытовые привычки, затрудняет адаптацию к новым услови-

ям, мешает обучаться наравне со сверстниками, в том числе через подражание другим, значительно замедляет развитие коммуникативных навыков.

Возможно, эти светлые, но трудные во всех смыслах ребята и сами не осознают сложности своего бытия и безграничного терпения своих родителей. Как добавляет Елена Перельгина: «В нашем проекте себя находят не только дети, но и некоторые родители. Около десяти мам изменили свою профессию: среди нас появились психологи, дефектологи, логопеды.

Жизнь — удивительна! И если ты выберешь смыслом своей жизни служение людям — ты всегда ТВОРЕЦ!!! И ты всегда счастливый человек!»

Экспозиция представляет собой работы, выполненные в разных техниках и с помощью самых неожиданных предметов для творчества — зубных щеток, ватных палочек, воздушных шариков, шерсти. Ребята используют аппликацию, трафареты, бисер, карандаши, фломастеры, белила, гуашь. И это тем более удивительно, что у детей с такими ди-



Фотографии Богдана Молодова





«Рыбак». Максим Перелыгин, 24 года и его мама Лена. Обрывная аппликация

агнозами почти всегда огромные проблемы с моторными навыками – они плохо удерживают предметы в руке, не могут застегнуть пуговицы, зашнуровать обувь, не любят конструировать, рисовать...

«**Весенний заяц**» и «**Совунья**» – это самостоятельное творчество! Сам выбираю бумажки, которые хочу порвать, сам определяю величину бумажных обрывков, сам приклеиваю их в обозначенных границах... От родителей и педагогов – только перспектива со смыслом – контур будущего шедевра, нарисованный фломастером. А смысл в чем? А в том, что ЗАЯЦ – ЕСТЬ!!!

«**Рыбак**» – это диалог с мамой. Это воспоминания о летнем отдыхе. Это то, что мы видели, что чувствовали и что хотелось бы сохранить в памяти. Маленькими кусочками создается море, луна и ее след, рыбак и рыбки, и все для того, чтобы после холодной зимы когда-нибудь услышать вопрос: «На море поедем?»»

На выставке представлены фотографии юного **Богдана Молодова** – сына актрисы Донецкого музыкального театра. Проникновенные кадры природы передают атмосферу и красоту южного донецкого края и трагические моменты современной истории.

«Мы ждем мира на нашей земле! – говорит Елена Перелыгина. – Мы хотим жить и радоваться этой жизни! Это первая большая творческая заявка вне стен нашего центра!»

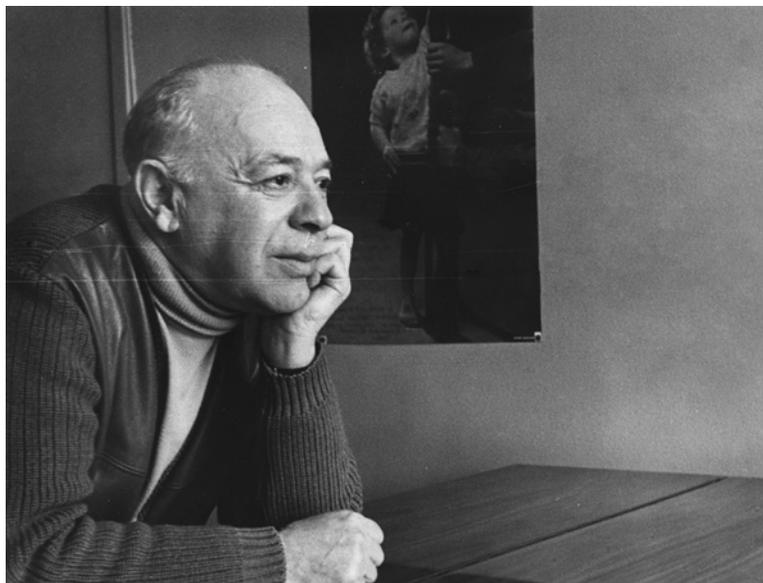
Надеемся, что наш творческий «гиперреализм» поможет и другим увидеть реальную красоту реального мира! А наши дети – это зеркало мира людей. Все, чего ищут люди – это смысл своего существования в этом мире. Мы тоже его ищем, и кажется, находим раньше, чем многие здоровые и успешные. Мы знаем, что нужно для счастья! Смотрите в нас, как в зеркало и, возможно, вы найдете себя».

Евгения РАЗДИРОВА

ПРОЙТИ ЭТАПЫ, ПОМНЯ СВОИХ УЧИТЕЛЕЙ

История **Московского театра Сатиры**, которому **1 октября 2024** года исполнилось **100** лет, подробно и обстоятельно изложена в Интернете, описана в книгах и многочисленных статьях и доступна всем желающим. С датами и именами, фотографиями и названиями спектаклей она скрупулезно повествует обо всех важнейших событиях, связанных с судьбой этого коллектива, пожалуй, как никакой другой театр Москвы, часто менявшего «место жительства». Открылся он в подвальном этаже дома № 10 в Б. Гнезниковском переулке, сохранившим до сей поры название «**Первого Дома Нирнзее**», спектаклем-обозрением «**Москва с точки зрения**», сменив популярный жанр кабаре на иную, более соответствующую пролетарскому искусству репертурную линию. За ней постепенно возникли другие, более насущной потребности времени.

Первый руководитель этого театра **Давид Гутман** держался убеждения, как в эстетике, так и в репертуарной политике: «Мы театр маленький, быстрый, веселый, подвижный. У нас нет времени лечить, мы только обнаруживаем симптомы болезни. Пусть их лечат большие, серьезные театры». Но к началу 30-х годов время обозрений на злободневные проблемы по принципу «утром — в газете, вечером — в куплете» прошло. В **1933** году коллектив возглавил ученик **К.С. Станиславского** и **Е.Б. Вахтангова** **Николай Михайлович Горчаков**. На смену потерявшим всякую актуальность обозрениям в репертуар пришли комедии и водевили **Валентина Катаева**, **Василия Шкваркина**, **Николая Погодина**, **Алексея Толстого**, **Михаила Левидова**, **Константина Финна**, **братьев Тур**. Наряду с произведениями современных драматургов во имя воспитания



Валентин
Плучек



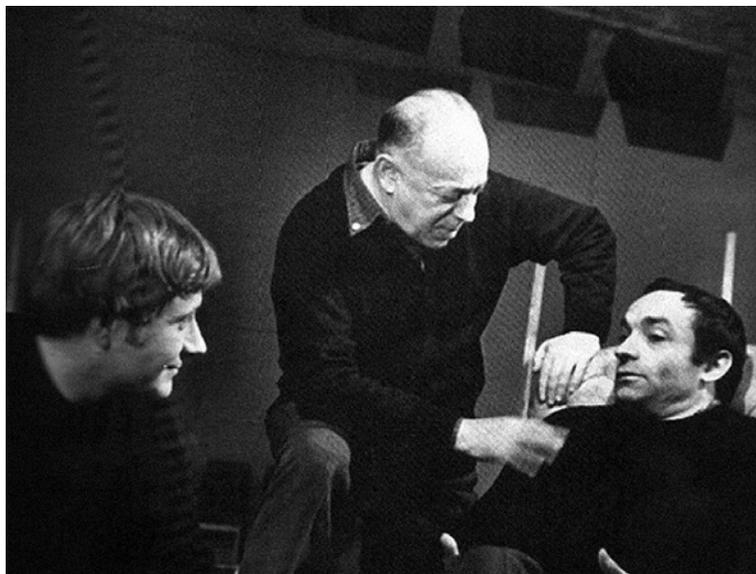
«Дон Жуан, или Любовь к геометрии». Сцена из спектакля

культурного советского зрителя ставились не всегда и не всем понятные **Чехов, Салтыков-Щедрин, Мольер, Горький, Лесков, Шоу.**

Н.М. Горчакова в 1948 году на посту художественного руководителя сменил **Николай Васильевич Петров**, при котором и состоялся два года спустя дебют **Валентина Николаевича Плучека**, поставившего «**Не ваше дело**» по пьесе **В. Полякова**. А еще два года спустя **Сергей Юткевич** предложил театру осуществить постановку «**Бани**» **В. Маяковского**. Над спектаклем вместе с ним работали режиссеры Н. Петров и В. Плучек. Оглушительный успех «Бани» вдохновил ту же команду на работу над «**Клопом**» **В. Маяковского** в постановке Н. Петрова и В. Плучека и в сценографии С. Юткевича. На фестивале в **Париже** в 1963 году «Клоп» получил высокую оценку жюри. Несколькими десятилетиями спустя, Валентин Николаевич ответил в интервью

на вопрос: в чем была причина успеха пьес Маяковского: «В гениальности Маяковского. В том пророческом даре, который помог ему так далеко заглянуть... Маяковский далеко увидел *перерождение* рабочего в мещанина. И *перерождение* революции в мещанскую стихию. Первым увидел. Это гениальное прозрение».

У каждого театрала существуют, кроме уважения к истории, собственное восприятие и отношение к театру той поры, что достался на его долю. Мой Театр Сатиры неразрывно связан с именем Валентина Николаевича Плучека еще рассказами, услышанными в подростковом возрасте от драматурга **Исаия Кузнецова** о том, как молодой актер и режиссер Плучек, «опаленный гением Мейерхольда» (по его собственным словам), создал **Театр рабочей молодежи**, а затем в сотрудничестве с **Алексеем Арбузовым** знаменитую студию, прославившуюся спектаклем «**Город на заре**» по пьесе, создан-



*А. Мионов,
В. Плучек и В. Гафт
на репетиции
спектакля
«Безумный день,
или Женитьба
Фигаро»*

ной всем коллективом. Из этой студии вышли известные всем **Зиновий Гердт**, поэты **Всеволод Багрицкий**, **Давид Самойлов**, **Борис Слуцкий**, бард **Александр Галич**, кинорежиссер **Михаил Швейцер**...

Со временем мне начинает казаться, что ранние спектакли в Театре Сатиры, такие, как «**Дамоклов меч**» и «**Что случилось с Иваном Ивановичем?**» по пьесам **Назыма Хикмета** я видела своими глазами, чего быть не могло в силу возраста. Просто невероятно подробными и эмоциональными, яркими были рассказы о них родителей и их знакомых, навсегда оставшиеся в памяти.

Мой Театр Сатиры начался в 1966 году со спектакля «**Дон Жуан, или Любовь к геометрии**» **Макса Фриша**. Уже значительно позже узнала, что Валентин Николаевич называет себя «последним оптимистом», не добавляя напрашивающегося само собой эпитета «прирожденный». Это осозналось значительно позже, на полюбившихся однажды и навсегда спектаклях, в которых постепенно раскрывалась особенность эстетики этого режис-

сера. И в тех нескольких встречах и общении с ним, когда я была очарована этим обаятельным, ярким, легким в общении человеком. В самые трудные времена у Валентина Плучека, обладавшего высокой, подлинной культурой, широко и разносторонне образованного, глубокие идеи не испарились окончательно от разочарованности происходящим вокруг него. Спасало природой дарованное жизнеутверждение, то самое, которое у человека XX столетия вносило, быть может, не до конца осознанные поправки в два определения одновременно. А у человека искусства — тем более.

Если вспомнить слова **А.И. Герцена**: «Мы — не врачи, мы — боль» и сравнить с приведенной выше, произнесенной более полувека спустя фразой Д. Гутмана о маленьких театрах, у которых нет времени лечить, — они призваны указать на симптомы болезни, становится очевидным вступление в нашу реальность несколько иного мировосприятия. О его корнях многие десятилетия не задумывались, а оно все более ярко проявлялось в искусстве, которое, как казалось боль-



«Безумный день, или Женитьба Фигаро». Сцена из спектакля

шинству, пришло к нам от театра абсурда. А пришло оно значительно раньше от нашего великого философа и драматурга **Александра Васильевича Сухово-Кобылина**: «трагический балаган», в котором смех вызывает к «нравственному содроганию».

Валентин Плучек никогда не ставил трилогию этого автора, как не поставил ни одной из ее пьес по отдельности. Насколько помню, не доводилось найти и упоминаний режиссера об этом, далеко не самом популярном драматурге, как, впрочем, и у многих, кто отчетливо, пусть и бессознательно, наследовал ему в своей эстетике, без упоминаний его имени: Маяковский, **Эрдман**, **Зощенко** в драматургии, «фэксы» в кинематографии, отчасти и Мейерхольд в своих режиссерских поисках. И в спектакле «Дон Жуан, или любовь к геометрии» это следование осознано для меня значительно позже и стало едва ли не главным в восприятии искусства Плучека: большого возможно

исцелить, лишь прибегнув к крайней мере: предъявив ему во всей красе «трагический балаган», вызвать столь необходимое «нравственное содрогание». Это и было четко сформулированным открытием Сухово-Кобылина от предшественников сатирического направления — **Гоголя**, **Салтыкова-Щедрина**.

Поставленный в Театре Сатиры в **1972** году гоголевский **«Ревизор»** привлекал именно этим, хотя многими критиками справедливо отмечалось, что главным героем спектакля (как и у **Г.А. Товстоногова** в **Ленинградском БДТ**) был страх. Отличие же постановки Плучека, на мой взгляд, было именно в том, что и Городничий, и Хлестаков, и прочие персонажи оказывались жертвами и, понимая это, пусть не до конца, испытывали сильнейшее «нравственное содрогание». А в **1974** году Плучек выпустил вторую редакцию «Клопа», спектакль, который стал событием в жизни театральной Москвы. И в моей личной — тоже.



«Самоубийца». Подсекальников — Р. Ткачук

О большинстве его спектаклей можно писать подробно, эмоционально, настолько отчетливо живут они в памяти. Но это сделано многими и вряд ли стоит повторяться. Более 50 лет Валентин Николаевич Плучек возглавлял Театр Сатиры, с годами и десятилетиями не входивший в список законодателей моды, но, несомненно, остававшийся в негласных списках *необходимых* самым разным зрительским массам. Его спектакли отличались не только зрелищностью, юмором, иронией, не раз отмеченным критикой органическим сочетанием балаганности (без необходимого, на мой взгляд, уточнения «трагическая») и тончайшего психологизма. В них непременно присутствовала еще и особого рода поэтическая нота «последнего оптимиста», даже если она не была присуща той или иной пьесе, потому что являлась неотъемлемой чертой мировосприятия режиссера, его жиз-

неутверждением и убежденностью. Поэтому, вероятно, и становилось все больше и больше приверженцев, верных поклонников искусства Валентина Плучека и ювелирно собранной труппы.

За перечислением имен, не просто хорошо знакомых, а любимых, — встают лица, образы, интонации **Татьяны Пельтцер, Веры Васильевой, Ольги Аросевой, Зои Зелинской, Нины Архиповой, Валентины Токарской, Эраста Гарина, Георгия Менглета, Анатолия Папанова, Андрея Миронова, Спартака Мишулина, Георгия Тусузова, Татьяны Васильевой, Романа Ткачука, Михаила Державина, Александра Ширвиндта, Бориса Рунге, Юрия Авшарова, Валерия Гаркалина, Валентины Шарыкиной, Нины Корниенко, Натальи Защипиной, Алены Яковлевой, Юрия Васильева, Марины Ильиной, Михаила Зонненштраля, Светла-**



«Вишневый сад». Лопахин — А. Миронов

«Вишневый сад». Гаев — А. Папанов, Раневская — Р. Этуш, Лопахин — А. Миронов





«Укрощение строптивой». Катарина — М. Ильина, Петруччио — В. Гаркалино

ны Рябовой, Натальи Карпуниной и очень многих других...

На десятилетия визитной карточкой театра, по признанию абсолютного большинства, стал спектакль **«Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше** с блистательными Андреем Мироновым, Александром Ширвиндтом, Верой Васильевой и другими. По многочисленным мнениям критиков и зрителей, этот спектакль открыл новую страницу в прочтении известной комедии как манифеста иного времени — еще не наступившего, но неумолимо близящегося к нам. Времени, которое заставит каждого научиться противостоять унижениям, унынию, серости, безгласности. И были для меня спектакли, которые по сей день при одном легком напоминании оживаю в душе: **«Интервенция» Л. Славина**, **«У времени в плену» А. Штейна**, **«Трехгрошовая опера»**

Б. Брехта, **«Гнездо глухаря» В. Розова**, **«Самоубийца» Н. Эрдмана**, запрещенный после нескольких показов. Это было первое появление на сцене написанной в 1928 году пьесы замечательного драматурга, объявленного опальным вскоре после ее создания. Не забыть (мне доводилось не раз уже вспоминать об этом), как в антракте я услышала от известного переводчика и литературоведа **Сергея Ошерова**: «Думаю, что черные воронки для зрителей уже подъехали к театру, надо готовиться...»

Как же вдохновенно играли все без исключения исполнители! Как же внимал, не дыша, каждому слову, каждому движению потрясенный зрительный зал!.. И раздававшийся смех всякий раз неизменно вызывал в памяти слова А.В. Сухово-Кобылина о необходимости смеха как «нравственного содрогания». К счастью, спустя четыре года, Валентин

Николаевич восстановил «Самоубийцу» с другим составом артистов.

Из репертуара последующих десятилетий мне особенно ярко запомнились «Вишневый сад» А.П. Чехова, «По 206-й» по В. Белову, «Бешеные деньги» А.Н. Островского (в постановке Андрея Миронова). Эти спектакли стали не для меня одной частью судьбы, изменить которую невозможно так же, как изменить ход времени... А в 1987 году ушли из жизни две звезды Театра Сатиры – Андрей Миронов и Анатолий Папанов, были сняты из афиши 13 спектаклей, невозможных без них. Это было поистине всенародное горе, которое болью отзывается в сердцах каждый раз, когда на телеэкране возникают любимые, забываемые лица и звучат их интонации.

В 1994 году Валентин Николаевич Плучек поставил спектакль, считающийся его завещанием – «Укрощение строптивой» У. Шекспира. Думаю, что зрительское восприятие было, в первую очередь, поражено и заражено той молодой энергией, тем буйством фантазии, что буквально волнами переливались через край рамп. Невозможно было представить себе, что режиссер – умудренный человек солидного возраста – таким тонким хулиганством, таким задором веяло от спектакля. Действие не осовременили, как становилось почти обычным для интерпретаций классики в те годы, героев не одели в джинсы и ветровки, их речь оставалась классической, но в каждом ощущалась такая радость узнавания, такое жизнеутверждение, что зал остро реагировал на происходящее.

Но в 2000 году эта прекрасная эпоха для многих завершилась. Художественным руководителем театра стал Александр Анатольевич Ширвиндт, а в 2002 году Валентин Николаевич Плучек скончался.

Репертуарная политика Ширвиндта в значительной мере основывалась на комедиях и водевилях, что было и при Плучеке важно для театра, носящего подоб-

ное название, но, в основном, для нового худрука проявлялось в пристрастии к западным образцам. «Слишком женатый таксист» Рэя Куни, «Кошмар на улице Лурсин» Эжена Лабиша, «Средства от наследства» Галины Полиди и Юрия Ряшенцева по мотивам пьесы Реньяна, «Дураки» Нила Саймона. Для постановок по классике, отечественной и зарубежной, Александр Анатольевич предпочитал приглашать таких режиссеров, как Борис Морозов, Андрей Денников, Роман Виктюк, Андрей Житинкин, Ольга Субботина, Сергей Арцибашев, Юрий Еремин, Родион Овчинников. Новый художественный руководитель пригласил в труппу популярных артистов кинематографа Федора Добронравова, Максима Аверина, Олега Вавилова, Елену Подкаминскую и других. Благодаря интересу к этим именам, Сатира обрела зрителей новых поколений. Но, будем справедливы, и утратила некоторых старых. Сменивший Ширвиндта на недолгое время Сергей Газаров поставил несколько спектаклей, полюбившихся зрителям, но мне не довелось их видеть.

Давним поклонникам театра остается надеяться, что назначенный недавно на должность художественного руководителя театра Евгений Герасимов хотя бы отчасти вернет Сатире былую славу. На это настраивает тот радующий факт, что в преддверии юбилея на фасаде появляются крупные фотографии великих мастеров этой сцены, сменяя друг друга, и многие прохожие и проезжающие по Садовому кольцу останавливаются, чтобы всмотреться в любимые лица и вспомнить счастливые часы, когда выдающиеся артисты царили на этой сцене, оставшись для нас навсегда в старых фильмах...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото из архива Московского
академического театра Сатиры*

ПРОЯВЛЕННАЯ ЖИЗНЬ

В октябре 2024 года исполнилось 65 лет **Московскому театру**, который уже несколько десятилетий носит имя «**Эрмитаж**». Поистине, это здание, размещенное за оградой прекрасного сада в центре столицы, являвшееся его подлинным украшением, а ныне — уже много лет ремонтируемое, знавало на своем веку разные времена: первое здание **Московского художественного театра**, в котором артисты **Алексеевского кружка** сыграли «**Царя Федора Иоанновича**» **А.К. Толстого** и навсегда вошли в историю не только отечественного, но и мирового театра. Дом, тесно связанный с постановками **Константина Марджанова**, **Александра Таирова**, **Сергея Эйзенштейна**. Затем здесь работал кинотеатр, в начале 60-х годов прошлого столетия возродившийся как **Театр миниа-**

тюр. И к созданию спектаклей руководством привлекались такие режиссеры, как **Андрей Гончаров**, **Юрий Любимов**, **Давид Тункель**, **Марк Захаров**. Но большой и устойчивой популярности, судя по дошедшим до нас отзывам и рецензиям, коллективу это не принесло. Может быть, по той причине, что эстетика его была не столько драматической, сколько эстрадной?..

Настоящая слава буквально обрушилась на театр в 1981 году, когда на его сцене появился спектакль «**Чехонте в “Эрмитаже”**», поставленный молодым режиссером, учеником **Юрия Завадского**, **Михаилом Левитиным**. Сегодня, почти четыре с половиной десятилетия спустя, тем, кто видел этот спектакль, можно и должно в полной мере оценить: это было нечто совершенно новое, неве-

«Чехонте в “Эрмитаже”». Р. Карцев, Л. Полищук. 1981. Фото из архива Театра «Эрмитаж»



домое явление как для искусства «театра переживания», так и для «театра представления» — как в их сочетании, так и в несопоставимости.

Человек «книжный», что тогда еще было вполне привычным, Михаил Левитин создавал собственную, не проявленную ранее другими режиссерами, эстетику особого, непривычного искусства, которое уместно назвать осуществленным экспериментом эксцентрики в предельном проявлении, внутри которой возникала патетика, доходившая до степени трагизма обыванной жизни. Главную помощь в этом оказало искусство обэриутов — знакомое в ту пору, пожалуй, лишь истинно начитанным людям: творчество **Даниила Хармса**, **Александра Введенского**, **Николая Олейникова**. И следующая работа Левитина, спектакль «**Хармс! Чармс! Шардам! или Школа клоунов**» по праву вошел в историю отечественного театра. Он не просто привлекал внимание — он ошеломлял, заставлял не только задуматься, но бежать в библиотеки, узнавать творчество этих удивительных писателей, их подробные биографии, бесконечно обмениваться впечатлениями о прочитанном, спорить, доискиваться определений.

С детства увлеченный цирком, Михаил Левитин признавался в своей книге «**Плутодрама**»: «Я жил в клоунаде с детства, не среди клоунов, что было бы слишком просто, а среди ослепительных, созданных ими персонажей... Лучше гениальной клоунады ничего не создавало человечество. Передразнить самого себя, увидеть себя смешным, нелепым — вот гуманизм. Это как с небес на землю, но с болью и трогательно».

Это и стало «фирменным стилем» режиссера Михаила Левитина — кого-то невероятно привлекающим, кого-то в чем-то раздражающим, но никого не оставляющим равнодушным. В театре, получившем в 1987 году название «**Эрмитаж**», пульс зависел от времени, четко фиксируя его перемены. Клоунада, поначалу



Михаил Левитин. 2013. Фото Д. Хованского

солнечная и нарочито глуповатая, как у **Олега Попова**, с едва ощутимой, шемящей горечью, как у **Карандаша** с его верной собакой **Кляксой**, приобретала трагические черты, как у великого **Чарли Чаплина**, как у рано ушедшего из жизни «клоуна с осенью в душе» **Леонида Енгибарова**, как у **Елены Камбуровой**, когда она пела блоковский «**Балаганчик**» на музыку **Владимира Дашкевича**, или играет и сегодня в своем театре роли огромного диапазона, прибегая к острой клоунаде, гротеску и трагедии, неотделимых друг от друга.

Пронзительное проникновение в душу цирка и его «лица» — клоуна — слов



«Хармс! Чармс! Шардам! или Школа клоунов». 1982. Фото А. Иванишина

«Белая овца». 2000. Фото И. Параскевой



но по восходящей шло в спектаклях «Ничий, или Смерть Занда» Юрия Олеши, «Зойкина квартира» Михаила Булгакова, «Мотивчик», «Уроки русского» по Михаилу Жванецкому, «Живой труп» Л.Н. Толстого с музыкой Астора Пьяццоллы, «Капнист туда и обратно», объединив творчество Юлиа Кима и забытого писателя XVIII века Василия Капниста, «Анатомический театр Евно Азефа», «Эрендира и ее бабка» Гарсиа Маркеса, «Белая овца» и «Вечер в сумасшедшем доме» по Александру Введенскому, взметнувшись ввысь в «Меня убить хотели эти суки...» по роману Юрия Домбровского «Факультет ненужных вещей», «Тайные записки тайного советника» по А.П. Чехову, в «Короле Лире» Шекспира, во многих других спектаклях. Художниками были Давид Боровский, Евгений Добровинский, Гарри Гумель, музыку к спектаклям Левитина писали Владимир Дашкевич, Юлий Ким, композитор и артист театра Андрей Семенов. Назвать всех актеров труппы невозможно, но истинными звездами «Эрмитажа» были Любовь Полищук и Виктор Гвоздицкий, Александр Пожаров и Борис Романов, Роман Карцев и Виктор Ильченко, Михаил Жванецкий, Юрий Беляев и Ирина Богданова, Евгений Горчаков и Александр Пономарев, Геннадий Храпунков и Евгений Кулаков. В разные годы труппу пополняли талантливые Дарья Белоусова и Ольга Левитина, Екатерина Тенета и Арсений Ковальский, Сергей Олексяк и Алексей Горизонтов, Владимир Шульга и Галина Морачева...

Михаил Левитин не раз говорил о том, что «не понимает непроявленной жизни». В его спектаклях, книгах отчетливо проявилась не только собственная жизнь, но бытие многих почти неизвестных или мало известных писателей, творцов, артистов, работавших в труппе — и в этом особая роль принадлежит созданному им театру. На протяжении 43-х лет, проведенных режиссером в Театре миниатюр, ставшем «Эрмитажем», сме-



«Зойкина квартира». Зойка — Д. Белоусова. 2004.
Фото В. Скокова

нилась не одна эпоха, но чуткий слух Михаила Левитина улавливал «ветер времени», о котором писал Александр Блок, и приводил на подможки, и фиксировал в своем литературно-культурологическом творчестве, в циклах телевизионных передач все то, что твердо считал не подлежащим этому переменчивому ветру, а остающимся неизменным, как абажур в квартире булгаковских Турбиных. Он не назидал, подобно учителю. Он просил увидеть, задуматься, понять, взывая к тому глубинному, человеческому, что оставалось в его зрителях. И те артисты, которые в силу разных обстоятельств покидали «Эрмитаж», уносили в себе не-



«Лир король». 2014. Фото Д. Хованского

простые уроки Левитина, главным из которых был и остается, пожалуй, один: неустанность духовного развития, чтобы не утратить культуру в самом высоком и необходимом значении этого понятия.

Может быть, осознавая это, Левитин написал когда-то, что всю жизнь ставит один спектакль. Спектакль, обдумывать который зритель будет, уже покидая зал, потому что на те часы, которые он длится, необходимо создать захватывающее, и даже шокирующее существование, когда становится не до осмысления.

Те, кто говорит и пишет, что Михаил Левитин остается неизменным на протяжении всей своей творческой жизни, не совсем точны: он меняется очень во многом, но остается верен себе, работая над каждым новым спектаклем, потому что

ставит его об одном — о времени, в котором меняемся мы. Приверженность к необычным принципам творчества; сочетание несочетаемого на первый взгляд; упорство, с которым он заставляет своих зрителей на спектакле работать всеми, свыше дарованными чувствами, невольно пробуждающими мысли «вслед». Особенно — в те времена, когда такие понятия, как «чувствовать» и «думать» кажутся пережитками прошлых эпох.

И в этом — его уникальность. Его символ веры и проявленность жизни.

Остается пожелать Московскому театру «Эрмитаж» возвращения в свой дом, чтобы эта жизнь еще ярче проявлялась долгие годы.

Кира АЛЕКСЕЕВА

РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

К 80-летию со дня рождения Николая Караченцова

27 октября народному артисту РСФСР **Николаю Петровичу Караченцову** исполнилось бы 80 лет. В **Московский театр имени Ленинского Комсомола** выпускник Школы-студии был распределен в 1967 году, за шесть лет до прихода **Марка Анатольевича Захарова**. Роль Тили Уленшпигеля в спектакле «Тиль» (1974) ознаменовала рождение уникального творческого союза, ставшего частью фундамента нового Дома под названием «Ленком».

Заслуженная актриса России **Анна Большова** поделилась воспоминаниями о любимом партнере — не только выдающемся мастере, но и особенном человеке, воплотившем в себе столь редко встречающийся образ романтического героя.

— Анна, кто первым угадал в Николае Караченцове синтетического артиста: одновременно драматического актера, танцора и певца?

— Ходит легенда, что Марк Анатольевич разглядел молодого Караченцова в масовке, настолько в нем искрилась энергия, горели глаза, что и в дальнейшем ему всегда было свойственно на сцене. Мой опыт творческого взаимодействия с Николаем Петровичем, в первую очередь, связан с «Юноной и Авось». Да, спектакль жив и востребован до сих пор, и сколько за это время сменилось Кончит и Резановых, но тот спектакль с Николаем Петровичем стоит особняком как первоисточник и эталон. То, как он заряжал всех своей энергией — неповторимо. Приходя на вокально-танцевальный блок репетиций, он произносил с характерной хрипотцой: «Добрый вечер!» и сразу же настраивал нас на работу. Мама Николая Петровича была балетмейстером, и он унаследовал балетную выправку, осанку, умение владеть

телом. Как говорил Марк Анатольевич: «Мы «музыкально-драматичный» театр». Для Захарова первичными всегда были яркая форма и подача. И сегодня жива легенда о танце матросов первых составов. Да, они не могли похвастаться кубиками на прессе, но эти мужчины прошли много миль по морю из России до Калифорнии — уставшие, сильные, мужественные и бесстрашные.

— А как на Николае Петровиче в роли графа Резанова великолепно сидела форма!

«Город миллионеров». В роли Доменико Сориано





«Тиль». Неле — И. Чурикова, Тиль Уленшпигель — Н. Караченцов

— Он был очень хорош собой. Он так истово отдавался роли, был честен и искренен в своей работе, что возникало чувство — он играет на разрыв аорты. Помню, однажды после спектакля я увидела, что дверь гримерки Караченцова открыта, в коридоре стоит телевизор, и Николай Петрович даже не смотрит, а просто слушает трансляцию матча, без костюма, курит свою «Приму» (тогда еще можно было курить в театре), совершенно опустошенный. Я забеспокоилась о его здоровье. Он: «Девочка, все в порядке». И только тогда я поняла, как тяжело в бо лет вот так «скакать» на сцене. Говорят, незаменимых нет. Я не совсем с этим согласна. В жанре романтического героизма были органичны и убедительны только два артиста — Караченцов и Боярский, которые демонстрировали подлинно драматическое проживание в

музыкальной форме, где ты и танцуешь, и поешь, и при этом не скатываешься в более легкий жанр.

Когда мы с Николаем Петровичем работали в «Городе миллионеров» (на темы пьесы Эдуардо Де Филиппо «Филумена Мартурано» — *Прим. ред.*), роль Доменико Сориано сначала исполнял Армен Борисович Джигарханян, а потом уже — Николай Петрович. Позднее Марк Анатольевич пригласил Геннадия Викторовича Хазанова. И насколько разные актеры, настолько были разные спектакли! Караченцов с присущим ему романтизмом выглядел как немного постаревший юноша. Эта история любви приобрела новые грани и краски. Филумена (Инна Чурикова) возвышается над ним как женщина-мать, она старается не только для себя, но и для него. А Сориано к ней прислушивается, пытается бороться, но любит, хорохорит-



«Шут Балакирев». В роли Меншикова

ся, но понимает, что годы уходят. Она же в ответ — вот тебе гнездо, отдыхай под теплым уютным крылом.

— *Караченцов один из тех актеров, которые еще больше раскрываются с возрастом.*

— Когда я вводилась в «Юнону и Авось» в 1999 году, Николай Петрович сказал мне, что сейчас играет гораздо лучше, чем когда выпустил спектакль. Особенность режиссуры Марка Анатольевича — его спектакли живут по сей день, в этом его гениальность как постановщика. Мы продолжаем расти в них.

— *Как «Ленкому» удастся сохранить ощущаемое нами присутствие ушедших «мастодонтов»?*

— Продлить их незримое присутствие можно только играя те легендарные спектакли. Марк Борисович Варшавер взял на себя важную функцию собирателя и хранителя ленкомовских традиций.

И все мы ждем, когда придет тот нужный для нашего театра человек, как в свое время пришел Марк Анатольевич. А до того времени основу репертуара будут составлять спектакли Захарова. Любой режиссер строит свой театр. Мы и сейчас существуем в «Ленкоме Марка Захарова». Слава богу, многие спектакли были записаны на пленку.

— *И Николай Петрович попал в то поколение актеров, чья игра была запечатлена не только в памяти благодарных зрителей, но и на пленке.*

— Да, но годы идут, и все меньше остается людей, которые были неотъемлемой частью команды Захарова. Мы стараемся передать молодому поколению подход к профессии и нашему общему делу и рождающуюся из этого требовательность к себе, что в нас воспитали Марк Анатольевич и Олег Аронович Шейнцис. Между



«Юнна и Авошь». Кончита — А. Большова, Граф Резанов — Н. Караченцов

ними был какой-то особый птичий язык и взаимопонимание.

— *Каким в общении человеком был Николай Караченцов?*

— Мы в силу разницы в возрасте не так близко общались. Но я знаю наверняка — он был очень деликатным, корректным и простым в отношениях с партнерами. Он столько всего успел сделать. Но любому артисту, даже великому, хочется больше ролей в минуты вынужденного простоя в театре. Тогда его энергия реализовывалась на стороне — в кино, в концертной деятельности, в работе с детьми. Это был светлый человек. Когда мы с ним прощались, я долго смотрела на его лицо — оно казалось красивым,

расслабленным, появилось прежнее выражение, он словно вернулся в молодые годы. Он по-настоящему народный артист, даже если бы снялся в одной «Собаке на сене». Николай Петрович — идеальный романтический герой, таких больше нет. У всех нас возникает трепет, когда думаешь — мы столько лет играли бок о бок с Караченцовым, Леоновым, Янковским, Абдуловым, учились у них... Хочется передать эту память нашим студентам и зрителям.

Записала Елена ОМЕЛИЧКИНА
 Фото предоставлены Театром
 «Ленком Марка Захарова»

ЛИНИЯ ЖИЗНИ ФАИНЫ РОМАНОВОЙ

Любая театральная профессия — это не только блеск софитов и всеобщее признание, но и проверка человека «на качество». Кто-то так ослеплен лучами славы, что давно перестал отличать высокое от низкого, нарушив завет **К.С. Станиславского** и возлюбив себя в искусстве, а не искусство в себе. Но есть и те, чьи жизненные ценности не меркнут в сиянии творческого успеха, каким бы большим он ни был. У заслуженного деятеля искусств России и Чувашии **Фаины Романовой** их было три: семья, малая родина и театр.

Вся ее жизнь — пример природной простоты и редкого человеколюбия, которое не могли затмить ни почетные звания, ни высокие должности, ни завоеванный авторитет. Будто в ней до последнего дня жила та скромная девочка из села **Янтиково Чувашской республики**, с детства закаленная житейскими трудностями и привыкшая к тому, что всего нужно добиваться самой... Денег всегда не хватало. Но одно дело — учиться в **Чебоксарах**, под боком у родителей, и совсем другое — вдали от дома. **Казанский авиационный институт** — вуз, конечно, престижный, но с пустым карманом на чужой стороне долго не протянуть. В итоге девушка ушла после первого курса и устроилась на работу в **Чебоксарский городской комитет КПСС**.

Однако сердцу не прикажешь. Канцелярия, документация и дела внутреннего распорядка не вызывали никакого интереса. Душа просила живого творчества, кипения мысли, возможности самовыражения. А потому в **1943** году, несмотря на непростое военное положение, она решила поступать на **театроведческий факультет ГИТИСа**.

Учеба давалась легко, и через пять лет, по окончании вуза, Управление по делам искусств при **Совете Министров Чувашии** ходатайствовало о ее назначении на должность старшего методиста **Дома народного творчества в Чебоксарах**.

Карьера молодого специалиста стремительно взлетала вверх. В разные годы Фаина Александровна занимала высокие посты в **Министерстве культуры и Управлении по делам искусств** при

Фаина Александровна Романова





На Всесоюзном физкультурном параде.
Москва, Фили, 1946

Совете Министров Чувашии. Была членом комиссии по Государственной премии Чувашии и заместителем председателя Художественного Совета Министерства культуры Чувашии. Преподавала в Чувашском педагогическом институте и читала лекции в городах и районах, стараясь привить подрастающему поколению тягу к прекрасному. Но больше всего ее влек театр, только там она дышала полной грудью и чувствовала себя на своем месте.

Именуя Фаину Романову театроведом, многие добавляют, что она «способствовала становлению художественной критики в республике». Однако театроведение и критика — не одно и то же. Если театровед — это в первую очередь историк, который подобно любому ученому стремится к объективности, пытаясь взглянуть на явление со стороны, то критик — прежде всего, зритель, а потому в его отклике всегда имеет место индивидуальное восприятие.

Кем же была Фаина Романова? Анализ ее рецензий и обзоров дает понять, что по аналогии со своими старшими коллегами **Алексеем Гвоздевым, Павлом Марковым, Борисом Алперсом, Адрианом Пиотровским, Юзефом Юзовским** и другими она старалась совмещать занятия историей театра с критической деятельностью. А совокупность театроведческих знаний — с субъективностью точки зрения и литературным даром. Представить спектакль сквозь призму живого авторского взгляда, оставшись при этом в параметрах его художественной ткани, — главная сложность такого метода. Его же придерживался и научный руководитель Фаины Романовой, доктор искусствоведения **Константин Рудницкий** — крупнейший исследователь творчества **Всеволода Мейерхольда**. «Ее статьи отличались добросовестностью, обилием материала, достоверностью, правдивостью. Поэтому за них всегда можно было быть спокойным», — отмечал Константин Лазаревич на защите диссертации по истории **Чувашского академического драматического театра имени К.В. Иванова**, которая позднее переросла в монографию «**Театр, любимый народом**».

Однако Фаину Романову ценили не только за лаконичность и емкость характеристик, объективность оценок и так называемый «слух» на спектакль, но и за человеческие качества, такие, как чуткость, отзывчивость, доброта. Твер-



На встрече корреспондентов газеты «Советская Чувашия» с коллегами из Франции. Чебоксары, 1959

дость и принципиальность сочетались в ней с гибкостью подхода и внимательным отношением к каждому участнику постановочной команды вне зависимости от статуса и звания. Поэтому она была не сторонним наблюдателем, выносящим вердикт из глубины зрительного зала, а полноценным членом театральной семьи.

Возможно, настолько личное отношение к театру сложилось у Фаины Александровны во многом потому, что он был для нее своего рода продолжением семьи. Ее супруг **Виктор Романов** окончил **режиссерский факультет ГИТИСа**, начинал в качестве актера в **Московском областном театре кукол**, а затем работал главным режиссером **Русского драматического театра в Чебоксарах**. В данном случае особен-

но поражает то, как быстро он влился в чебоксарскую труппу, пусть русского театра, но в национальной республике, и стал для здешних зрителей своим, получив поистине народное признание. Наиболее показательна в этом плане постановка трагедии **Я. Ухсая «Тудимер»**. Выразительные образы спектакля, вырастающие на фоне колоритных зарисовок чувашского быта с языческими обрядами и песенно-танцевальным фольклором, врезались в память как поистине народные характеры, равновеликие портрету народа.

Удивительным было то, насколько органично приезжий мастер вошел в прежде незнакомый ему культурно-исторический материал, как тонко и точно прочувствовал душу чуваша. Однако при всей кажущейся простоте и близости к



С народным писателем Чувашии, драматургом Николаем Терентьевым. 1962

народу в постановочной манере Виктор Романова неизменно присутствовали широта художественного обобщения и достоинство истинного интеллигента. Он являлся носителем не только высокой культуры русского классического театра, но и культуры в целом. Яркое тому подтверждение — «Король Лир» У. Шекспира и «Василиса Мелентьева» А.Н. Островского, «Женитьба» Н.В. Гоголя и другие его работы.

Не менее ярко Виктор Романов заявил о себе в роли драматурга. Так, например, **Чувашским книжным издательством** была опубликована его историческая драма «**Вольнодумец в рясе**», рассказывающая о жизненном пути уче-

ного-востоковеда **Никиты Бичурина**. А в Чувашском драматическом театре поставили спектакль «**Никита Бичурин**». Фаина Романова подошла к работе мужа критически и беспристрастно: «Автору не удалось избежать творческих просчетов — фрагментарность, отрывочность действия затрудняли работу театра над пьесой».

Отдельная страница биографии Виктора Романова — заведование театральным отделением **Чебоксарского музыкального училища имени Ф.П. Павлова**, где мастер подготовил три группы артистов. В связи с этим особенно интересно прочесть воспоминания заслуженной артистки Чувашии **Веры Боровковой**: «Принимал на театральное отделение режиссер Виктор Романов, у которого мы проучились год, и это дорогого стоило. Ученик народного артиста СССР Алексея Попова, который был хорошо знаком с Константином Станиславским, Владимиром Немировичем-Данченко и Евгением Вахтанговым, он старался воспитывать студентов в лучших традициях русской классической школы. Однако больше всего поражает то, как мудро и дальновидно он скомпоновал наш курс с точки зрения типажей. Герой, героиня, трагести, инженеру... Емко, продуманно, с присущим ему художественным чутьем и четким прицелом на совместное творческое будущее».

Не меньший интерес представляет фигура сына Фаины и Виктора Романовых — первого проректора Санкт-Петербургской академии театрального искусства **Павла Романова**, который был весьма колоритной творческой фигурой. Коллеги не переставали удивляться разносторонности его интересов. Например, он превосходно разбирался в тонкостях кулинарии, готовил сам и консультировал поваров известных питерских ресторанов. Вел кулинарные рубрики в газетах и даже написал книгу «**Застольная история**



С супругом Виктором Романовым. 1966

государства Российского», в которую вошли байки, анекдоты и портреты известных государственных деятелей сквозь призму пиров и банкетов.

Однако генетическая предрасположенность к театру оказалась сильнее. «Выпускник-медалист покинул родные Чебоксары и двинул в Москву, — писали о нем. — Но по дороге передумал и вернулся домой, поступил в пединститут. А через год махнул в Ленинград. В 1960–70-е годы учился в ЛГИТМиКе, но судьба снова дала зигзаг: поступил в институт на режиссуру, а окончил с дипломом театроведа и сразу был приглашен преподавать».

Помимо этого, Павел Романов работал на Ленинградском телевидении, где организовал редакцию развлекательных программ, выступал в театре «Буфф» и снимался в кино. К приме-

ру, в картине Алексея Германа «Трудно быть богом» сыграл средневекового книжника. Настоящим экспериментом можно назвать главную роль в фильме Алексея Германа-младшего «Последний поезд». Здесь актер создал образ немецкого врача Пауля Фишбаха — доброго и неприспособленного к войне интеллигента. Знаменитому режиссеру понравилось работать с Павлом Викторовичем. Он считал его «человеком без всякого актерского честолюбия, зато с массой человеческих достоинств» и с удовольствием пригласил в еще один свой фильм — «Гарпастум».

Но при всем при этом Павел Романов никогда не забывал о малой родине и чувашском театре. Тем более что одновременно с ним в ЛГИТМиКе училась третья студия чувашских актеров, что давало Романову возможность воочию

наблюдать за их поисками. Впоследствии в своей книге «Студийцы» он сумел отразить преемственность чувашских актерских традиций. Неосуществленной мечтой Павла Викторовича стал набор ребят из Чувашии на театроведческий факультет ГИТИСа, ради чего он планировал приехать в Чебоксары весной 2005 года и лично провести предварительные консультации и собеседования, но не успел.

На пике профессионального пути в 1990 году оборвалась жизнь и самой Фаины Романовой — в последние годы она усиленно работала над докторской дис-

сертацией. Незавершенным остался и «Очерк жизни и творчества народной артистки СССР Веры Кузьминой» — еще один фундаментальный труд, потребовавший много сил и времени. Впрочем, по сравнению с тем, сколько Фаина Александровна успела сделать за отмеренные ей шестьдесят с небольшим лет, это такая малость...

Мария МИТИНА

Фото из архива Чувашского государственного института гуманитарных наук

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2–272/2024

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 № 1-271/2024



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

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Проект «Летняя театральная резиденция»
СТД Республики Северная Осетия (Алания)

В РОССИИ

«Горе от ума» в Севастопольском академическом
драматическом театре имени А.В. Луначарского

ФЕСТИВАЛИ

XVIII Международный фестиваль театров стран ближнего
и дальнего зарубежья «Соотечественники»
(Саранск, Республика Мордовия)

ЛАБОРАТОРИЯ

Театральная лаборатория «Театр. Форма. Содержание»
(Ульяновск)

ВСПОМИНАЯ

Розу Сироту (Санкт-Петербург)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru