

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-281/2025



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Вот мы и снова вместе! Поздравляем всех с началом нового театрального сезона и от души желаем каждому, кто отдает себя самым разным жанрам этого прекрасного искусства, энергии, вдохновения и, конечно, успехов. Пусть будут заполнены большие и малые залы, пусть долгие звучат аплодисменты!

В первом номере начавшегося сезона большинство материалов, естественно, посвящено событиям лета: фестивали, лаборатории, мастер-классы, гастроли, сыгранные под занавес прошлого сезона премьеры... Невозможно при самом горячем желании рассказать нашим читателям обо всех событиях лета, хотя наши авторы стараются ничего не упустить из достойного пристального внимания, но... велика страна, невозможно охватить все события. На страницах первого номера «Страстного бульвара, 10» читатели узнают не только о ярких летних событиях жизни наших многочисленных театров: сразу три столетних юбилея пришлось на летние и первый осенний месяцы: Веры Кузьминичны Васильевой, Кирилла Юрьевича Лаврова; выдающегося режиссера Анатолия Васильевича Эфроса.

Многие театры открыли новый сезон премьерами — названия привлекают, хочется увидеть многое своими глазами, но мы знаем, что наши постоянные авторы из разных городов непременно откликнутся на значительную часть этих работ, отметив режиссеров, сценографов, артистов и, главное, заложенное в спектаклях по мировой классике обращение к нам, живущим в XXI столетии.

Важно помнить и о том, что именно в этом сезоне состоится одно из главных событий в истории нашей страны: исполнится 150 лет Союзу театральных деятелей, который вот уже полтора столетия не только объединяет всех нас в одну огромную, сильную и творческую семью, но и совершенствует те незыблемые правила, благодаря которым родился: не только вдохновенно творить, но и не забывать о тех, кто посвятил свои жизни служению высокому искусству Театра.

«Он вечен — Театр, и я его люблю!» — поистине бессмертны слова Сира-но де Бержерака!



*Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2024–2025



На обложке: «Онегин». Сургутский музыкально-драматический театр

СОДЕРЖАНИЕ

ДАТА

100-летие Анатолия Эфроса.  
Н. Старосельская 2

100-летие Веры Васильевой.  
Ю. Васильев, Б. Голубицкий 6

100-летие Кирилла Лаврова.  
Е. Алексеева 12

В РОССИИ

Архангельск. А. Ильина 16

Омск. А. Саламчева 21

Томск. Т. Веснина 26

Ульяновск. С. Гогин 33

ФЕСТИВАЛИ

IV Региональный театральный фестиваль «Интонация» (Белгород). Н. Старосельская 36

XXV Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна» (Мелихово, Московская область). М. Хатунцева, В. Галдава 46

III Международный фестиваль национальных театров «Байкальский талисман» (Иркутск). О. Игнатюк 63

II Всероссийский фестиваль театров кукол «Куксьезд» (Тольятти). А. Игнашов 70

X Окружной фестиваль «Белое пространство» (Ханты-Мансийск). А. Шабанов 79

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«В родном городе» («Студия театрального искусства»). Е. Омеличкина 90

«Похожие на вас» (Московский областной театр драмы и комедии). Н. Старосельская 95

ЛИЦА

Светлана Таршис (Новомосковск). О. Кузьмичёва 100

Елена Камбурова (Москва). Н. Старосельская 104

Герард Васильев (Москва). Е. Амирханова 108

Людмила Гаврилова (Самара). А. Игнашов 115

Николай Большаков (Саранск). К. Алексеева 119

Евгений Князев (Москва). В. Фёдорова 125

Андрей Сидоров (Томск). Т. Веснина 129

ВЗГЛЯД

«За други СВОЯ» в Русском духовном театре «ГЛАС». О. Щетинина 136

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Аркадий Кац. «Еще раз за Одессу». Е. Глебова 138

МИР МУЗЫКИ

«Пиковая дама» (Музыкальный театр им. Ф.И. Шаляпина, Санкт-Петербург). Евг. Соколинский 141

«Анна Болейн» (Московский музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко). Ф. Геллер 146

ЮБИЛЕЙ

Наталья Ступина (Жуковский, Московская область) 134

ВСПОМИНАЯ

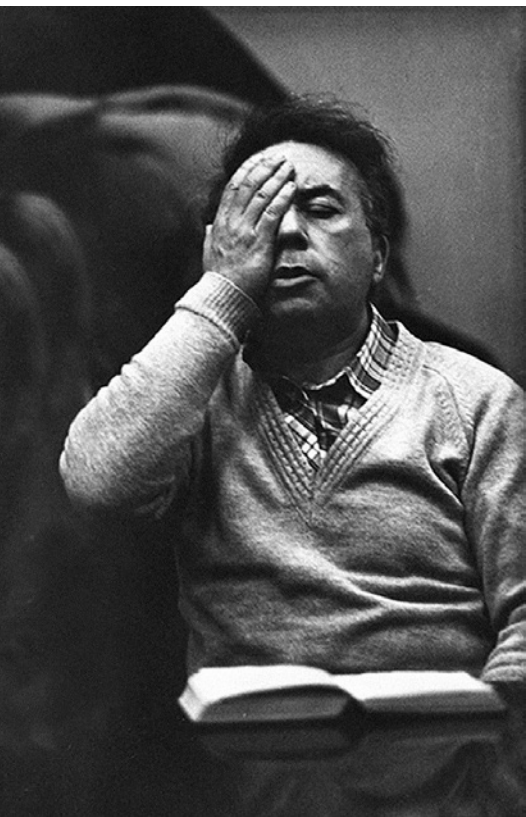
Олега Табакова (Москва). В. Фёдорова 151

Василия Киселёва (Мурманск). Н. Менделюк 156

# «Я ВСЮ ЖИЗНЬ ЗАНИМАЛСЯ ВОЗДУХОМ»

**З**июля многие вспомнили о 100-летию Анатолия Васильевича ЭФРОСА — уникального режиссера, раскрывшего своей жизнью и творчеством подлинный смысл великой фразы толстовского Фёдора Протасова о «свободе и воле». Эти, казалось бы, во многом сходные понятия резко различаются между собой, потому что даже свобода внутренняя почти всегда ограничена некими рамками извне, а воля вырывается изнутри человека, независимо от его сознательного выбора. Подчиниться, сломав себя под

Анатолий Эфрос

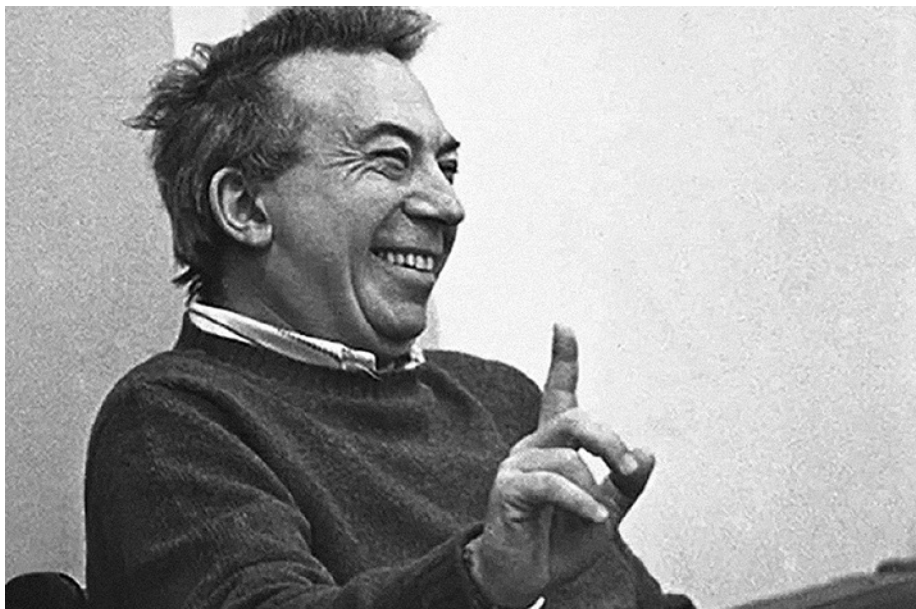


навязываемое и общепринятое или продолжать жизнь, руководствуясь собственной интуицией, меняя пристанище за пристанищем, но оставаясь верным себе?

Анатолий Васильевич Эфрос знал и исповедовал стихию воли, того воздуха, которым наполнял всех без исключения, находящихся по обе стороны сцены или экрана. Какие-то его работы входили в тебя мгновенно и завораживали. Какие-то могли вызывать несогласие отдельными эпизодами или назначением актеров на, казалось, «не свои» роли. Но не это было главным, а то ощущение воздуха, что меняло и свое собственное дыхание, подчиняя ощущению воли.

Судьба и творчество Анатолия Эфроса срослись в восприятии настолько неразсторжимо, словно это именно о нем сказано было Борисом Пастернаком: «И тут кончается искусство, И дышат воля и судьба».

В своей книге «Профессия: режиссер» Анатолий Васильевич, ни в малой степени не поучая и не назидая, а словно размышляя вслух, дает чрезвычайно важные уроки как актерам и режиссерам, так и зрителям — хватило бы любопытства их освоить и усвоить! «...Хороший автор, мне кажется, пишет стремительно. Потому что нужно успеть записать то, что чудится впереди. В этом и есть то сквозное, что составляет всю прелесть вещи. А затем, быть может, автор начинает обработку. Написал в пятнадцать секунд, а обрабатывал, может быть, месяц. Так и у нас: надо схватить движение, общий посыл, единую цель всех эмоций, а потом обрабатывать, сколько хочешь, только всё же не столько, чтобы забыть об этом общем послыше... Мы придумываем модную теперь «единую установку» — и не конкретную, и не абстрактную, а бог знает какую; актеры высказывают на эту площадку на пять минут, чтобы завязать что-то будто бы значительное, за-

*Анатолий Эфрос*

тем убегают за сцену, чтобы как бы уже в другом месте продолжить конфликт, имя которому — «чуть-чуть». В конце концов, общими стараниями, может быть, и получается что-то слегка полезное, в какой-то степени трогательное. Но только в какой степени? Полуреализм тоже, возможно, приносит пользу, только ведь очень относительную. А если говорить всерьез, он не приносит никакой пользы. Он только вырабатывает определенные привычки и у театра, и у публики».

Своего автора режиссер нашел сразу после прихода в Центральный детский театр, испытывавший в ту пору не лучшие времена. Виктор Сергеевич Розов. По словам Анатолия Смелянского, именно пьесы Розова «В добрый час!» и «В поисках радости» позволили ему «начать свой “неравный бой” с помпезным, липовым, мертвым искусством, которое его окружало». Затем последовал спектакль «Друг мой, Колька» А. Хмелика, обозначивший для подростковой аудитории свои собственные проблемы.

Мой Центральный детский в ту пору 50-х

начинался «Сказкой о сказках» А. Зака и И. Кузнецова и «Цветиком-семицветиком» В. Катаева. Это были те первые шаги, что заставили полюбить театр на всю жизнь. Позже возникли спектакли по В. Розову и А. Хмелику. Казалось, что это не актеры, а мои случайно выбранные сверстники живут полной жизнью, думают, чувствуют, конфликтуют, дружат. А зрители смотрят на их существование, словно подглядывая непридуманную жизнь... Это ожило в памяти, когда десятилетия спустя прочитала в статье Ирины Павловой: «Все театральное творчество Эфроса — свидетельство того, что главным, едва ли не единственным его «инструментом» был актер, чье взаимодействие с партнером, чье взаимопроникновение с персонажем буквально на уровне биохимии, возникающее на сцене по режиссерской воле, рождало и стилизовые решения, и очевидные смыслы, и множество смыслов потаенных, дающих возможности и варианты их “разгадывания”». По мере взросления так же становились частью собственного бытия по-



Анатолий Эфрос

ставленные на сцене Театра Ленинского комсомола «Мой бедный Марат» А. Арбузова, «Снимается кино» Э. Радзинского, «Мольер» М. Булгакова.

Стремительно менялось время, добавлялись то яркие, то тусклые впечатления от разных театров, по-разному складывавшейся жизни. Начиная осознаваться государственная политика, и вызревало все чаще протестное отношение к ней, порой откровенно и довольно цинично устанавливая границы между «почвой и судьбой». Но все глубже осознавалось, пусть и не сформулированное различие между «свободой» и «волей». Пора оттепели уходила всё дальше, противоречия повседневного бытия становились все более очевидными. На этом фоне запрет некоторых спектаклей в разных театрах страны, сильных, заставлявших думать, вызывал внутренний протест, проявлявшийся у молодежи по преимуществу в разговорах на кухнях. Говорили и спорили о многом, но

серьезное место занимали обсуждения таких эфросовских спектаклей конца 60-х — 80-х годов в Театре на Малой Бронной, на которые приходилось пробиваться с боем, зная, что они могут завтра исчезнуть из репертуара. «Три сестры» А.П. Чехова, «Обольститель Колобашкин» Э. Радзинского, «Счастливые дни несчастного человека» А. Арбузова, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Брат Алеша» В.С. Розова, «Отелло» У. Шекспира, «Веранда в лесу» И.М. Дворецкого. «Продолжение Дон Жуана» Э. Радзинского, «Наполеон Первый» Ф. Брукнера, «Турбаза» Э. Радзинского в Театре им. Моссовета, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Живой труп» Л.Н. Толстого в ефремовском МХАТе, «Вишневый сад» и «На дне» М. Горького в Театре на Таганке, который Анатолий Эфрос возглавил после отъезда из страны Юрия Любимова, остались в памяти именно этим неповторимым «воздухом», стремлением к «воле».

Вероятно, пребывание в Театре на Та-



Анатолий Эфрос

ганке для Анатолия Васильевича стало одним из тяжелейших периодов в его недолгой жизни. Таганка его не просто не приняла: он пришел против их воли, «спущенный сверху», против того абсолютного большинства, которое надеялось на возвращение Любимова. Боролись словом и делом, прокалывая шины машины, делая другие мелкие пакости, бойкотируя. Да и Юрий Петрович не остался в стороне, обвинив Эфроса в предательстве и штрейхбрехерстве издалека. И почему-то никому не пришло в голову, что в эти стены привел его тот дух своёволия и воли, что всегда вел по своей прямой дороге. Он хотел творить, а не самоутверждаться. Может быть, именно потому выбрал для репертуара такие пьесы, как «Вишневый сад» (память о прошлом) и «На дне» с нескрываемой надеждой вывести всех на свет, к надежде...

В особом воздухе творчества Анатолия Васильевича Эфроса был не придуман-

ный, а вольно дышащий психологизм, который заражал, завораживал, заставлял ловить не дыхательными путями, а душой эту глубину. Может показаться странным, но это так явственно ощущается десятилетия спустя в атмосфере его фильмов, которые часто демонстрирует телевидение — «Шумный день», снятый вместе с Г. Натансоном, и «В четверг и больше никогда». Этим лентам довелось не только сохранить воздух, но и по-иному, современно взглянуть на поднятые в них проблемы, которые ничуть не устарели. Видоизменились, но не утратили актуальности тематики и — главное! — ноющей боли по ушедшим, по молодости, по надежде.

100 лет минуло со дня рождения Мастера, одарившего нас глубиной взгляда, чувства, мысли и — понимания, что свобода хороша, но есть еще и путеводная воля...

Кира АЛЕКСЕЕВА

# ОНА БЫЛА ПОТРЯСАЮЩАЯ!

*К 100-летию со дня рождения Веры Кузьминичны Васильевой мы публикуем воспоминания о ней ведущего артиста Московского театра Сатиры Юрия Васильева.*

**Юрий Васильев:** Когда я пришел в театр, все думали, что я сын Веры Кузьминичны. И так до последнего. Я ей говорил: давайте уж сознаемся. Помню, был ее юбилей. Утром в какой-то телевизионной программе я ее поздравлял. Собрался уходить, а редактор меня спрашивает: «Что, к маме на юбилей?»

Мы с Верой Кузьминичной в кино и на телевидении один раз сыграли мать и сына. Я играл Людовика XIV, она — Анну Австрийскую. Первый мой спектакль в театре «Восемнадцатый верблюд» С. Алешина: я играл геолога Володю, у которого родители были где-то в экспедиции, а Вера Кузьминична его тетю, которая в отсутствии отца и матери присматривала за молодым человеком. Я все время ей говорил: «Тетя, тетя...», а в какой-то момент вырвалось: «Мама!» Да это и была его мама, что они от Володи скрывали...

Даже Андрей Максимов, который через десять лет писал какую-то статью обо мне, очень удивился: «А вы с Верой Кузьминичной разве не семья?» А у нас, действительно, с самого начала сложились именно семейные, очень теплые отношения. Я к ней приходил, ездил на дачу. А еще Вера Кузьминична с мамой моей очень подружилась, когда мы были на гастролях в Новосибирске. Вернулись в Москву, и Вера Кузьминична посылала маме какие-то подарочки...

Я помню, лежал после операции в Боткинской больнице, а Вера Кузьминична приехала навестить меня. А меня почему-то невзлюбил лечащий врач, за что — не понимаю. И вдруг приходит Вера Кузьминична. Она идет по длинному коридору отделения, свет такой контрастный. Она идет, а вокруг нее — сияние. Все, кто выходили из палат, врачи, медсестры, больные превращались в стоп-кадр. Она зашла ко мне в палату, врач мой был тоже там, и вдруг его

*Вера Васильева*





Музыкальная  
телепередача  
«Бенефис».  
В. Васильева

осенило: Васильев — Васильева. И когда он показывал ей мои рентгеновские снимки, у него даже руки дрожали. И, конечно, отношение ко мне изменилось сразу.

Вера Кузьминична ходила в театры, смотрела много спектаклей, ей были интересны и традиционные, и современные постановки и, если не принимала каких-то очень современных, никогда не говорила, что это плохо, просто говорила: «Это не мой театр». Она была просто потрясающая!..

Вера Кузьминична считала, что она не в том театре работает. Она до 90 лет играла не только в Театре Сатиры, а с удовольствием принимала приглашения в театры других городов. Блистательно сыграла Раневскую в чеховском «Вишневом саде» в Твери в середине 80-х годов, Кручинину в «Без вины виноватых» Островского в Орле в начале 90-х. И не просто один раз — ездил играть эти спектакли, и я ездил на премьеры и в Тверь, и в Орел.

А уже в двухтысячных играла Графиню в «Пиковой даме» в Малом театре, миссис Сэвидж в пьесе Дж. Патрика в Театре кукол им. С. Образцова, актрису Элизабет в «Однажды в Париже» по рассказу Франсуазы Саган «Заноза» в Театре «Модернь».

Я поставил для Веры Кузьминичны этот спектакль по ее просьбе. Когда мы начали репетировать, Александр Анатольевич Ширвиндт мне сказал: «Убери ей ямочки! Чтобы не было этих ямочек из «Сказания о Земле Сибирской»».

Признаюсь: во время репетиций я был по отношению к ней очень жесток. Говорил постоянно: «Это Запад, Вы — немолодая актриса, Вы попали в аварию, Вы никому не нужны. Всё. И человек, которого Вы любили, Вас бросил». Она на меня смотрела, подбородок начинал дрожать, а я в ответ: «Не надо плакать! Слезы стоят в глазах». Традиции русской драматической актрисы — сразу плакать. Но это была другая женщина, из другого мира...

Вера Кузьминична очень любила этот спектакль, эту роль, была мне очень благодарна. Лет пятнадцать спектакль шел на сцене театра «Модернь». Успех был просто невероятным, зрители смотрели его по несколько раз...

**Мая Романова:** Премьера состоялась на сцене «Чердак Сатиры» 13 мая 2004 года, а с 2008 года «Однажды в Париже» играли на сцене Театра «Модернь». В 2018 году отме-



«Таланты  
и поклонники».  
Великатов —  
Ю. Васильев,  
Домна Пантелеевна —  
В. Васильева.  
Фото В. Вяткина.  
Театр Сатиры



«Безумный день, или  
Женитьба Фигаро».  
В роли Графини  
Розины Альмавивы.  
Театр Сатиры

чали 150-й спектакль. Вера Кузьминична была просто неузнаваема. Как ее героине шли эти наряды, огромные серьги, гроздь бус, короткая стрижка. Только глаза выдавали трагедию стареющей актрисы Элизабет, женщины, пережившей аварию, преданной любимым человеком.

После спектакля была встреча со зрителями: говорили об истории создания спектакля, о том, чем эта история привлекла... Вера Кузьминична благодарила партнеров и режиссера, которого называла Юрочка Васильев, видимо, она так всегда его называла.



С Сергеем Коквкиным на репетиции спектакля «Вера». Театр Сатиры

Тот способ существования на сцене, за который боролись в спектакле «Однажды в Париже», Вера Кузьминична блестяще использовала в роли Камелии в спектакле «Реквием по Радамесу». Это была абсолютно гениальная роль. Такой строгой, сдержанной, закрытой, мы ее никогда не видели. А какие страсти бушевали внутри!..

**Юрий Васильев:** Я на худсовете сказал, что она гениально играет, а Вера Кузьминична всё плакала, что это не ее роль. Она стала таким контрапунктом героиням Ольги Аросевой и Елены Образцовой. У нее была такая магия, такое обаяние. Она говорила: «Юрочка, я ведь никогда ничего не просила». Но ей все всё давали. Она выпускала премьеру, а на следующий день шла к Ширвиндту: «Шурочка, а что дальше?» Александр Анатольевич возмущался: «Вера, ты что? У тебя 14 спектаклей. Молодежь столько не играет, сколько ты играешь!»

К 90-летию Веры Кузьминичны выпустили спектакль «Роковое влечение», ставил Андрей Житинкин. По ходу развития сюжета Вера Кузьминична восемь или девять раз переодевалась, играла на высоких каблуках, поднималась и спускалась

по трехметровой лестнице... Играла просто грандиозно! Но всегда говорила: «Это не мой театр». Я ее спрашивал: «Как это не Ваш театр?! Вы играли в «Ревизоре» Анну Андреевну как настоящая комическая актриса, а Графиня в «Фигаро»! Она понимала, но молчала. В этом не было звездности, она была очень простая...

Я всегда удивлялся ее творческому и человеческому пути от простушки в «Свадьбе с приданым» и «Сказания о Земле Сибирской» к английской королеве, к аристократке. Такое фантастическое превращение. Она и в жизни с возрастом стала красавицей и аристократкой. Не случайно в 2020 году на Центральном телевидении вышел фильм о Вере Васильевой «Из простушки в королевы».

В 2018 году Вера Кузьминична сыграла премьеру спектакля «Вера». Я ей сказал, что она очень смелый человек: в наше время выносить на публику историю любви всей ее жизни, любви к режиссеру Борису Ивановичу Равенских, рассказать о шести годах их любви, называя все имена. Я был потрясен этой горькой правдой, а Вера Кузьминична говорила об этом с таким достоинством. Видимо для нее было необходи-

мо в конце жизни выбросить этот камень, который всю жизнь лежал у нее на сердце.

У нее было редкое свойство уходить от всех проблем и конфликтов. Она ограждала себя от каких-то негативных, отрицательных вещей. Всегда переходила на другую тему. Лишь один раз за долгое время тесного общения я видел ее в гневе.

В 90-е годы, время было трудное, денег просто не было. Выручали концерты. Вера Кузьминична никогда не обсуждала и не заходила разговор о гонораре. Наши импресарио были разные люди. Это было, кажется, в Таганроге. Очередной организатор говорит мне: «Юра, мы деньги в Москву привезем, ну, конечно». И вдруг она так по королевски на него посмотрела, подбородок задрожал: «У Вас нет чести!»

Она хохотушка была, какой-то особенный свет от нее шел. И знаете, эта картина, когда она идет по коридору Боткин-

ской больницы, этот свет вокруг нее — я и сегодня как будто вижу. Мадонна идет! Она у меня такой осталась в памяти. У меня много фотографий с ней. К нашей семье она всегда очень тепло относилась.

Какое счастье, что мне Господь даровал с ней поработать. Это была огромная человеческая и творческая школа. Вера Кузьминична принадлежала к тем людям, с которыми было невероятно интересно, они не только своим творчеством, но и своей жизнью, своими ценностями научили многому. Актеры и актрисы Золотого века Театра Сатиры были все разные, индивидуальности, личности, штучный товар.

Если говорить о Чести и Достоинстве — не для меня одного это Вера Кузьминична Васильева, именно за это удостоенная в 2010 году «Золотой Маски».

Юрий ВАСИЛЬЕВ

Материал подготовила Мая РОМАНОВА

*На протяжении значительного ряда лет Вера Кузьминична Васильева была связана творческими и дружескими отношениями с замечательным режиссером Борисом Голубицким, возглавлявшим и прославившим Орловский государственный академический театр имени И. С. Тургенева. Борис Наумович любезно разрешил нам опубликовать свое письмо Вере Васильевой, которое мы приводим с сокращениями.*

Дорогая Вера Кузьминична!

В жизни режиссера не так уж много счастливых моментов — вечное недовольство собой, разные театральные обстоятельства — ничто в театре не способствует счастью. И все же они бывают, эти мгновения. Я принял Орловский театр имени И. С. Тургенева в ужасном состоянии — он был кандидатом на расформирование. Должно было произойти чудо, чтобы театр ожил. И тут явились Вы... В тот вечер Вы играли свою Домну Платоновну, Воительницу, и это было чудо. С этого дня началась наша творческая дружба. Воительница поселилась на нашей сцене и воевала — за Театр...

А потом на сцену вышел Александр Николаевич Островский, великий маг и волшебник театра. Я знал о Вашей любви к нему... На одном из фестивалей в Костроме Вы рассказывали о своей Вышневецкой из

того легендарного спектакля Марка Захарова. Я говорил о двух своих постановках — «На бойком месте» и «Блажь». Вас тогда заинтересовала «Блажь», Вы эту пьесу не знали. И вот как получилось — через несколько лет Вы сыграли в ней главную роль.

На съезде нашего театрального союза нас избрали секретарями. Собственно, Вы там всегда были и всегда возглавляли комиссию помощи людям. Невозможно сосчитать всех, благодарных Вам... В перерывах мы стали обсуждать новую совместную постановку. Выбор пал на пьесу «Без вины виноватые» — Ваша и моя мечта. Началась работа. «Приезжая знаменитость» и провинциальный театр. Мы не делали акцента на интригах и бездарности плохих актеров, напротив, с появлением Кручининой они все старались показаться с лучшей стороны. Так было и в



«Без вины виноватые». В роли Кручининой. Орловский государственный академический театр имени И.С. Тургенева

жизни. С Вашим появлением театр преобразился — все хотели соответствовать Вашему уровню. Атмосфера возникала потрясающая. Театр поверил в себя...

«А как Вы играли!..» — восхищается Нил Стратоных Дудукин актрисой Кручининой. Мы ее игры не видели, верим ему на слово. А как Вы играли актрису Кручинину, я видел столько раз, сколько шел спектакль. А он шел двенадцать лет, и играли его во многих городах и странах. Эта роль — исключительно Ваша! Любовь к людям, к Театру, к его людям — Вы всё вложили сюда, осветили Вашим светом. Но было в Вашем исполнении и еще что-то, чего я не видел ни у одной Кручининой, ни в театре, ни в кино. Мне трудно определить это словами, но одно слово скажу — кручина. Вы не просто любили, Вы кручинились за весь мир, каков бы он ни был. И тут была Ваша тайна, тут было чудо только Вашего создания...

Возник новый проект, как теперь говорят. Это была знаменитая Филумена. Вокруг буквально закипели «итальянские страсти». Но Вы избрали совсем иной путь, Вы призвали на помощь образу всю свою кротость и даже смирение — и победили. Вы покоряли Доменико Сориа-

но не хитростью и уловками, а любовью и терпением, в этом была Ваша сила. И наша Филумена не походила ни на одну из знаменитых предшественниц. Когда Вы разговаривали с Мадонной и просили ее о чуде, зал замирал — Вы сами и были в это время чудом — и слезы, и радость, надежда и вера сопровождали Вас...

На мой юбилей в Москве Вы сыграли сцену из «Без вины...» с Антоном Багровым, моим учеником. Он приехал из Петербурга, где играет роль Незнамова в одном из лучших театров. По ходу сцены Вы даете ему деньги на покупку пальто, реквизита не было, и Вы дали настоящую купюру. Сцена прошла потрясающе, Антон долго не мог прийти в себя. А когда он спохватился и бросился отдавать деньги, Вы уже уехали. Сейчас эта купюра висит у него дома на стене в рамочке — знак любви к Вам и Вашему искусству.

Дорогая Вера Кузьминична! Я хочу сказать Вам, что Вы дарите счастье. Вся наша многолетняя дружба — настоящее творческое и человеческое счастье. Мы с женой бесконечно благодарны Вам...

Ваш Борис Голубицкий

# НЕЛЕГКИЕ ЛАВРЫ КИРИЛЛА ЛАВРОВА

**В** день рождения принято вспоминать родителей. Вот и сейчас, 15 сентября, хочется представить, как сто лет назад радовались в семье молодого артиста петроградского Большого драматического театра рождению сына Кирилла. Время было не самое веселое (впрочем, когда оно у нас бывает «самое»? ). Но для искусства, как выясняется, все же благоприятное. Премьеры, новые театральные сообщества, выставки художников-авангардистов, поэтические сражения, диспуты в арт-кафе — художественная жизнь в Петрограде кипела.

И Юрий Лавров со всем пылом молодого таланта был в центре событий. Играл в спектаклях самых передовых режиссеров от Николая Акимова до Всеволода Мейерхольда, участвовал в затеях не только БДТ, но и Александринки. Фантазии ему было не занимать, к тому же он заражался и заражался от тех, с кем работал. И все же ед-

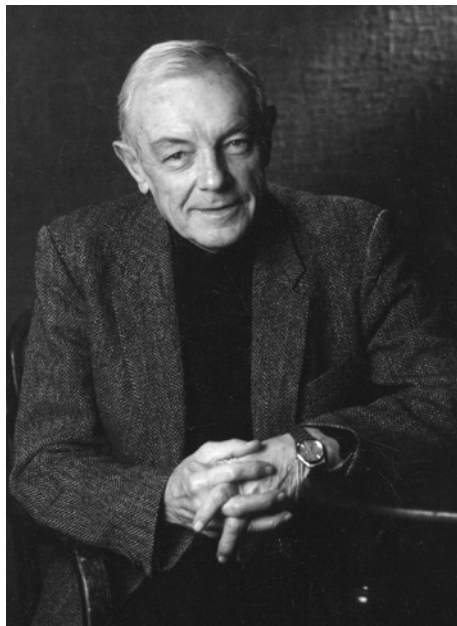
ва ли они с женой Ольгой могли предположить, как скажутся гены на судьбе их сына. Что спустя тридцать лет он станет одним из ведущих артистов БДТ, а в конце XX века — еще и художественным руководителем того же театра на Фонтанке...

Кирилл Лавров прожил в искусстве большую жизнь. Больше полувека на сцене, из которых пятьдесят — в Большом драматическом театре. Сотни ролей в театре и кино, десятки наград, регалий, всесоюзная слава... Казалось, весь был на виду. Социально-политически активен. Любим публикой и начальством. Но чем больше вглядываешься в него как артиста и человека, тем больше возникает вопросов. И тем сильнее проникаешься интересом и уважением.

Признаться, на меня производили впечатление не только его роли, но и поступки. Когда за кого-то заступался, помогал (а помогал он многим). Когда отказывался что-то одиозное подписывать. Когда они с Михаилом Ульяновым взялись завершать незаконченный Иваном Пырьевым фильм «Братья Карамазовы»... Или когда летел за тысячу верст хоронить друга (как это было с Виктором Астафьевым, проститься с которым рванул, сам будучи сильно нездоровым). Когда согласился возглавить БДТ — вовсе не из соображений престижа, а потому, что надо было спасать театр от кризиса.

Помню его интервью той поры — «Нелегкие лавры Кирилла Лаврова». Он говорил о необходимости сберечь труппу, найти союзников той же «группы крови», категорически отказывался заниматься режиссурой. Вскоре позвал Темура Чхеидзе, поставившего замечательные спектакли с лучшими актерами театра. Конечно, Кириллу Юрьевичу пришлось в те годы реже выходить на сцену и сниматься в кино. Первое десятилетие после смерти Товстоногова было трудным. Эпоха перемен в стране совпала со сменой театральной модели: полноценно заменить режиссера-лидера Лавров не дерзал. Режиссерский, программный театр

Кирилл Лавров





Кирилл и Юрий  
Сергеевич Лавровы

неизбежно кренился в сторону актерского. Один за другим уходили и товарищи по сцене, и, случалось, у худрука поневоле сдавали нервы, особенно когда ему казалось, что злобные критики «хоронят театр». И все-таки он держался и театр держал, стараясь идти прежним курсом.

Мужской характер здесь пригодился, как никогда. Но и аукнулось всерьез — здоровью поубавило и век укоротило.

Судьба Лаврова-артиста тоже не была безмятежной. Казалось, он жил в тени самого себя. Бремя социального героя, а потом еще и исполнителя роли Ленина он нес стоически. Роли на экране и на сцене всегда липнут к актерам как второе «я». Дорогой Ильич прилип к Лаврову прочно, этот шлейф долго тянулся за артистом. Доходило до смешного. Например, звонили из Покровской больницы (тогда носившей имя В.И. Ленина) и требовали, чтобы 7 ноября артист Лавров прибыл поздравить коллектив с праздником в гриме и костюме вожды. И делегатом очередного съезда назначали с оглядкой на лениниану...

Кириллу Лаврову повезло с театром и с Георгием Александровичем Товстоноговым.

К своим актерам режиссер был, что называлось, строг, но справедлив. Понимая уязвимость того или иного артиста, он не только строил театр, но и думал о людях, из которых театр складывался. По мере возможностей Товстоногов избегал накатанной колеи для своих артистов. В случае Лаврова он понимал, что тому грозит череда «наших современников», а то и записных резонеров. Положительное обаяние, «гагаринская» улыбка, убедительные интонации мягкого голоса — это и доблесть, и крест. Уберечь артиста от однообразия можно только создавая перпендикуляры к его имиджу.

Иной раз в труппе просто не находилось альтернативы. Так «лицо от театра» в «датском» спектакле «Правду! Ничего, кроме правды!» — это мог быть только Лавров. И Платонова в «Океане», и Давыдова в «Поднятой целине» мог сыграть только он. Похоже, он и жил по принципу: «Если надо, значит надо».

Он явно нравился Товстоногову. И был нужен театру. Начиная с таких ролей, как Соленьный в «Трех сестрах» и Молчалин в «Горе от ума», режиссер усложнял актерскую задачу для обаятельного Лаврова, неизмен-



«В поисках радости». В роли Геннадия

но располагавшего к себе зрителей. В тот период ярче всего стратегия Товстоногова воплотилась в «Мещанах», где вообще не было положительных и отрицательных персон. Нил в трактовке Лаврова спорил и с автором пьесы, наделяя его неоднозначностью, и уводил от традиционного образа пролетария, бунтующего против мещан. Старик Бессеменов и Нил вели спор отцов и детей, становившийся мировоззренческим, придававший постановке актуальность и глубину. Это не было сиюминутным высказыванием. Это был спектакль с большим запасом прочности. Не оттого ли несколько поколений зрителей находили в «Мещанах» созвучность своим мыслям и чувствам.

В «Энергичных людях» Шукшина Кириллу Лаврову пришлось играть мошенника по кличке Курносый, и он не спасовал в компании завязых мастеров гротеска Евгения Лебедева и Валентины Ковель. Здесь как раз он рисовал «мурло мещанина», не столько смешного, сколько страшноватого. Из той же породы, только классом повыше

был и его Городничий в «Ревизоре». Товстоногов именно на него делал ставку, опираясь на знание актером хозяев жизни, умных, ловких и наглых, в одночасье способных превратиться в «тварь дрожащую».

Товстоногов выстраивал линию творческой судьбы артиста, вписывая его не только в «зеркало сцены», но и в общую систему познания мира и человека. И даже успел поставить жирную точку, сформулировав свое отношение к закату века в спектакле «На дне». Лаврова назначил на роль хозяйина ночлежки Костылева. Роль опять же — на сопротивление. Артист играл как бы негатив самого себя, но вовсе не паука-мироэда, а мизантропа, у которого сердечности даже для собственной жены не хватает.

Но до этого своим любимым артистам режиссер подарил «Дядю Ваню». Заглавного героя сыграл Олег Басилашвили, Астрова — Кирилл Лавров. Это была этапная работа для всех — и для артистов, и для режиссера. Размышления о жизни, о том, зачем страдали, любили, разочаровывались... Это было лирическое высказывание Товстоногова. А для Лаврова — испытание вдвойне. Доктора Астрова, alter ego Чехова, играть было интересно, но нелегко. Тем более что не сразу нашлась и правильная партнерша. Поначалу Елену Андреевну играла Лариса Малеванная, пожалуй, это была не ее роль. Только с приходом Натальи Даниловой артисту удалось прочувствовать драму чеховского «чудака», у которого «чувства как-то притупились». Для полноты жизни ему все-таки мало спасения природы, не доставало настоящего увлечения. «В омут с головой» тянуло обоих, но обоим, что называется, воспитание не позволяло... Наверное, Лавров мог бы сыграть и профессора Серебрякова, про которого в пьесе сказано, что он имел бешеный успех у женщин. Но Товстоногову этот образ виделся иначе...

И артисту, и режиссеру тоже было мало в жизни подобных пес. Личные высказывания Лаврову доставались нечасто. Помнится, Зинаида Шарко очень любила играть с Кириллом Юрьевичем спектакль «Сколько лет, сколько зим» по В. Пановой. Там герои встречались годы спустя после



«Океан». В роли Платонова



«Горе от ума». Лиза — Л. Макарова, Молчалин — К. Лавров

войны и обнаруживали, что недолюбили, недодали тепла и нежности друг другу. Щемлящая нота повисала в воздухе — дуэт двух больших актеров и залу передавал драматизм случайной встречи мужчины и женщины, которые понимали: «счастье было так возможно, так близко».

Но вообще-то Кириллу Лаврову грех было жаловаться на разнообразие репертуара. Если чего-то не получал в театре, то находил в кино. Например, на сцене не было ничего похожего на «Стакан воды» Скриба. Зато в кино он блестяще сыграл умного, тонкого, ироничного Болингброка в компании Аллы Демидовой и Натальи Белохвостиковой. А в самом конце жизни — Понтия Пилата — трагическую фигуру, образ, в котором как раз успели прозвучать лирические, исповедальные ноты, это был рассказ о человеке, которого раздирал конфликт между долгом и чувством.

Это было и в судьбе Кирилла Лаврова... Ему было ведомо чувство долга. Долги перед другими чувствами порой от этого страдали. По-

следние пятнадцать лет его жизни тому свидетельство. О театре ему пришлось думать в первую очередь, о себе думать было некогда. Пожалуй, только роль президента фон Вальтера в спектакле «Коварство и любовь» Шиллера в постановке Темура Чхеидзе была из разряда тех, что одобрил бы Товстоногов. Прочее было предсказуемо и не открывало ни в артисте, ни в героях ничего любопытного и важного. Но это были издержки нового статуса Лаврова и нового лица театра, пребывавшего в неопределенности.

Достойный сын своего отца, достойный ученик Товстоногова и тех, с кем работал, надежный друг, он жизнь воспринимал как миссию. В России не только поэт, но и артист — «больше, чем артист». Это — про Кирилла Юрьевича Лаврова. Память о нем живет и в сердцах зрителей, и в БДТ, где есть авторская программа Ирины Шимбаревич «Планета Лавров», а по морям-океанам ходит корабль «Кирилл Лавров», построенный на Адмиралтейских верфях.

Елена АЛЕКСЕЕВА

# АРХАНГЕЛЬСК.

## Кино о том, чего не было

**Е**сли вдруг драма Лермонтова «Маскарад» по каким-то причинам не попала к вам в руки в школьные годы, или же вы читали давно и забыли сюжет, то перед походом на «Хронику “Маскарада”» в Архангельский Молодежный театр имени Виктора Панова точно стоит ее прочитать. Или перечитать заново. Иначе есть риск попасть в ловушку неподготовленного зрителя: все происходящее на сцене будет казаться абсурдным и нелогичным, а вы не сможете оценить тонкой иронии создателей.

Спектакль начинается еще задолго до третьего звонка, пока зрители собираются в фойе, уютно устраиваются на диванчиках и креслах в каминном зале, из буфета, как бы невзначай, появляются трое официантов в черном и с усами, разнося и предлагая гостям по шарiku ванильного мороженого в пластиковых креманках. Свет в каминном зале притушен, имитируя свечное освещение на балах XIX века. Официант явно оживляется, подмигивает и расплывается в улыбке после моей фразы: «Надеюсь, оно не отравлено», в то время как дама, сидящая справа от меня, смотрит на нашу мизансцену непонимающим и осуждающим взглядом.

Владислав Тутак, молодой питерский режиссер, ученик мастерской Руслана Кудашова совместно с драматургом Сергеем Толстиковым придумали весьма хитро устроенный и запутанный сюжет, наброшенный, как сетка, сверху на сюжет, выстроенный Лермонтовым. Следить за ним крайне любопытно, если понимаешь разницу между этими текстами и видишь, как происходит игра с понятием фавулы и сюжета. Драматург с режиссером как будто бы разрезают кинопленту, то есть структуру драмы Лермонтова

и пересобирают заново, склеивая фрагменты в другом порядке. Этот их «монтаж», ровно по теории Эйзенштейна, работает на все сто, подчиненный режиссерской задумке. А задумка Тутака такова, что на глазах у зрителей он решает выяснить: сможет ли человек, перед которым прокручивают кинофильм о его прошлом, наконец-то переосмыслить это прошлое и изменить.

Художник Мария Завьялова строит на сцене некую стенку кинотеатра, с прожженными дырами в ней. Слева и справа от центрального окошка «сцены», завешанного красным бархатным занавесом с обожженными краями, вмонтированы два киноэкрана. Лицом к ним и центральному окошку «сцены» стоит ряд зрительских кресел, также обшарпанных и слегка обгорелых. Все это напоминает кинотеатр в миниатюре, где два главных антагониста сидят один на зрительских креслах, спиной к публике и лицом к экранам, а другой — лицом в боковую стену, на которой висит зеркало, а под его ногами горой насыпаны видеокассеты и на них водружен «видик» с пультом. Вальяжно развалившийся в кресле лицом к зеркалу, лысый и тучный, с пультом в руках — это Неизвестный в исполнении заслуженного артиста Ильи Глущенко. Связанный по рукам белой смиренной рубашкой, выведенный из-за кулис и почти насильно усаженный на зрительские кресла — Арбенин заслуженного артиста Евгения Шкаева. Оба немолоды, оба не в лучшей физической форме: один обрюзг, другой выглядит иссохшим и изможденным, небритым и помятым. Они «потрепанные жизнью люди», однако же связаны давней историей, ради которой Неизвестный как будто бы приходит в сумасшедший дом, где содержится Ар-



«Хроника "Маскарада"». Неизвестный — И. Глущенко

бенин и хочет показать ему фильм о его прошлом, чтобы, наконец, раскрыть правду и доказать, что он зря убил свою жену.

Кинопредставление начинается, всплывают боковые киноэкраны с заставкой «Часть первая», и тут только мы замечаем, что слева на сцене перед стеной стоит еще и камера на штативе, транслирующая в прямом эфире изображение лица актера Шкаева, сидящего к зрителю спиной. Лицо Арбенина-Шкаева дублируется на экране, как бы наслаиваясь на идущее там изображение — двойная картинка. Но тут открывается красный занавес, и мы видим в проеме окошка-сцены густо замешанную игру одновременно с ярмарочно-балаганной традицией театра кукол с игрой в черно-белый синематограф. Плоские куклы-силуэты, как будто вырезанные из старых черно-белых газет или фотографий,

проносятся перед глазами как в ранних кинофильмах под музыку, специально написанную для спектакля композитором Дмитрием Мильковым. Мы видим особняки Петербурга, толпу людей, сменяющиеся задники в зависимости от помещения или улицы. Трое официантов, разносящих мороженое в фойе, оказываются Казариным, Адамом Шприхом и князем Звездичем. Они в черных гусарских мундирах и с черными усами, различаются лишь небольшими цветными деталями — у Адама Петровича Шприха (Юрий Бегметюк) красные очки, а Казарин Антона Чистякова появляется с моноклем. Князь Звездич же (Виктор Мушковец) и вовсе одет в образ Пьеро-Вертинского с воротником-жабо, плаксиво-го и с жеманными манерами.

Все трое натужно кривляются, гротескно пародируя немое кино, хоть и используют слова, утрируя каждый слог и жест.



Арбенин — Еvg. Шкаев

Эти трое разыгрывают в куклах сцены в доме Энгельгардта на углу Невского и Екатерининского канала, где и происходит злополучный Маскерад, на котором инкогнито были все главные персонажи, где и завязалась вся интрига. Под ритмичную музыку мы видим тот самый бал, где плоские куклы дергаются в разные стороны, имитируя танцы. И тут же на экранах выскакивает значок «пауза», и мы видим перемотку пленки назад и характерный звук «вжик», так знакомый детям 90-х. Опять на экране одновременно лицо Арбенина и видеосъемка, опять это наложение памяти. Незвестный, переиначивая монолог от первого лица в оригинале, обрушивается с гневной тирадой на Арбенина:

*И кто-то подал ТЕБЕ тогда совет лукавый  
Жениться... чтоб иметь святое право  
Уж ровно никого на свете не любить.*

*И ТЫ нашел жену, покорное создание,  
Она была прекрасна и нежна,  
Как агнец божий на закланье  
ТОБОЮ к алтарю она приведена...*

На сцене появляется маленький гробик, и плоские куклы движутся за ним. Тут же появляется сама Нина в живом плане — актриса Валерия Коляскина. Она одета в белое платье и с завитыми локонами по моде первой четверти XIX века. Коляскина играет Нину слегка истеричной, взбалмошной и нервной. Она почти срывается на крик в диалоге с Арбениным. Арбенин спрашивает ее о браслете, хотя зритель еще ничего не знает о произошедшем на балу. Нина предлагает дать поручение обыскать карету, и здесь мы видим игрушечную маленькую карету в огромных руках в белых перчатках: огромные пальцы засо-



Нина — В. Коляскина, Арбенин — Евг. Шкаев, Неизвестный — И. Глущенко

ываются в карету и, не найдя ничего, даже трясут ее вверх дном.

Ссору Нины и Арбенина прерывает некое «внезапное включение» телепередачи Баронессы Штраль, которая в роли телеведущей «Женских секретов» читает монолог-рассуждение о сложной судьбе современных женщин. Начиная сходить с ума от ревности и бешенства Арбенин после этого как будто бы ломает режиссерский прием и залезает внутрь сцены. Герой оказывается по ту сторону экрана и действует уже из «внутри» — там готовит яд, наполняя креманку чем-то сыпучим, зачерпывая совочком из икеевской синей авоськи. Нина же исполняет свой «Плач», текст которого бегущей строкой пущен на экран. Она поет тихо, почти шепчет, без музыки, постепенно замолкая, лежа на полу.

По сути, с помощью достаточно сложного приема выстроена двухчастная структура спектакля. В первом действии, до антракта, мы видим кино глазами Арбенина. Это его воспоминания накладываются на реальность, его реальность, и сюжет, соответственно, строится именно «из головы» Арбенина — ход событий чеканится хронометражом сцен и плашками «Дом Энгельгардта, полночь», а далее — «Дом Арбенина. 2 часа ночи» и т. д. Его прошлое, зафиксированное на пленку и нарезанное монтажом вспышек памяти на порционные кусочки места и времени. Какие-то эпизоды ставятся на паузу, отматываются назад и воспроизводятся вновь. Постепенное помутнение рассудка Арбенина отыгрывается приемом с куклами. Он видит сначала разных людей, которые в конце концов все сливаются у него в од-



Нина — В. Коляскина, Арбенин — Евг. Шкаев

но лицо, и маленькое окошко сцены заполняется плоскими куклами с лицами Лермонтова. Их становится все больше и больше, и вот уже они заполняют все пространство, словно вытесняя самого главного героя — Арбенина. Вдумчивый зритель может увидеть здесь тонкую визуальную иронию режиссера над теорией смерти Умберто Эко.

После антракта же вторая часть спектакля представляет собой как бы перевертыш этой истории — всё то же самое, но глазами Нины и, по сути, «как оно было на самом деле», апеллируя к исходному сюжету Лермонтова. Вторая «фильма» имеет подзаголовок «Наказание» и транслируется на двух экранах уже без вкраплений сцен в живом плане — только видеоряд. Изящную, в белом платье и буклях Нину, убитую в первом действии, после антракта так же как куклу сажают лицом в экран, поправляя или даже вправляя голову, которая все

время норовит отвалиться. И включают другую видеокассету, с ее воспоминаниями. В этом фильме-воспоминании у всех действующих героев лица заблюрены черной полоской в районе глаз, отсылка к показу по телевизору криминальной хроники в тех же 1990-х. Здесь же та самая сцена на балу, в Маскераде, где Нина потеряла браслет, а Баронесса Штраль (Наталья Малевинская) его подобрала и подарила Князю Звездичу. После этого фильма Неизвестный идет за кулисы, вытаскивая сумасшедшего Арбенина за шиворот, оттаскивая от экрана и бросая в лицо хлесткое: «Я тебе открою истину одну — ты убил свою жену!» В ответ Арбенин тихо недоумевает: «Я убил?» Финальный звук отключения аппарата и невыносимо долгое пиинииииииииииии прерывается — финал и титры.

Анастасия ИЛЬИНА

## ОМСК. Эскиз в небесных тонах

**У**дивительное дело — в программке к спектаклю не обозначен жанр. Есть название «С вечера до полудня» и автор пьесы Виктор Розов, есть постановочная группа — режиссер Филипп Гуревич, художник Ольга Суслова, художник по свету Павел Бабин, а жанра нет. Омский театр драмы — коллектив уважаемый, заслуженный, академический, его никак нельзя заподозрить в том, что на это не обратили внимания, пропустили. Но факт остается фактом: жанр спектакля не указан. У драматурга он тоже не определен, просто «пьеса в 3-х действиях», и это дает режиссеру свободу сделать из нее хоть трагедию, хоть драму, хоть комедию. Благо, предпосылки того, другого и третьего можно найти в тексте. Но Гуревич явно решил обойтись вовсе без жанра. Возможно, поэтому возникает ощущение незавершенности картины.

Спектакль напоминает лабораторную работу, эскиз по поводу пьесы — качественный, добротный, профессиональный, но не полноценный спектакль.

Главные сюжетные линии сохранены, но текст сокращен почти вдвое, и сложно определить, все ли поступки и слова героев понятны зрителю, не знакомому с пьесой. Особенно если учесть, что режиссер удаляет из действия Аллу Васильевну, мать Альберта и вводит в ряд действующих лиц покойную Валентину Семеновну, жену Жаркова, мать Кима и Нины, бабушку Альберта. Здесь начинается самое интересное. Она — покойница — единственная, кто выглядит живой на сцене, заполненной персонажами статичными, словно механическими. И костюм у нее — единственной — коричневый, теплых тонов, все остальные — в чем-то светлом, холодном. На выбелен-

«С вечера до полудня». Сцена из спектакля





Лева Груздев — С. Дворянкин, Нина — К. Лапшина

ных лицах отсутствует мимика, говорят они бесстрастно, действуют отстраненно — кто они? Ангелы? Небожители? Наверное, ведь существуют они в мире, где под ногами облака! Или это сугробы царства вечного одиночества и мерзлоты?

Планшет сцены заполнен разнородными белыми буграми, среди которых расположены кровать, шезлонг, лошадка, несколько стульев и огромная люстра, ни разу за весь спектакль не использованная. В центре стоит вышка. То ли та, с которой прыгают пловцы, то ли судейская для арбитра спортивных состязаний, то ли тюремная. Иногда на нее, как на трибуну, залезает и с высоты читает свой роман писатель Жарков. Еще раз она действует как место уединения Нины и Левы. Завершает декорационный ансамбль задник со светящимся очертанием не то башни Кремля, не то вышки на площади Восстания — дома, в котором живут герои пьесы.

Но в спектакле действие происходит явно не в квартире, а где-то среди облаков. Там обитают очень разные, чем-то объединенные люди, вернее, проекции живых людей. Они совершают однообразные, повторяющиеся движения, каждый привязан к своему месту — Нина к шезлонгу, Ким к кровати с панцирной сеткой, Альберт к лошадке, Жарков к стулу... Так продолжается до тех пор, пока на сцене не появляется Ирина Герасимова — Валентина Семеновна, жена, мать и бабушка, на которой, как говорит Нина, «держалась гармония дома». При ее появлении герои перестают двигаться в заданном режиме, начинают разговаривать, взаимодействовать, общаться друг с другом, в них проступает некое подобие жизни. Пару раз эмоциональный взрыв случается у Кима (Артем Кукушкин). Впервые, когда он узнает о предполагаемом отъезде сына, и затем во время рассказа Лева о попытке само-



Альберт — Л. Калмыков, Валентина Семеновна — И. Герасимова, Егорьев Константин Федорович — В. Пузырников, Жарков Андрей Трофимович — М. Окунев

убийства Нины. Его метания не оказывают влияния на остальных персонажей. Как спичка гаснут порывы. И холодная, серо-белая картина полностью подчиняется себе едва затеплившиеся живые чувства героя.

Сперва кажется, что Валентина Семеновна только посредник: объясняет действие, комментирует его, произносит авторские ремарки. Остальные персонажи ее не видят, но скоро станет очевидным: они совершают поступки, побуждаемые ее словами. Она — божество этого странного мира, пытающееся повлиять на родных людей. Или же этот мир — рожден ее воспоминаниями.

Во всяком случае, персонажи собраны из разных времен. Их внешний вид указывает точно, кто из какого. Нина (Кристина Лапшина) — чистая, правильная девушка довоенного времени, в романтическом платье в мелкий горошек, в кружевных чулках и перчатках. Ким —

несостоявшийся спортсмен в трениках с лампасами и пиджаке, одержимый отец, влюбленный в бывшую жену. Наверное, из 70-х годов XX века. На Альберте (Леонид Калмыков) — белая рубашка и галстук, ведь он внук писателя! Он слушает пластинки с зарубежной музыкой, которые присылает ему из Бразилии мама-дипломат. Модный — недаром его волосы выкрашены в зеленый и бордовый цвета и поставлены в подобие «ирокеза» (значит, конец 1980-х) — хороший мальчик.

Сам Андрей Трофимович Жарков (Михаил Окунев) — неприкаянный, потерянный мужчина в свитере любителя клуба самодельной песни, надетом поверх вполне приличного пиджака, чуть ли не смокинга. Стало быть, 1960-е. Его приятель Егорьев в аккуратном исполнении Владислава Пузырникова вообще лишняя здесь фигура, в испачканном то ли мукой, то ли цементом костюме



Нина — К. Лапшина

ме и нелепой черной шапочке. Похоже, если бы его разговоры с Жарковым не оказывали влияния на развитие сюжета, режиссер выбросил бы его из спектакля так же безжалостно, как Аллу.

Лева Груздев, страстная любовь Нины, появляется в доме в одежде жокея, этаким вышедший в отставку Вронский. Всадник. Это слово повторяется в спектакле несколько раз, но тем, кто не прочел пьесу, смысл его непонятен, поскольку в спектакле не звучат слова Нины. У Розова она объясняет, что «всадниками» Ким именует представителей определенного человеческого типа — тех, кто «взобравшись на свою лошадку, лупит во весь свой собственный карьер». Лева (Степан Дворянкин), безусловно, таков. Своему примеру он предлагает следовать растерянному, разрывающемуся между отцом и матерью 16-летнему Альберту.

Вырезанная из действия мать Альберта Алла все-таки незримо присутствует

в спектакле. Текст ее произносит Валентина Семеновна. Она берет на себя роль Матери, соединяет двух женщин, таких важных для всех героев. Обе они покинули своих родных: Алла по собственной воле, повинувшись любви, внезапно посетившей ее; Валентина Семеновна же по естественному течению жизни человека, его смерти. Но, как бы то ни было, с исчезновением Матери жизнь обитателей квартиры элитного московского дома меняется. Они потеряны, разобщены.

Взрослые дети Жаркова, Ким и Нина, обременены комплексами, фобиями, иллюзиями. Это самые безжизненные существа в спектакле. И хотя Ким дважды пытается вырваться из кокона, слишком велика сила притяжения и привычки, действующая на него после ухода Аллы — снова и снова возвращается он на свое место, на край панцирной кровати, где и застаем мы его в самом начале спектакля.



«С вечера до полудня». Сцена из спектакля

Вся эта картина создает ощущение грусти и безысходности. Герои привязаны к своим местам и в моменты редких эмоциональных всплесков тянутся к ним, как к островкам стабильности и привычного существования. Кажется, это понимает и Валентина Семеновна. «Я не могу быть с вами», — говорит она в финале спектакля. И уходит со сцены через зал в фойе, в исподней рубашке, босая, простоволосая, предварительно сбросив свою «живую» оболочку — туфли, парик, платье. А ее семья застывает на авансцене. Нет действия, нет ни малейшей попытки решения проблем, нет даже финала пьесы — отъезда Альберта к матери. Вялые, аморфные люди, собранные из разных эпох, из века в век ничего не умеющие переменить.

Сам режиссер формулирует свой замысел так: «Мне кажется, «С вечера до полудня» — это удивительно нежная, тонкая пьеса, грустный, но одновремен-

но очень смешной текст о том, как люди бесконечно боятся жить. Он про СЕГОДНЯ, про эскапизм, бегство от себя, про нежелание принимать ту реальность, которая у нас есть, про отсутствие развития внутри и про боязнь принимать решения, связанные с кардинальными изменениями жизни...»

У спектакля нет ясного начала и внятной развязки. Но все, что происходит на сцене в течение часа пятнадцати минут, затрагивает, заставляет сопереживать и размышлять после. И даже кажется, что когда-то потом появится продолжение — настоящий спектакль, который поможет оживить эти полускульптуры, смое с их лиц белый грим, даст ответы на все возникшие вопросы, разрешит противоречия.

Алла САЛАМЧЕВА  
Фото Андрея КУДРЯВЦЕВА

## ТОМСК. Мир и война на реке Чусовой

**П**ремьеру спектакля «Саня, Ваня, с ними Римас» по одноименной пьесе Владимира Гуркина в Томском ТЮЗе сыграли 8 и 9 мая. Таким образом, театр фактически присоединился к посвящению драматурга: «Великим труженицам и матерям, воинам, защитившим Родину нашу от фашизма — вечная светлая память».

Обычно пьесу Гуркина, крепко и ладно скроенную, берут, чтобы показать «народные» характеры в условиях войны. Хотя войны как таковой в ней нет. О войне только говорят. В июле 1941-го — как о чем-то далеком и недолгом, в июле 1949 — как о большой беде. До затерянной в лесах Пермского края деревни Ромахино, где живут три сестры — Анна, Софья и Александра со своими мужьями и детьми, враг не дошел. Но погиб

под Курском Петр Рудаков, муж Софьи, а она умерла, узнав о его гибели, осиротели их дети. Трагически ушел из жизни муж Анны Михаил, восемь лет не подавал о себе вестей ушедший на фронт Иван, муж Александры. Для режиссера Ивана Орлова два летних дня — военного 1941-го и послевоенного 1949-го — и 80 лет, отделяющие нас от победного мая 1945 года, стали предметом внимательного изучения. К этому он приглашает и зрителей.

Спектакль начинается с документального пролога. В пустом пространстве малого зала стены превращаются в экран. По экрану-стене течет река Чусовая, на берегу которой и происходят события спектакля. По реке, как бумажные кораблики, движутся в прихотливом порядке вырезанные из старых фо-

«Саня, Ваня, с ними Римас». Сцена из спектакля





Софья — О. Ульяновская, Анна — А. Егорова, Александра — Евг. Алексеева

тографий фигуры людей, дома, предметы крестьянского обихода и бытовой утвари — косы, грабли, прялки, чугуны... Помещенные на экран-реку «объекты» становятся образами неостановимого Времени и одновременно воплощением Памяти.

Художник-постановщик Каринэ Булгач фотохронику составила из портретов родных и близких всей постановочной команды, как своеобразный ответ драматургу, который дал персонажам имена и фамилии своих дедов. Эти несколько минут молчаливого всматривания в «кинохронику» помогают вслушаться в ход времени и спросить себя: что я знаю о войне, о поколении победителей, что мне дорого, как отзываются в моем сердце эти свидетельства ушедшей эпохи?

Вместе со зрителями в мерное течение реки времени всматриваются и актеры — они сидят на деревянной лав-

ке, стоящей вдоль стены. Сидят молча, пока река памяти не вберет каждого из них в себя. Первой шаг из темноты в свет, из мая в 2025-го в июль 1941-го делает молодая актриса Дарья Авдюшина. В том далеком июльском дне сорок первого года она — Женька, старшая дочь Софьи и Петра Рудаковых, на вид ей не больше 14 лет. Вслед за ней в игровое пространство вступают остальные актеры и сразу включаются в действие.

Пьеса Гуркина дает возможность режиссерам ставить ее в любом жанре — драмы, комедии, и даже мелодрамы. Иван Орлов выбирает смех сквозь слезы. Он прячет за комическими сценами трагические обстоятельства, за шутивым разговором — переживания героев, а на первый план выводит любовь, заботу, нежность — те самые узы, которые крепче цепей связывают всех жителей Ромахина. В конечном счете, именно любовь оказывается главным содер-



«Саня, Ваня, с ними Римас». Сцена из спектакля

жанием спектакля и тем мотором, который движет действие от мира к миру, но через войну.

Условную границу между «войной» и «миром» режиссер отчетливо сдвинул в сторону «мира». Уже первая тема, которая возникает в разговоре между Женькой и ее крестной, теткой Александрой (Евгения Алексеева) — рождение детей. Совершенно мирная тема о продолжении рода, о жизни. Добрая и ответственная, немного угловатая, героиня Авдюшиной хочет казаться взрослой. Поэтому ее заботит и тревожит беременность тетки Анны. И так жизнь — не сахар, а тут еще война... Но у зрителей слова и действия Женьки вызывают сочувствующую улыбку. Актрисы ведут полусутоливый диалог, но в голосах обеих слышна тревога. Увы, от врага, который уже топчет родную землю, не сделаешь «оборону», как сделала Женька для младшего братишки от комаров и других насекомых.

Война в жизнь обитателей Ромахи-на входит постепенно, через разговоры. Бабы судачат о ней, как о чем-то далеком и недолгом, даже удивляются: прошло три недели, а она все еще продолжается, официальные сообщения из газет и по радио преломляются в житейских разговорах. Мужики спокойно, как о нужной работе, рассуждают, что повестки на фронт принесут, как только они сплавят по Чусовой лес, то есть закончат одно дело, примутся за другое.

Граница между «миром» и «войной» условна и прозрачна. Достаточно случайной реплики, чтобы напомнить себе и другим: всех накрыла беда. На эмоциональных «качелях» — от тревоги к смеху, от спокойствия — к слезам и боли — существуют герои на протяжении всего спектакля. Вместе с персонажами и зрители раскачиваются на этих «качелях».



«Саня, Ваня, с ними Римас». Сцена из спектакля

Тема продолжения рода, начатая в разговоре Женьки и Александры, неожиданно получает развитие в комической истории поединка быка Жорки с председателем колхоза Губаревым, который едва жизнью не поплатился за свою глупость и незнание основ животноводства. Чтобы объяснить недогадливой Соне (Ольга Ульяновская), в чем была ошибка горе-председателя, Иван Краснощечков (Владимир Хворонов) и его жена Саня берутся наглядно показать: для чего быку надевают кожаный фартук, и что бывает, когда его срывают. Эта поистине балаганная сцена вызывает всеобщий смех, как на сцене, так и в зале. И даже горькая ирония Ивана, что теперь Жорку сошлют в Магадан, не может испортить никому настроение. Смех, обладая витальной силой, будто отодвигает войну, будто намерен защитить людей от беды, но вместе с тем он и сжимает пружину тревожного ожидания. Недаром Со-

фья с тревогой в голосе вспоминает примету: не к добру смеемся.

Во втором действии режиссер повторит прием «балагана», когда вернувшийся после восьмилетнего отсутствия Иван будет рассказывать милиционеру Римасу (Олег Стрелец) о том, как он на смерть загрыз конвоира, когда бежал из плена. И снова для наглядности и достоверности предложит в лицах разыграть сценку. В роли связанного пленного выступит, конечно же, он сам, а роль немца отдаст Римасу Патису. И в этой ситуации комическое обретет трагический оттенок. Римас не просто будет играть роль немца, а по отношению к Ивану выступит соперником в споре за сердце и руку Александры. За время отсутствия мужа, потеряв всякую надежду на его возвращение, та решается выйти замуж за Римаса. Именно в день свадьбы на пороге дома появляется пропавший без вести Иван...



Александра — Евг. Алексеева, Иван — В. Хворонов

«Зеркальные» мизансцены задают ритм действию, определяют напряжение отношений и «рифмуют» важные события. Самый простой и наглядный пример внутренней «рифмы» — застолье. В первом действии после бани за ужином собирается вся родня. Быстро накрывается стол: картошка, свежие огурцы, редис и штоф самогона, как водится.

Почти тот же продуктовый набор на столе в июльском дне 1949 года. Но уже другой повод — свадьба. Важно, что каждое застолье не завершает действие, а предваряет неожиданный поворот сюжета, играет роль своеобразного затишья перед бурей.

Семейный ужин после бани сыгран с гиперреалистическими подробностями: на столе не бутафорская, а настоящая еда. Герои Владимира Хворонова и Владимира Бутакова, распаренные и

умиротворенные, едят так по-мужски основательно, смачно, что и у зрителей разыгрывается аппетит, и они смотрят на них такими же влюбленными и полными счастья глазами, как и сценические родные Ивана и Петра. Кульминацией этой семейной идиллии становится застольная песня. Иван приносит баян, и под его аккомпанемент все затягивают походную казачью песню. Поют слаженно, душевно: «Шел казак через речку домой, обломилась доска — подвела казака...»

Иван Орлов выстраивает эту сцену в неторопливом ритме, с долгими паузами, давая возможность артистам проявить себя в «деревенском дивертисменте», а зрителям насладиться последними мгновениями мирной жизни, когда все еще живы, все еще вместе...

Но «дощечка-доска» уже обломилась — нервно курит за углом дома милици-



«Саня, Ваня, с ними Римас». Сцена из спектакля

онер Римас. Олег Стрелец вступает в круг действующих лиц, когда, казалось бы, первое действие близится к логическому завершению. Однако миссия его героя не декларативная — сообщить, что не на фронт он должен отправить Петра и Ивана, а обязан арестовать их. Ночью. По доносу председателя колхоза Губарева. На деле Римас появляется в доме Петра Рудакова как спаситель — он предупреждает мужиков и даже советует бежать на фронт добровольцами. О том, что решение ему далось трудно, говорят подчеркнуто спокойный тон и слегка подрагивающие пальцы, которыми он мнет папиросу.

Спустя восемь лет герой Олега Стрельца вновь столкнется с нравственной коллизией. Но если в одном случае он рискует своей свободой, нарушая должностную инструкцию, то во втором рисков нет, но на кону его лич-

ное счастье. И это более драматический выбор — уйти или остаться в доме, где он уже почти хозяин. Вот он в прекрасном настроении чистит картошку для свадебного ужина, накрывает на стол, ставит самогон для угощения гостей. А угощать ему приходится своего неожиданного соперника — блудного мужа его любимой Александры. Римас поступит благородно: молча наденет китель, фуражку и уйдет.

Но вернемся в июль 41-го, чтобы договорить о сжимающейся пружине интриги. Известие о доносе резко ускоряет ход действия. И одновременно дает возможность крупным планом показать главных героев, навести фокус резкости на их характеры. В разговоре с Римасом Петр кипит, негодует на председателя, из-за которого много бед и колхозу, и жителям выпадает. А в минуты прощания с женой он нежен.

Сцена расставания Петра с Софьей — пожалуй, самая лирическая в спектакле. Свет выхватывает из темноты обнаженную спину и крепкие руки Петра, и уткнувшуюся в плечо мужа голову Софьи. Столько нежности в этом объяснении! Столько непронесенных признаний в любви! Тишина и спокойное принятие обоими своей участи поднимает градус их игры до трагических обертонов. Это позже, когда мужики уже сбегут «добровольцами» на фронт, с Софьей случится истерика, и она на грани нервного срыва будет лихорадочно придушивать «защиту» для мужа.

В комическом ключе решена сцена расставания Ивана и Александры. В последний час перед разлукой они решили «сделать» ребеночка. Но каждая попытка завершается только торопливым раздеванием-одеванием. Оба растеряны, немного суетливы, за сборами и шутками пытаются скрыть страх неизвестности... Александра гонит тревожные мысли бодрыми напутствиями: мол, вы ляды-то с войной не точите долго, дома жены недотоптанные ждут... В тон ей отвечает Иван. Их скабрзные шутки, комические угрозы в адрес председателя и Гитлера — проявление витальной силы любви. И эта сила сохранит Ивана на фронте, в партизанском тылу, спасет его из плена.

Возвращение Ивана Краснощекова домой — главное событие июльского дня 49-го года. И оно такое же «судьбоносное», как и известие о доносе. И оно так же меняет темпоритм спектакля, но обставлено в духе площадного театра. Большие «городские» чемаданы, с которыми герой Владимира Хворонова прибывает в деревню; его широкие штаны на подтяжках; подарки, которые не подходят никому; рассказы о том, что с ним случилось за время «путешествия» — все это отчасти отсылает к образу ярмарочного Петрушки. А уж когда Иван появля-

ет на голову женский платок, прием становится очевидным.

Однако драматург и режиссер наполняют этот эпизод мелодраматическим содержанием.

Блудный муж понимает, что как героя войны его в Ромахино встречать не будут, хоть в трусости никто упрекнуть не сможет. Но... Иван признается жене, что на войне у него была другая женщина. Поэтому перед Александрой, да и перед Женькой и Анной он чувствует свою вину, но рассчитывает на сострадание и понимание...

Вновь, как в самом начале спектакля, у зрителей возникает ощущение, что дистанция в 80 лет исчезла, что от них, как и от Александры, тоже сейчас требуется принять какое-то решение: за кого они — за Ивана или за Римаса? Возникает иллюзия, что от степени эмпатии зависит, как разрешится любовный треугольник «Саня — Ваня — Римас».

Психологическое напряжение режиссер Иван Орлов снимает песней. Иван вновь берет в руки баян, и Женька, Анна и Александра, притулившись к нему, запевают про холостого казака, который возвращался домой. Песня связывает два летних дня, соединяет семью, завершает эпопею войны и мира в пользу любви, то есть мира. Плышет над Чусовой, которая вновь поблескивает на экране-стене, спокойная, неторопливая мелодия.

Для хорового пения важно «цепное» дыхание, чтобы песня не прерывалась, а лилась ровно. Актерский ансамбль и вся постановочная команда сделали все, чтобы у спектакля «Саня, Ваня с ними Римас» было легкое и долгое звучание.

Татьяна ВЕСНИНА

Фото Владимира ДУДАРЕВА

# УЛЬЯНОВСК.

## Дневник суперкрутого воина

**У**льяновский молодежный театр имени Бориса Александрова закрыл театральный сезон премьерой спектакля «Типа я» по одноименной повести Ислама Ханипаева в дебютной постановке Никиты Павлова.

В этом спектакле состоялось как минимум два открытия. Первое — дагестанский писатель из Махачкалы Ислам Ханипаев. Ему 35 лет. За дебютную повесть «Типа я» в 2021 году он получил премию «Лицей» и стал финалистом еще трех литературных премий. В 2022 году она вышла отдельной книгой в издательстве «Альпина». Это история про восьмилетнего мальчика Артура, который потерял мать, попал в приемную семью и хочет найти отца. В школе мальчика задирает более взрослый подро-

сток, поэтому в своем воображении Артур создает старшего друга по имени Крутой Али, который учит его драться и стойко переживать невзгоды.

Казалось бы, незамысловатая история, но она воспринимается как близкая и актуальная: темы школьного буллинга, безотцовщины, жизни в приемной семье, общения с ровесниками, взросления, наконец, расщепления личности в качестве психологической защиты — звучит в книге и спектакле очень выпукло. Этому помогает лаконичный, «сценарный» стиль, каким написана повесть: в ней нет словесных украшений, литературных завитушек, но есть чистое действие и обнаженная эмоция, переданная через действие, диалоги, внутренний монолог главного героя.

«Типа я». Расул — А. Курзин, Артур — Н. Павлов, Амина — К. Подгорная





Баха — Д. Мельников

Для театра такая проза, как повесть Ханипаева, просто подарок. Удача, что она попала на глаза актеру Молодежного театра Никите Павлову. И это второе открытие: молодой актер показал себя творческим и на удивление умелым режиссером (он же исполняет в спектакле роль Артура).

В театре, как в литературе и в других искусствах, важно не только то, что делается и показывается, но как: не только предмет, содержание, но и способ, форма. Спектакль «Типа я» сделан по-современному мультимедийно и динамично: прекрасный свет (Максим Клюкин), органичный саундтрек (Евгений Красильников), видеомонтаж и анимационная проекция (Александр Курамшин), элементы театра кукол.

Как свойственно классической режиссуре, динамичное действие содержит смысловые паузы для медленного и вдумчивого восприятия особо проникновенных сцен. Такова сцена с приемной матерью (Евгения Тимченко), которую мальчик

называет «типа мама». У мальчика — возрастной кризис, когда меняется социальная роль, появляется потребность в общении со сверстниками. Но его кризис осложнен отсутствием родителей, что вызывает бунт против любящей приемной матери, которую он считает «ненастоящей». Тимченко играет женщину, принявшую в семью проблемного ребенка, своего племянника, и любит его как родного сына, но у нее не получается справиться с его кризисом, так что единственное, что она может — это любить и терпеть. Таков разговор Артура со старшим братом (Данила Дементьев), «типа братом», который рассказывает мальчику семейную историю (оказывается, он тоже приемный!), и этот кульминационный разговор становится целебным. Такова сцена встречи Артура с отцом (Данила Мельников), опустившимся человеком, который работает через дорогу от школы, но даже не пытался найти мальчика, полагая, что без такого отца, как он, сыну будет лучше.



Артур — Н. Павлов, Психолог — В. Картавецца

«Дети — наиболее близкие к границе между мирами существа, они находятся в пограничном сознании. Для них сказка и реальность существуют параллельно и неразрывно, и поэтому для меня это одна из вечных тем», — говорит Ислам Ханипиев. Создатели спектакля дают нам понять, что детство не всегда беззаботно, иногда это трудное, даже мучительное дело, потому что обстоятельства детства могут быть необычайно сложны и травматичны. Например, если в школе есть кто-то, кто не дает проходу, задирает, бьет. И тогда хочется быть «суперкрутым воином», чтобы постоять за себя. Но что делать, если ты — обычный? На помощь приходит Крутой Али (Александр Курамшин), персонаж из пограничного сознания Артура, который поддерживает мальчика своими советами, подкрепляет его самооценку.

Когда Артур примирился с тем, что его отец — плохая ему поддержка, но осознал, что у него есть любящая семья и кучка преданных друзей, Крутой Али уходит: он вы-

полнил свою функцию, побыл наставником для «суперкрутого воина», и теперь Артуру предстоит самому быть таким воином, без помощи фантомного друга, но при поддержке живых людей. Созданная в воображении субличность сыграла свою роль и больше не нужна.

Целевая аудитория спектакля — младшие школьники и младшие подростки, а также их родители. Это тот самый вариант «для семейного просмотра», про который много говорят, но который так трудно сделать хорошо, то есть естественно — без натужных эмоций, без манипулятивного выжимания слезы, без снисходительного отношения к детям. Это оказалось под силу труппе Молодежного театра, которая в результате естественной и педагогической селекции сегодня демонстрирует очень хороший уровень, что сказывается на росте популярности театра.

Сергей ГОГИН

Фотографии со страницы Ульяновского молодежного театра в соцсети «ВКонтакте»

# ТАК РОЖДАЕТСЯ БЛАГОЗВУЧИЕ

## IV Региональный театральный фестиваль «Интонация» (Белгород)

**«И**нтонация», начавшая свою историю в непростое время лета 2022 года, вопреки всем обстоятельствам проводится с той поры ежегодно и становится все более многообразной. Фестиваль включает в программу не только спектакли прославленного Белгородского академического драматического театра имени М.С. Щепкина, новые работы Старооскольского театра для детей и молодежи имени Б.И. Равенских, Губкинского театра для детей и молодежи, Музыкального театра для детей и молодежи и Белгородского государственного театра кукол, но и дипломные спектакли курса актерского искусства Белгородского государственного института искусства и культуры, моноспектакли ведущих артистов Щепкинского театра, а также — три увлекательные экскурсии: «От Щепкина до Щепкина», по театральному закулисию и «Из записной книжки завлита» руководителя литературно-драматургической части БГАДТ имени М.С. Щепкина Натальи Почерниной.

Само слово «интонация», подарившее название фестивалю, с одной стороны, настраивающее на особый лад благозвучия; с другой — свидетельствующее о том, как искренне, сложно и в то же время многозначно она складывается, принадлежит человеку, которого, без преувеличения, знает вся театральная Россия. Виктор Иванович Слобчук — личность поистине легендарная: художественный руководитель Белгородского академического драматического театра имени М.С. Щепкина, председатель Белгородского регионального отделения Союза театральных деятелей РФ, заслуженный деятель искусств РФ, обладатель многих

престижных наград и премий, он много десятилетий стоит «у руля», заражая энергией, вдохновением собранную им уникальную команду. И не только команду Щепкинского театра. Задумав и осуществив этот фестиваль, он придал ему особый лад, объединив в одну дружную, не думающую о конкуренции семью все театры региона, включая вчерашних студентов, и моноспектакли известных артистов-щепкинцев, уделяя внимание и самодетельным коллективам. Именно интонация — искренняя, теплая, душевная — скрепляет единство этих театров, говорящих со зрителями на разных языках, складывающихся в музыкальный ряд своеобразного, но неизменно живого «оркестра», которому под силу самые разные жанры. Вместе с переполненными зрительными залами она создает «благозвучный строй», в котором общая мелодия влечет, проникает в душу своей искренностью...

В нынешнем году Белгородское отделение СТД РФ, празднующее свое 70-летие, не случайно посвятило событию фестиваль. Во многом благодаря этому объединению, которое начинало свою деятельность с 24 членов-артистов Щепкинского театра, насчитывается сегодня 179 членов всех представленных театров и преподавателей Белгородского государственного института искусства и культуры. Это истинное душевное родство людей, энергично делающих одно дело.

За четыре дня фестиваля наслаивается такое обилие впечатлений, такое количество интереснейших, живых общений, что еще долго проживаешь их в себе. Тем более, когда открывается все эти годы «Интонация» театром, создан-



*«Небесный тихоход». Сцена из спектакля. Музыкальный театр для детей и молодежи (Белгород)*

ным при музыкальной детской школе искусств № 1 (директор Анетта Токова) и по праву получившим за годы существования название Музыкального театра для детей и молодежи. Он стал значимым явлением для жителей Белгородской области всех поколений. Здесь идут спектакли для детей и для взрослых, для семейного просмотра, привлекая полный зал публики. Артисты разного возраста одарены вокальными данными, сценическим движением, танцем и несомненным драматическим мастерством. Спектакли проходят в сопровождении эстрадно-симфонического оркестра (главный дирижер Эдуард Борисовский), живой звук которого в сочетании с живыми голосами артистов создают гармоничную атмосферу.

Большинство из них — инсценировки и постановки замечательного артиста Щепкинского театра Андрея Зотова. И на этот раз фестиваль открывался спектаклем по мотивам сценария широко известного фильма «Небесный тихоход», — наивным, чистым, в котором радость и беда, юмор и драматизм происходящего дышат подлинностью. К песням давних времен с серьезным осмыслением добавлены те, что звучали в послевоенные десятилетия и исполняются до сей поры. Необходимо отдать должное молодым артистам, воплотившим верных друзей-героев, Булочкина, Кайсарова и Тучу. Ни в чем не копируя персонажей фильма, они сумели внести в их образы едва уловимые, но ощутимые интонации сегодняшнего поколения. И надо отметить ра-



«Анджело. Игра в бесконечность».  
Анджело —  
Н. Мантур,  
Изабелла —  
П. Прохоренко.  
Губкинский  
театр для детей  
и молодежи

боту художника-постановщика Марины Шепорнёвой, простую, но выразительную. Жаль, что из двух составов исполнителей не были отмечены те, кто играл именно в этом спектакле, как и другие запомнившиеся персонажи: Катя, Маша и Валя, нашедшие свое счастье любви с главными героями...

Министерство культуры Белгородской области, горячо поддерживавшее идею ежегодного фестиваля «Интонация» с самого первого, будем надеяться, переведет этот коллектив в статус муниципального. Музыкальный театр для детей и молодежи, несомненно, это заслужил.

А завершался фестиваль спектаклем Губкинского театра, в котором талантливый руководитель, изобретательный ре-

жиссер и прекрасная актриса Ирина Суханова объединила поэму А.С. Пушкина «Анджело» и шекспировскую «Мера за меру» под названием «Анджело. Игра в бесконечность» в единое сложносочиненное действие через эстетику театра Бертольта Брехта. Выразительное, малоизвестное большинству зрителей пространство поэмы и трагедии, казалось, само по себе сложилось в некую третью реальность, приблизив сюжет к современности с помощью музыки Натальи Арситовой, сценографа Анны Плаховой, балетмейстера Евгения Калашникова. Чрезвычайно сложное театральное произведение воспринялось как непрекращающаяся шахматная партия, «игра в бесконечность» между силами зла и до-



«Яма». Дипломная работа студентов IV курса актерского искусства БГИИК. Женька — Д. Есина, Коля — Д. Новаков

бра, милосердия и жестокости, власти и народа, чему в немалой степени помогла именно эстетика Брехта; ведь для драматурга и поэта XX столетия едва ли не в каждом произведении эти проблемы, эта «игра» были подняты на невероятную высоту, став своеобразными символами обозначения человека и античеловека, праведного и несправедливого мира. Трудно выделить кого бы то ни было из исполнителей, настолько наполнено, энергично существовал каждый из них, но нельзя упустить из внимания, насколько точно и ненавязчиво обозначила режиссер вневременность, бесконечность происходящего: появляющихся в самом начале Пушкина и Шекспира играют Артем Жуков и Назарий Мантур. Чуть позже они

перевоплотятся в героев «Анджело» и «Меры за меру», Клаудио и Анджело, изменившись внутренне почти до неузнаваемости. Глубоко, эмоционально пережили судьбы своих персонажей Виктория Леонтьева (Марианна) и Татьяна Кунина (Переспела).

Этот очень сложный спектакль рожден со страстью всем своим пафосом обратиться к зрителю к попыткам осмыслить: как овладевает человеком то, что было противоположным его собственным чувствам, мыслям, и внезапно властно захватывает, словно невидимая рука переносит на другую чашу весов Времени. Подобно белым и черным шахматным фигуркам, менялись на доске Вечности не только короли и королевы, но и пешки.



«Демон». Моноспектакль О. Бгавиной

Именно такие начало и финал фестиваля были, думается, серьезно осмыслены организаторами: от легкой и наивной истории о летчиках и их подругах — к неразрешимости проблем, которые каждый человек решает внутри себя, независимо от времени, бесконечно играющего в свои игры, вынуждая кого-то плыть по течению, а кого-то — против. И завершается «Анджело» известной песней группы «Наутилус Помпилиус» «Крылья»:

*Раньше у нас было время,  
теперь у нас есть дела —  
доказывать, что сильный жрет слабых,  
доказывать, что сажа бела.  
И если завтра начнется пожар  
и все здание будет в огне,  
мы погибнем без этих крыльев,  
которые правились мне.*

Между этими двумя «точками» и прозвучали остальные шесть спектаклей, сложившиеся в мелодию «Интонации».

Дипломный спектакль выпускников курса ведущей актрисы Щепкинского театра Оксаны Бгавиной «Яма» по А.И. Куприну показал, что начинающие свой самостоятельный путь артисты, пусть и не все, но значительная часть, умеют глубоко вникнуть в литературный материал и с помощью своего мастера воссоздать на сцене сложные образы, вызывая не случайные параллели с днем нынешним и тем самым отражая течение времени — во многом трагическое, заставляющее задуматься о ценности жизни, которая дважды не дается никому.

Особенно ярко проявили мастерство исполнительницы главных ролей — Диана Есина (Женька), Юлия Облаушко (Тамара), Анастасия Стародубцева (Любка) и Ангелина Рудаева (хозяйка Эмма Эдуардовна). Их разные характеры, разные причины и обстоятельства, приведшие в публичный дом, становились очевидными по манерам поведения даже для тех,



«Шинель». Моноспектакль А. Манохина

кто не читал эту страшную и горькую повесть А.И. Куприна, настолько естественно и точно прожили молодые актрисы предлагаемые обстоятельства их судеб. А пластический этюд Эммы Эдуардовны с вернувшейся в эту обитель порока Любкой остается в памяти надолго своим эмоциональным попаданием в ситуацию, в театральном воплощении которой не требуется разъяснений словами.

Моноспектакль Оксаны Бгавиной «Демон» М.Ю. Лермонтова одарил не только точно подобранными иллюстрациями к поэме, сопровождающимися арией «На воздушном океане...», но и мастерски воспроизведенным словом, каждое из которых актриса прожила взволнованно и сильно. Идеально поставленная речь, которая так важна для рифмованных строк; с большим вкусом подобранные скупые декорации (небольшое возвышение, белый шарф, черные крылья на высокой спинке задрапированного стула) с пер-

вых же строк позволяют каждому зрителю включить собственное эмоциональное восприятие, одновременно словно уносясь в прекрасную сказку о вечной битве Добра и Зла, у которой нет конца...

Моноспектакль артиста Щепкинской труппы Андрея Манохина «Шинель» Н.В. Гоголя, сыгранный в словно созданном для него маленьком зале с кирпичными стенами гостиницы-бутика «Щепкин», вызвал в буквальном смысле слова шок зрительного зала на 50 мест. Темперамент артиста, близость его глаз, то погруженных в свои мечты, то наполненных слезами от издевательств чиновников. На расстоянии руки расположенная фигура артиста, который, примостившись на подобии табуретки, по-детски скрещивает ноги; листы исписанной бумаги, облепившие почти всю сцену, и время от времени любовно и восхищенно касающиеся их руки Акакия Акакиевича Башмачкина — всё вызывало поистине магическое при-



*«Преступление и наказание». Сцена из спектакля. Белгородский государственный театр кукол*

тяжение к этой фигуре, как будто с рождения идущей к минуте обладания заветной шинелью. В ней он мог спрятаться с ног до головы, словно в защищающей от всех бед кольчуге. Но наступал момент жалкой, трогательной до слез смерти существа, у которого украли мечту обрести себя как человека, личность и с нею — смысл жизни. Многоплановый, яркий артист Андрей Манохин на наших глазах мгновенно перевоплощался в портного, коллег-чиновников, начальственное лицо, так же мгновенно и незаметно «возвращаясь» в жизнь Башмачкина, что зрителям было не до смеха. А после долгих благодарных аплодисментов многие тайком утирали слезы...

Театр кукол показал «Преступление и наказание» по Ф.М. Достоевскому. При невероятно интересных и выразитель-

ных ростовых куклах, смешанных с фигурками теневого театра и маленьких куколок на двух экранах телевизоров, разобратся в происходящем по воле режиссера Александра Борока (художник Захар Давыдов, видеохудожник Юлия Михеева) было совсем непросто. А для тех, кто не читал роман, полагаю, вовсе невозможно. Действие происходит в остроге, заставляющем вспомнить «Записки из Мертвого дома». Перед зрителями — лежащие фигуры ростовых кукол, но когда они садятся и начинают монологи и диалоги, становится совершенно непонятно: кто чьи слова произносит. И невольно думается о судьбе артистов-кукловодов, которые значительную часть этого спектакля проводят невидимками, лежа на явно не слишком удобных приспособлениях.

Но главное не в этом, а в том, что историю Раскольникова мы слышим из разных уст, а наказания как такового нет. И — главное — отсутствие наказания «облегчает» тему романа. Режиссер, тщательно продумав «преступление», кажется, забыл о главном для писателя — «наказании». Все персонажи, включая Родиона Раскольникова (Максим Гольянов), неотличимы друг от друга ни по внешнему виду, ни по интонациям, ни по манере повествования. Мешают восприятию и постоянные перебивы: ростовые куклы вдруг становятся тенями или едва различимыми маленькими куколками, «дублируя» Мармеладова, Лужина, Свидригайлова и даже Достоевского, который поначалу тоже находится среди каторжников, оказываясь неузнаваемым.

Спектакль помечен маркером 16+, зрительская аудитория была разновозрастной, что характерно для театров едва

ли не всей страны, но на вопрос, что же поняли в романе Достоевского те, у кого «Преступление и наказание» входит в школьную программу, — ответить не могу. Завораживают ростовые куклы, изобретательно, хотя и не совсем внятно показанные «сны» Раскольникова; техническая разработанность постановки, соединившая несколько принципов театров кукол, но финал оказался размытым для тех, кто не успел или не захотел прочесть великий роман писателя, созданный в каменных долговых условиях. Тем не менее, надо отдать должное театру, обратившемуся пусть и не совсем удачно к высокому образцу отечественной классики и, конечно, мужественности и выносливости артистов, попытавшихся сделать все возможное, чтобы тема преступления предстала не только для ее жертв трагической.

Старооскольский театр возобновил спектакль, с которого группа артистов

*«Стойкий оловянный солдатик». Чертенюк — А. Белан.*

*Старооскольский театр для детей и молодежи имени Б.И. Равенских*





*«Капитанская дочка». Хлопуша — С. Купчихев, Пугачев — И. Ткачёв.  
Белгородский академический драматический театр им. М. С. Щепкина*

из Севастополя во главе с режиссером Виктором Оршанским приехала сначала на гастроли в этот город, а затем, в начале 2000-х, перебралась на Белгородчину. Это «Стойкий оловянный солдатик» по одной из любимых сказок Х.-К. Андерсена. Возобновил его артист театра Сергей Лысенко, игравший еще в Севастополе и поначалу в Старом Осколе роль Чертенка (он же сыграл ее на фестивале). Сегодня эстетика подобного театрального действия немного устарела, выросло поколение детей, сменивших игрушки на гаджеты. Однако маленькие зрители воспринимают сказку с явным интересом, возможно, и с долей непривычности, а их родители — с чувством благодарной ностальгии.

Постепенно часть артистов разъехалась, но мечта о восстановлении этого

спектакля долго жила в руководителе театра Семене Лосеве, недавно ушедшем из жизни. Поэтому спектакль воспринимается как память и о нем, которая долго будет жить в стенах театра и у зрителей, полюболюбивших свой театр благодаря мастерству Семена Михайловича.

По состоянию здоровья Виктор Оршанский не смог приехать в Старый Оскол для возобновления своего спектакля. Его бережно восстановил Сергей Лысенко, стараясь сохранить все, что было не только для него столь дорого и памятно. Потому программка открывается словами: «Идея и постановка Виктора Оршанского». Сценография Татьяны Сопиной несколько перегружена, но изобретательно решена сцена падения Солдатыка (Егор Лифинский) из окна. Костюмы

(Ольга Афанасьева) всех персонажей продуманы и интересно индивидуализированы, вокал (музыка Сергея Баневича, вокал Любови Вдовыченко) выразителен. Перечислять можно имена всех занятых в спектакле артистов — они скупы, но естественно воссоздают характеры и привычки своих персонажей, задумавших ночью оживить тех, с кем днем играют дети. Но при этом ведут себя, как их родители, и в этом ощущается театрально интересный и ироничный «ход», как для детей, так и для взрослых.

И когда кознями Чертика Солдатик оказывается в огне камина, Балерина (Анна Бежина) отважно бросается за ним, возвышенно-романтически изменяя финал сказки: музыка творит чудеса. Не погибнув в огне, герои в красных одеждах — цвета охватившего их пламени, оказываются снова в белых и танцуют под восхищенные взгляды персонажей и зрительного зала. Потому что любовь победила, добро восторжествовало над злом...

Одним из подлинных потрясений стал спектакль Щепкинцев «Капитанская дочка» А.С. Пушкина в постановке и сценарии Алексея Доронина. Мощнейшая энергетика, тщательно выстроенные массовые сцены, в которых каждый артист отличается характером, силой. Ярчайшие образы Пугачева (Игорь Ткачёв), Мироновых (Марина Русакова, Дмитрий Евграфов), Гринёвых (Анна Краснопольская, Иван Кириллов), Хлопуши (Сергей Купичев), жены Пугачева (Оксана Катанская), Швабрина (Роман Рощин)... Но нельзя не сказать о молодой паре — Маше Мироновой (Дарья Купавцева) и Петре Гринёве (Виталий Чикалов). Они так чисты, наивны и пугливы в своих чувствах, что вызывают искреннее сопереживание зрителей. Выразительно обмениваются взглядами и тут же опускают глаза, боятся прикоснуться друг к другу хоть кончиками пальцев. И только в страшный для обоих момент, когда Швабрин становится реальной угрозой для двух судеб, их словно бросает друг к другу.

Перечислить, по справедливости, надо бы всех, но это невозможно: Алексей Доронин умеет выстраивать массовые сцены в своих спектаклях настолько точно, что видно буквально каждого. Характер любого бессловесного персонажа угадывается по взгляду, походке, внутренней собранности и силе, складывающихся в мощь. Проза Пушкина столь тщательно обдуманна и выстроена с отсылками в современность, что вызывает множество мыслей, эмоций и ассоциаций вполне сегодняшних. И когда видишь первый, как будто убеждающий самого себя в задуманном, взгляд Пугачева и слышишь медленно, раздумчиво произнесенные им слова: «Одним днем живем...» — словно ощущаешь принятое решение. После него и станет время «русского бунта», еще не кажущегося «бессмысленным», но уже «беспощадным». Красные рубахи и топоры возвещают об этом все громче...

Игоря Ткачёва мне довелось видеть на протяжении десятилетий во многих и самых разных ролях, но подобной мощи, страшного, остановившегося взгляда от пьянящих его побед — еще не доводилось. И появление 12 красных петель для повешения тех, кто не перешел на его сторону, ненавязчиво, но отчетливо заставят вспомнить поэму Александра Блока «Двенадцать», как и то, что произойдет несколько позже... Подобное расширение смыслов характерно для спектаклей Алексея Доронина, в которых он мастерски умеет «распахнуть» прошлое в будущее.

Фестиваль завершился. После обсуждения каждого спектакля экспертами, достаточно подробных, все равно осталось чувство недоговоренности. И это тоже — одна из привлекательных особенностей любого театрального фестиваля: желание додумать, договорить, допережить увиденное. Оно приходит позже, заставляя помнить и благодарить, потому что каждый спектакль — это урок...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# ЧЕХОВ — ВЕРСИИ

## XXV Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна» (Мелихово, Московская область)

*«Мелиховская весна» в 2025 году отмечала двойной юбилей: самого фестиваля, который вот уже 25 лет проходит в музее-заповеднике, и 130-летие пьесы «Чайка», на-писанной здесь. За десять дней в Мелихово сыграли 23 спектакля театры из Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Уфы, Улан-Удэ, Тамбова, Пензы, Твери, Орла, а также Белоруссии, Казахстана и Китая.*

## Чеховские миры

### «Чайки»

**«Чайка»** Малого драматического театра первой прилетела из Петербурга в Мелихово и открыла фестиваль. Спектакль Льва Додина прекрасно чувствует себя в новых условиях: сцена «не жмет», на пленэре дышится легко и свободно — кажется, само произведение наполнилось весенним воздухом. Минималистичная сценография Александра Боровского предлагает плоскостное решение пространства: задник — тяжелый «железный занавес», на сцене — ряды лодок, цепями скрепленных между собой. Создан определенный исторический контекст: эпоха застоя. Однако эта смысловая нагрузка уходит, а свет, выстроенный тонко и умно, плавно скользит по железной глади, и зритель видит то ли далекий пейзаж, то ли отражения в воде. Особая роскошь — в том, что постоянно меняющийся мир переходит во вполне реальный мелиховский пейзаж.

На фестивале представлена вторая режиссерская версия «Чайки». Над текстом пьесы Додиным проведена кропотливая работа: фрагменты перестановлены, часть героев удалена, смещены некоторые реплики героев, введен фрагмент из «Трех сестер». Врезки и швы тщатель-

но обработаны. Как только актеры поодиночке выходят на сцену и занимают места в лодках — каждый в своей — зритель узнает всех героев. Эта обособленность иногда нарушается вылазками на чужую территорию, а одиночество и существование в границах становится одним из сквозных мотивов произведения. Лодки стоят — чают ли герои движения воды? Кажется, им это даже не приходится в голову.

Неожиданный монтаж эпизодов, и вот на сцене мы видим лодки-ложи импровизированного театра, взгляды всех действующих лиц спектакля обращены к Заречной. Нина (Анна Завтур) — в платье с голубым градиентом. Оно подчеркивает живую телесность девушки, и градус стремительно повышается, когда актриса провокационно переодевается, меняя платье на растянутый свитер с выбивающимися нитями. «Люди, львы, орлы и куропатки...» — монолог Нины лишен театрального пафоса, ведь это «странный» символизм сливается с природой Нины-чайки. Текст пьесы повторен и ее автором (Треплев — Евгений Зайфрид) — творцом, хотя неизвестно, талантливым ли, он представляется только здесь, в кратком переживании своей пьесы. В основе его характера невротизм, обуслов-



«Чайка». Нина Заречная — А. Завтур, Аркадина — Е. Боярская. МДТ — Театр Европы. Фото Г. Фесенко

ленный в первую очередь отношениями с матерью — Аркадиной (Елизавета Боярская), которая не знает, как обращаться с сыном и даже боится его. Зато хороша Аркадина-актриса — ясно, что не только на сцене, но и в жизни. Она умело оценивает расстановку сил и там, где нужно, тонко подыгрывает Тригорину.

То, как играет Тригорина Игорь Черневич, выбивает спектакль из привычной колеи: это отнюдь не волокита в расцвете сил, а пожилой человек и действительно талантливый писатель. Финальная сцена, в которой он вслух проговаривает реплики и ремарки («Константин Гаврилович застрелился. Занавес»), объединяет его с автором пьесы, завершающим свою «Чайку». Вывод однозначен: Тригорин, по Додину, конгениален Чехову. Это прочтение не вступает в конфликт с пьесой, текст сам располагает к такому решению. Но режиссер сочиняет свои условия игры. Например,

слова Тригорина: «Все никак не может попасть в свой настоящий тон», — воспринимаются не оценкой произведений Треплева, а обозначением собственной неспособности создать правдоподобного героя. На таких подробностях строится очень тонкая интеллектуальная игра, за которой интересно наблюдать.

Режиссер делает магистральной тему творчества, представляя реальность материалом для будущей пьесы. Это неизбежно приводит к возникновению барьеров в межличностных отношениях героев: какая влюбленность в Нину может возникнуть у Тригорина в таких условиях? Только любование ее молодостью. Привязанность писателя к Аркадиной также лишена страстных чувств, которые упорно разыгрывает перед окружающими актриса. Однако дуэт Тригорина и Аркадиной сработан, и им хорошо вместе. Тем не менее, заметно, что герои все равно одиноки.



«Чайка». Сцена из спектакля. Сычуаньский народный художественный театр (КНР). Фото Г. Фесенко

Между первым и вторым актом — большая лакуна утекшей жизни. Свет и легкость куда-то ушли, лодки перевернуты, может быть, и озеро пересохло? С трудом узнаются и герои, сильно потрепанные жизнью: нынешний Костя — жестокое inferнальное существо в шляпе (многочисленные вариации шляп в первом акте у матери — а теперь и у сына). Аркадина также в черном, уставшая и погасшая женщина, в меньшей степени актриса. Нина, напротив, актриса и актриса не в меру: «Я чайка, нет, я актриса». Понятно, что «актриса» в случае Нины — приговор, пресловутое «третьим классом в Елец». Можно пошутить, что только у Маши, наконец, все складывается удачно — она (так у Додина) соблазняет Костю, хотя и здесь очевидна обреченность на нелюбовь. Постепенно скапливавшаяся тяжесть разряжается выстрелом, вполне закономерным. Все человеческое и теплое высосано, да и с самого начала его было немного: каждый кричал чай-

кой, но крик не находил ответа, отражая эхом в голом пространстве. Жизнь умерла, и только за выстрелом рождается «Чайка», пьеса Тригорина. Кажется, что произведение, питавшееся болью и проросшее в такой темноте, должно быть слабым и уродливым, но мы только что видели его на сцене: сильное и гармоничное, до боли красивое. Оно, как и все сотворенное духом, дышит, где хочет.

«Чайки» «Мелиховской весны» поражают разнообразием — это и темная, строго-академичная работа Л.А. Додина, и легкая, молодая, воздушная китайская «Чайка» Сычуаньского народного художественного театра, насыщенная традициями китайской культуры. Это уже не привычный нам драматический театр, а игра ролей-масок, щедро одобренная музыкальными номерами. А между ними — «Чайка» Сергея Афанасьева из Новосибирского городского драматического театра — центральное событие фестиваля не только из-за своего места в програм-



«Чайка». Сцена из спектакля. Новосибирский городской драматический театр. Фото Г. Фесенко

ме, но, в первую очередь, благодаря созданной им плотной и насыщенной чеховской вселенной.

И масштаб замысла, и цитаты из прежних спектаклей театра указывают на то, что режиссер подводит некий итог своей чеховианы. Жанр определен как драматический роман в пяти пьесах: мы действительно имеем дело не просто с коллажем «по Чехову». Режиссер ставит перед собой оригинальную задачу и кропотливо выстраивает все «межпьесовые отношения» в драматический роман, который не был написан Антоном Павловичем. Чтобы воспринять спектакль во всей полноте, нужно быть близко знакомым со всеми драматическими произведениями автора, и даже при такой подготовке тяжело с первого раза распутать этот клубок.

Так, Треплев (Константин Брюзгин) не только ставит «что-то декадентское», но и репетирует «Вишневый сад», а роскошная Аркадина (Снежана Мордвинова)

играет в пьесе, написанной Тригориным (Тимофей Ситников). Отсюда возникает шекспировский мотив: «Весь мир — театр, а люди в нем актеры». Смешавшиеся линии и герои разных пьес — то ли последнее видение автора, то ли самостоятельная жизнь произведений после смерти творца. В Мелихове правильно будет выбрать второе, потому что здесь Чехов действительно продолжает жить.

### «Дядя Ваня»

«Дядя Ваня», как и «Чайка», была представлена на фестивале в разнообразных вариациях. Первый спектакль показал на сцене Серпуховского музыкально-драматического театра «Театральный ковчег в Дубраве». Здесь зритель имеет дело с молодым режиссером Александром Локтионовым и свойственными молодости формальными экспериментами: действие происходит в заброшенной обсерватории, а герои противостоят злу в лице профессора и мировой неспра-



«Дядя Ваня». Сцена из спектакля. «Театральный ковчег в Дубраве» (Сергиев Посад). Фото С. Злобина

ведливости. Они взывают к небесам. Не дождавшись ответа, учатся терпеть. И ловят металлическим подносом солнечного зайчика в отсутствии солнца.

Спектакль, привезенный из Казахстана (Шымкентский городской русский драматический театр), напротив, удивляет новым взглядом в рамках абсолютно классической традиции. Он, уже совершенно по-летнему насыщенный и яркий, напроць лишен чеховской мерехлюндии. Неожиданная свежесть классической постановки в первую очередь обусловлена распределением ролей: Войницкий в исполнении Игоря Вербицкого — пышущий энергией мужчина, совсем не старый и не склонный к рефлексии. У Астрова (Анатолий Петриченко) также на первый план выступает герой-любовник: сначала соперник дяди Вани, а уже потом и посадка леса, и врачебное дело. Борьба за Елену Андреевну (Ольга Иванова) — а эта загадочная молодая женщина с нежными чертами сто-

ит того, чтобы за нее бороться, — становится стержнем спектакля. Удивительно, но такая трактовка пьесы кажется сама собой разумеющейся, а спектакль простым и чистым. Чувствуется, что к автору отнеслись очень бережно и действительно поняли, но поняли по-человечески, «не замахиываясь» на чеховскую сложность.

Художественный мир спектакля, созданный Светланой Роменской, прост, но не скуп: это привычный всем сеновал, который почему-то смешался с горой стульев, столом и фортепиано, телега, наполненная сеном, — все в теплых коричневых и бежевых тонах. Хозяйка и управительница этого дома — еще не старая няня (Олеся Жукова), а дух дома, его странный домовый — Вафля, с огромными светлыми глазами и нелепым шейным платком (Сергей Пушкарев). Небольшие роли здесь отнюдь не эпизодические, эти герои создают и поддерживают атмосферу дома, которой не слишком



«Дядя Ваня». Сцена из спектакля. Шымкентский городской русский драматический театр (Казахстан). Фото Г. Фесенко

озабочены другие его обитатели. Профессор Серебряков (Анатолий Землянов) — старик-причудник, на что намекают его шарф и гольфы, в которых он выглядит сказочным Мерлином. Это впечатление усиливается его театрализованным «нисхождением» на сцену со свитой. Он как формальный хозяин дома занимает центральное место — кресло-качалку, но жизнью вокруг интересуется мало, как и своей молодой женой. Это холодное отношение не слишком понятно, ведь он совсем еще не старик. У скукающей Елены Андреевны не наблюдается недостатка в поклонниках. Удобно разместившись, она делает упражнения на коврике — весьма неожиданное занятие в такой глуши. Не слишком понятно, заигрывает героиня или держится высокомерно, искренне сочувствует Соне или развлекается, устраивая ее личную жизнь. В решении образов Елены и Сони нет той определенности, которая наблюдается в связке Астрова и дяди Ва-

ни. Соня (Татьяна Миненко) кажется хладным упреком всем окружающим, в ней заложена формальная жертвенность. Линия ее влюбленности в Астрова погашена: здесь мы скорее наблюдаем соперничество с Еленой Андреевной, отношения Сони и дяди Вани также не крепки. В итоге все связи Сони с героями так или иначе обрываются. Приглушая тонкие женские темы, гроза (разразившаяся не только в пьесе, но и самым натуральным образом в Мелихове во время спектакля) высвобождает агрессивную мужскую энергию — и сцены драки, и страстные объятия Астрова с Еленой Андреевной на сеновале — наполнены ею. И это работает на протяжении всего спектакля, но тут возникает вопрос к финалу: после монолога Сони дядя Ваня уходит вглубь сцены, и мы слышим звук выстрела. В это самоубийство сложно поверить, ведь герой представлен человеком дела и огромной жизненной энергии, который в силах разобраться с навалившимся гру-



«Прозоровы». Сцена из спектакля. Театр «САД на Пушкина» (Петрозаводск). Фото С. Злобина

зом проблем и разочарований. Эта сцена воспринимается точкой, имеющей мало общего с тем персонажем, за которым мы наблюдали. Несмотря на отдельные внутренние противоречия, спектакль крепкий и цельный, значительное событие, которому упоенно подыгрывали мелховские ливни.

### «Три сестры»

Конечно, спектакли по Чехову редко соответствуют жанру комедии, вязкая меланхолия почти постоянный их спутник. Тем не менее у режиссеров иногда возникает соблазн сгустить краски, чтобы выйти из этого порочного круга или же окончательно загнать в него зрителя. Спектакль «Прозоровы» петрозаводского театра «САД на Пушкина» в постановке Кирилла Заборихина — как раз такой случай. Обращаясь к пьесе «Три сестры», автор не ставит перед собой задачи раскрыть чеховскую драматургию в традиционном ключе. Название

«Прозоровы» — маркер причастности к культурному корню, «ссылка», которая сразу определяет и дистанцию между двумя произведениями. Поэтому искать здесь Чехова бесполезно, история вылеплена из другого теста. Новый театр — визуальный и ассоциативный, конечно, оказывает сопротивление тексту, требующему к себе большего внимания, чем, пожалуй, и обосновано его глобальное изменение, выполненное Натальей Жемгулене. Мужские персонажи удалены, на сцене четыре женщины — «четыре сестры», а реплики героев, вынесенных за кадр, распределены между ними. Возникает смутное подозрение, что идея спектакля — выстроить ассоциативный ряд, вызванный или призванный фамилией сестер: что-то колдовское в Прозоровых явно имеется, неслучайно однокоренное «прозревать». Эта ассоциация, донельзя гиперболизированная, вырастает в бертоновскую эстетику, чем определяется не только



«Три сестры». Сцена из спектакля. Независимый проект выпускников Театрального института им. Б.В. Щукина

сценография спектакля, но его художественное наполнение, которое трудно назвать содержанием. Особенно показательна первая сцена, сразу задающая тон: именины Ирины и торт со свечами, стоящий на полу. Торты почти не видно, а свечи расставлены будто для шабаша.

На сцене много деталей-отсылок, прямых и несколько одномерных: это и опавший вишневый сад, и чучело чайки, — скелетики чеховского мира. Мебель, оплетенная паутиной, зеркало-надгробие, стелющийся туман имеют отчетливый привкус готической эстетики. Четыре сестры заперты в «темном королевстве», причем заперты буквально: справа от сцены размещена дверь, через которую входят и зрители. Оттуда же приходит и Вершинин (мужчины в спектакле даны только словами-воспоминаниями, Вершинин — еще и лучом света, пролившегося на Машу). Сестры не могут покинуть дом, который уже

врос в них. Наташа (Дарья Толканева) — инородное существо в этом доме, недосестра, недоподруга. Она, по природе женственная и яркая, с каждым днем в доме угасает, и, кажется, именно сестры сделали ее характер отвратительным и заставили переменить красное платье на серое, как у них. Сестры мечтают, философствуют и грустят, они срослись и переплелись так туго, что не остается воли для чего-то вне привычной жизни. И даже неосуществимого: «В Москву! В Москву!» здесь нет. Действие лишено явного конфликта, оно проигрывается как заевшая пластинка, пока гнетущая атмосфера не начинает прорастать и в зрителях. Спектакль оставляет не мысли, а ощущение: вязкая пустота в богатом готическом оформлении.

«Три сестры» режиссера Владимира Сажина, показанные Независимым проектом выпускников института им. Б.В. Щукина в Театральном дворе (камерное пространство для постано-

вок малой формы), по всей видимости, спектакль сборный и кочевой, что само собой рифмуется с прозоровскими чемоданами — основным сценографическим решением. Переезд, которому не суждено сбыться. Вальс, внутреннее движение и предпереездные всплески эмоций четко обрамлены центрально-симметричными мизансценами: жесткая структура удерживает героев в состоянии разлада. Это постановка классическая — постановка «по Чехову», в отличие от «Прозоровых» Кирилла Заборихина. Тем не менее, обе они, в сущности, рожают одно и то же чувство закорженевшего замершего быта, из которого уже нет сил бежать. В одной из сцен Театральный двор распахивает свои двери: мы видим улицу, сирень, березы, с ними в спектакль входит живая жизнь, но только для того, чтобы снова оставить героев одинокими, потухшими и обессиленными.

### «Платонов»

«Платонов» — первая пьеса А.П. Чехова, также известная как «Безотцовщина» и «Пьеса без названия». На сцене она появляется редко. В афише фестиваля представлена «Чеховской студией», профессиональной труппой, постоянно работающей в музее-заповеднике Мелихово, в постановке ее художественного руководителя Рустема Фесака. Спектакль показывают в Театральном дворе. Но он преобразен — зрительские ряды выстроены Г-образно, тем самым пространство расширено для игры.

Действие начинается в «черной комнате», Платонов совершает самоубийство, и эта сцена, как заевшая пластинка, прокручивается несколько раз. На женщин, которые окружают героя, навешен свет фонаря. Горничная Катя (Екатерина Селиверстова) пристально следит за происходящим, будто проводит собственное расследование. А потом и мы увидим все, что привело к трагической развязке. Сельский учитель Плато-

нов (Сергей Кирюшкин) — человек широкой и богатой души, но безвольный. Его любят женщины, причем женщины яркие: это и генеральша Войницева (Наталья Беляева), и юная Софья (Полина Елисеева), и его жена Саша (Юлия Богданова). Три разных женщины как три пути, которые могли бы спасти Платонова, неотвратимо погружающегося в тоску и пьянство. Этот клубок взаимоотношений все сильнее запутывается на протяжении всего действия. Небольшая сделка с совестью — и все, игра проиграна. Это очевидно хотя бы потому, что отследить, где именно ошибся герой, невозможно: везде и понемногу. Уже во втором акте безволие окрашено отчетливо негативно: оно воспринимается как жестокость, а не слабость, которую можно с легкостью простить.

Режиссерская работа очень деликатна и прозрачна: купюры значительны, но спектакль идет за Чеховым. Заметны легкие штрихи-включения, которые добавляют истории насыщенности: это насквозь проведенная через сценографию «школьная» тема. Платонов постоянно подкрепляет свои размышления, чертя схемы на доске, пользуется указкой, но все его поучения липовые, даже рабочий шкаф нужен ему в первую очередь для хранения водки.

Второй мотив задается импровизированным представлением в доме Войницевых, где ставят «Гамлета». Так, наконец, объединяются два драматурга мелиховского фестиваля-2025 — Чехов и Шекспир, а на героев «Платонова» в беглом распределении также накладывается оттенок шекспировских ролей. Мастерски сочиненный и сыгранный спектакль оказывается до боли современным и актуальным, потому что в нем — обычная человеческая история, потому что каждый может потеряться и в жизни, и в любви. И необязательно быть злым, чтобы разрушить свою жизнь и жизни вокруг себя. Просто иногда события скручивают нас в тугой узел, который развя-



«Платонов». Платонов — С. Кирющенко. «Чеховская студия» музея-заповедника Мелихово. Фото Г. Фесенко

затянуть и не по силам, и не по воле. Коготок увяз — всей птичке пропасть.

### Чеховские рассказы

Пензенский Театр доктора Дапертутто (Центр театрального искусства «Дом Мейерхольда») представил в Театральном дворе спектакль «Беда», созданный режиссерами Дмитрием Кинге и Валерием Малышевым по мотивам рассказов А.П. Чехова «На большой дороге», «Радость», «Беззащитное существо», «Дипломат», «Беда», «Беседа пьяного с трезвым чертом», «Жизнь прекрасна!». Рассказы Антона Павловича на сцене не редки, особенно этот материал любят использовать при постановке студенческих спектаклей, так как многообразие лиц и характеров обеспечивает труппу ролями. В этом мы еще раз убедились и благодаря студенческой постановке «Метаморфозы», которую представила Академия Н.С. Михалкова несколькими дня-

ми ранее. Здесь же мы имеем дело с другим случаем, так как спаянная годами мужская труппа пензенского театра совершенно иначе взаимодействует с материалом и использует его возможности.

«Беда», несмотря на название и общую для всех рассказов тему, оказывает воистину терапевтический эффект. Действие спектакля происходит в трактире — центре местной жизни. Вечный его страж и содержатель Тихон Евстигнеев (Иван Коновалов) — свидетель всех абсурдных, грустных и счастливых историй — сосредоточенно противит стаканы и устанавливает порядок в этом маленьком мирке. Тапер Федор (Дмитрий Кинге) и мужичок с бутылкой (Валерий Малышев) — такая же неотъемлемая и неизменная часть, духи этого места. Теплый и уютный свет, душевные песни под баян и общая атмосфера деревянного Театрального двора располагают к тому, чтобы посидеть здесь вместе



«Беда». Сцена из спектакля. Театр доктора Дапертутто (Центр театрального искусства «Дом Мейерхольда», Пенза). Фото Г. Фесенко

с персонажами. Кажется, что питейное заведение — единственное, что постоянно в нашей изменчивой жизни. Видно, что актеры привыкли работать в условиях малой сцены и находиться в нескольких шагах от зрителей. Посетители забредают в трактир и приводят с собой свои истории — рассказы сшиты филигранно.

Наиболее явно горе проступает в первой истории помещика Борцова, выменявшего за штоф водки медальон с фотографией его любимой («На большой дороге»), потом его черты рассеиваются и обрстают абсурдом в «Беззащитном существе» в образе Шукиной, неведомо как забредшей в трактир. Ирреальность достигает кульминации в одном из последних рассказов «Беседа пьяного с чертом», когда в трактире вдруг загорается красный свет и появляется очень трогательный черт с лохматыми копытцами. Его исповедь приводит к выводу, что зло и беда приходят не извне, они создаются миром реальным. Последний эпи-

зод «Жизнь прекрасна!» — быть может, окончание неудач чиновника Николая Путохина (Александр Кудасов). Жизнь, конечно, налаживается, но думается, что последний рассказ — лишь перерыв в череде «бед», за которым следует еще много разных историй. Спектакль производит впечатление по-чеховски тихого сочувственного наблюдения: да, и такое бывало, и такое переживем.

### Куклы

В Мелихове любят такс — носы фигурок Хины и Брома вытерты до блеска. Кукольная «Каштанка», привезенная из Санкт-Петербурга театром «Бродячая собачка» (режиссер Альфия Абдулина) принята тепло, особенно детьми. Театральная коробка состоит из раздвижных деревянных панелей, поверхность которых сплошь обклеена цирковыми программками, афишами, и газетными вырезками. Одна из средних панелей удалена, зрителям открывается узкая, вытянутая по горизонтали сцена куколь-



«Каштанка». Сцена из спектакля. Театр «Бродячая собачка» (Санкт-Петербург). Фото Г. Фесенко

ного театра. В ходе действия режиссер несколько раз прибегнет к перемонтировке конструкции, снимая верхние панели, чтобы расширить пространство. Создатели спектакля очень деликатно и умело пользуются художественными средствами: особенно впечатляет анимация, выполненная Александром Соколовым. Она служит «задником», представляет и фрагменты интерьера, и улицы города, и лица людей, наблюдающих за нашей героиней в цирке. А сон Каштанки, введенный в видеоряд, — вполне оригинальное и самоценное произведение — мил и абсурден, как и положено собачьему сну. Насыщенный задний план не кажется изолированным: из «закамерной» улицы вдруг возникает фонарный столб, а со стола мастерской сыплются опилки. Анимационный мир, бутафория и актеры-куклы находятся в прочной связи (художник Роман Вильчик). Все куклы — марионетки на спицах. На актеров, работающих в живом плане, зритель смотрит через «собачью оптику»: то есть видит

только их ноги, верхняя часть тела закрыта ширмой.

Рыжей артистичной Каштанке весело живется в столярной мастерской Луки Александрыча, она закапывается в опилки и чихает, просится на руки и совершает невероятные прыжки. На прогулке собачка отбивается от своего хозяина, и зрители, до того с интересом рассматривавшие вместе с ней фасады домов, теперь вынуждены всматриваться в походку прохожих, отгадывая их намерения. Тогда-то и появляется таинственный незнакомец, в доме которого Каштанка знакомится с цирковой труппой: благородным, но глуповатым гусем Иваном Ивановичем, потрепанным котом-бандитом Федором Тимофеевичем и свиньей Хавроньей Ивановной. Каждая из кукол имеет индивидуальную пластику и характер: у гуся очень удивленные, широко распахнутые глаза, длинная, постоянно изгибающаяся шея, и голова, которая то и дело застревает в перегородках стула. Кот ленив — видно по тому, как ло-

жится на пол при каждом удобном случае — и неряшлив. Животные впечатляют цирковыми умениями, но постоянная дрессировка не способствует звериному счастью. Одним из самых сильных эпизодов становится сцена смерти Ивана Ивановича. Каштанка и Федор Тимофеевич шипят на нее и отпугивают, но после нескольких попыток смерть (в человеческом облике) все же уносит на руках свою жертву.

Тем не менее билеты на представление проданы, мы видим ряды зрителей и сами, окружая маленькую сцену, становимся их частью. Новый хозяин Каштанки в костюме клоуна (его выдает любовь к остроносому туфлям с приподнятыми носками) появляется на сцене. Вот и на-

стал звездный час Тетки, она проходит по перекладине и совершает акробатические номера в воздухе — зал рукоплещет. В этот момент ее и окликают хозяйева из прежней жизни. Краткий момент сомнения: «Я собака, нет, я актриса?» — и Каштанка поддается зову верности. Зрители передают ее по рядам, и вот родные хозяйева, дом, привычная грубоватая жизнь. На сцене остается лишь скомканное объявление о ее пропаже: значит, искали, значит, любят.

Каждый спектакль «Мелиховской весны», каждая новая встреча позволяют заново переоткрыть Чехова-писателя и драматурга. Кажется, он вовсе неисчерпаем.

Мария ХАТУНЦЕВА

## Живой Шекспир

Особую роль в программе «Мелиховской весны-2025» сыграла программа «Чехов+». В этом году «плюсом» служили пьесы Шекспира — так Мелихово тремя спектаклями отмечало юбилей (начало карьеры условно датируется 1585-м годом) великого англичанина. Чеховская линия фестиваля за редким исключением строилась на психологической драме, медленном темпе, надрыве и экзистенциальной безысходности. С ней контрастировали яркие комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь», «Укрощение строптивой» и «Зимняя сказка». Спектакли объединяло общее праздничное настроение. Режиссеры будто решили: довольно страдать, давайте поиграем. Шекспир на «Мелиховской весне» оказался не классиком «в золоте», а живым, веселым, современным собеседником, способным посмеяться над собой, над обществом, над любовью и над смертью. Это был театр, в котором снова можно смеяться — не зло, а искренне.

Мытищинский театр драмы и комедии

«ФЭСТ» представил «Укрощение строптивой», свою версию одной из самых противоречивых пьес Шекспира. Режиссер Игорь Шаповалов подошел к классике, сохранив ее жизнерадостную природу, обернув текст в упаковку современного и динамичного театрального зрелища. Здесь — музыка, пластика, буффонада, легкий флирт с разными эпохами и карнавал человеческих характеров. Сценографическое решение спектакля (художники — Вероника Смирнова, Наталья Ситуха) условно. Пространство подвижно и функционально: оно легко трансформируется, открывая то базарную площадь, то домашний интерьер, вдалеке на заднем плане всегда наготове верная гондола. Цветовая палитра сочная, нарочито театральная. Всё в этом оформлении напоминает об игре, в которую превращается история «укрощения».

Музыкальный ряд подчеркивает изменчивость настроения — от легких, почти кабарежных мотивов до темпераментных, с перкуссионным напором, мело-



«Укрощение строптивой. Катарина — А. Тарасенко, Петруччо — Ф. Ефимов.  
Мытищинский театр драмы и комедии «ФЭСТ». Фото Г. Фесенко

дий, сопровождающих особенно бурные сцены. Музыка поддерживает ритм, эмоциональную динамику и внутреннюю пластику героев. Гротескные хореографические номера добавляют ощущения карнавала. Особенно выразительно в этом плане выстроены сцены боевого танго главных героев.

Исполнительница роли Катарина Александра Тарасенко — очень привлекательная внешне, спортивная, темпераментная актриса. Ее Катарина — не сварливая женщина, а натура глубоко уязвимая, уставшая от постоянного давления общества, навесившего на нее ярлык «строптивой». Петруччо (Филипп Ефимов) не хватает тонкости и глубины в проработке роли — он кажется пустым балагуром и игроком. В отдельных эпизодах создается ощущение, что актер скорее подстраивается под общий ритм спектакля, чем ведет его. Несмотря на обаяние и сценическую органику, герой в этой версии остается на полшага по-

зади Катарина, что нарушает равновесие сценического дуэта и отчасти меняет смысл пьесы: победа остается за героиней, хотя режиссер не стремился превратить комедию в манифест феминизма и критику патриархата. Игорь Шаповалов предпочитает легкий тон и не осовременивает автора. Он не бросает вызов зрителю, но предлагает окунуться в игривый мир парадоксов. Однако легкость не означает пустоту. Из-под масок праздничного карнавала иногда выглядывают живые лица. Временами звучит и серьезный мотив — отношения мужчины и женщины, их ожидания, роли и маски, которые общество требует носить.

Тамбовский государственный академический драматический театр показал в постановке и оформлении Андрея Боровикова «Сон в летнюю ночь» — одну из самых загадочных и музыкальных пьес, балансирующую между светлой комедией и печальным видением человеческой природы. Режиссер создает «античную



«Сон в летнюю ночь». Сцена из спектакля. Тамбовский государственный академический драматический театр.  
Фото Г. Фесенко

фантазмагорию», в которой миф, театр и сновидение становятся единым пространством переживания тайны любви. Спектакль начинается с пространственного погружения: зрителя встречают торжественные, властные, почти скульптурные Тезей и Ипполита (Максим и Виктория Селивановы). Архитектурный каркас сцены — массивные античные колонны. Но благодаря внутренней подсветке колонны дворца Тезея вспыхивают, мерцают, переливаются разными цветами, словно дышат (художник по свету Андрей Ребров). Они легко преобразуются в деревья афинского леса или струящее загадочный свет обиталище эльфов.

Второй странный и многозначительный элемент сценографии — цирковое колесо. Оно напоминает колесо фортуны, диктующей героям свою волю, и одновременно служит метафорой нескончаемой борьбы человека с самим собой и своими желаниями. Герои катятся по

сцене, вписывая в колесо свои тела, спотыкаются о него как о препятствие, сражаются друг с другом, используя колесо как оружие нападения и защиты... Кажется, само время свернулось в кольцо.

Музыкальная партитура спектакля построена на неожиданной эклектике. Вместо классических переливов — резкие музыкальные вставки, будто из голливудского блокбастера. Это решение может показаться нарочитым, но оно работает: усиливает ощущение ирреальности происходящего, сбивает с толку зрителей, как и самих персонажей, теряющих связь с привычным миром.

Костюмы (Елена Предводителева) выдержаны в стиле, который можно было бы назвать античным футуризмом. Простые туники, античные хитоны с металлических вставками и эффектными деталями, словно пришедшими из будущего. Такое визуальное решение подчеркивает идею того, что любовь, ревность, измена и примирение не привязаны к



«Зимняя сказка». Сцена из спектакля. ТЮЗ им. А.А. Брянцева (Санкт-Петербург). Фото С. Злобина

эпохе, они вечны. Игра актеров близка к гротеску, но при этом не скатывается в карикатуру. Особенно хорош дуэт Оберона и Титании: они величественны, опасны и одновременно смешны. Оберон (Сергей Ключников) — вальяжный, лениво-уверенный в своей власти, но временами теряющий контроль над «подчиненными». Титания (Евгения Карчевская) — сильная и загадочная, часто солирующая в этом дуэте. Именно смена доминирующих ролей отражает внутреннюю тему спектакля: кто властвует — мужчина или женщина? Духи или люди? Театр или жизнь?

Линия влюбленных — Гермия, Лисандр, Елена и Деметрий — подана с иронией и отчетливым ощущением театральной пародии. Александра Мандрикова, Алексей Колесниченко, Варвара Коновалова и Сергей Силаков работают с клишированными жестами, движениями, но делают это с искренним наслаждением, в рамках условной игры, ведь любовные перипетии —

всего лишь фрагмент общего сна, где каждый играет свою, заранее прописанную роль.

Особенно хочется отметить сцену с ремесленниками, готовящими спектакль к свадьбе правителя. Невообразимо смешно Вячеслав Шолохов в роли Основы. На фоне античной красоты разворачивается грубоватое и трогательное, по сути, площадное представление трагедии о Пираме и Фисбе. Здесь и звучит главная мысль режиссера: театр — сам по себе сновидение, где всё может быть одновременно правдиво и иллюзорно.

Главным действующим лицом спектакля становится Пак (Максим Мазыкин). Он появляется не только в сценах волшебного леса, но в начале и финале спектакля — как конференсье, трикстер, в нем есть «что-то декадентское». Пластичный, внутренне подвижный, он с плохо скрываемым злорадством наблюдает за людьми и кажется, что путает все нарочно, чтобы вдоволь поглумиться над ними.

В прочтении Андрея Боровикова Шекспир оказывается не столько певцом любовных заблуждений, сколько автором философского фарса о хрупкости реальности. Любовь в спектакле — волшебство, ее столь же легко можно потерять, как обрести. И финал — не радостный выход из сна, а скорее осознание его бесконечности. Остается ощущение, что стоит лишь выйти за пределы театра, и ты снова окажешься в круговороте тех же самых страстей и заблуждений.

Трагикомедия Шекспира «Зимняя сказка» представлена на фестивале Санкт-Петербургским ТЮЗом им. А.А. Брянцева. Настроение пьесы колеблется между тьмой ревности и светом прощения, между адом паранойи и раем пасторали. Режиссер Уланбек Баялиев выбрал перевод Вильгельма Левика и неожиданно легко вписывает историю в шекспировскую логику «весь мир — театр», подрывая пафос и размышляя о природе иллюзии. Оформление сцены минималистично (художник Юлиан Табаков), кажется условным, как в кукольном театре: символические предметы (маски, зонтики, яркие ткани), площадной режиссер. Визуальные и пластические решения изобильны. Пространство сцены постоянно трансформируется: то холодный дворец Сицилии, отравленный ядом ревности, то Богемия, полная танцев, переодеваний, балаганного веселья.

Спектакль начинается с открытого театрального жеста: перед нами не «мир», а «сцена». Актеры выходят к зрителю, словно представляют самих себя, репетируют. За автора выступает Валерий Дьяченко. Переодевающийся чуть позже в Камилло, он с неподдельным чувством участвует в им же написанной «Зимней сказке». Прием самоиронии, театра в театре, проливает все представление и создает дистанцию, которая, впрочем, не лишает его эмоционального воздействия.

Центр постановки — Леонт. Его ревность, вырастающая из ничтожного подозрения, подана с оттенком клоунады: герой словно застревает в нелепом фар-

се, не замечая, как тот переходит границу с трагедией. Александр Иванов играет его эксцентрично, преувеличенно, что делает Леонта одновременно смешным и страшным. Его заикленность на контроле и власти над женой — и карикатура на патриархат, и одновременно метафора саморазрушения. Он не слушает и не слышит, он подглядывает и подозревает, он требует... и губит божевественно-прекрасную Гермению (Анна Дюкова), сына и самого себя.

Во второй части спектакля всё меняется. Переход от трагедии к комедии режиссер подчеркивает сменой темпа, музыки (композитор Фаустас Латенас), костюмов и даже ритма речи. Здесь появляется настоящее оживление: сцены в Богемии быстрые, танцевальные, красочные. Особенно выразителен Автолик. В исполнении Олега Сенченко здесь он обаятельный жулик, перевоплощающийся артист, душа ярмарки. Его присутствие на сцене — настоящая радость: он ерничает, потешает публику; болтает, сильно отступая от текста Шекспира, о театре XXI века; поет, пляшет, глумится над порядками. В его образе театр празднует свободу творчества и игры как сути бытия.

Постановка подкупает своей последовательной театральностью — в ней нет попытки реалистически воссоздать чувства, но есть остроумная и драматическая игра с формой. Такой Шекспир ближе комедии дель арте. В этом, пожалуй, современность спектакля. В мире, полном трагедий, театр сохраняет надежду в способности смеяться, танцевать, переодеваться и прощать. Режиссер не предлагает морали. Он подчеркивает, что театр — не инструмент назидания, а отражение жизни, в которой возможны и преступления, и раскаяние, а маска комедии каждую секунду может обернуться маской трагедии.

Шекспир и Чехов. На «Мелиховской весне» видно было, как современный театр ищет свой язык для разговора о человеке: через страдание — и через иронию.

Венера ГАЛДАВА

# ВСТРЕЧИ НА БАЙКАЛЕ

## III Международный фестиваль национальных театров «Байкальский талисман» (Иркутск)

**«Б**айкальский талисман» уже неотъемлемая часть жизни Иркутска, яркое событие в его театральной сфере. Фестиваль стал победителем конкурса Президентских грантов в области культуры, искусства и креативных индустрий, получив поддержку Правительства и Министерства культуры Иркутской области. Организаторы его — Иркутский областной театр юного зрителя имени А. Вампилова и Фонд развития русской культуры. И это не просто фестиваль, а уникальная платформа для поддержки, развития и обмена опытом национальных театров самых разных регионов.

В 2025 году сюда прибыли 20 театров из Армении, Республики Беларусь, Китая, Монголии, Алтая, Башкортостана, Бурятии, Калмыкии, Хакасии, Санкт-Петербурга, Барнаула, Братска, Севастополя, Тольятти, Черемхово и, конечно же, участвовали и театры Иркутска. Сыграно много спектаклей, созданных на основе национальной литературы, фольклора и эпоса. И в год юбилея Великой Победы, конечно же, в программу вошли постановки о войне.

Фестиваль длился целую декаду июня и, несмотря на начавшееся сибирское лето, горожане буквально штурмовали здание ТЮЗа, где шла основная про-

*«Молодая гвардия». Сцена из спектакля. Иркутский областной ТЮЗ им. А. Вампилова*





«Пегий пес, бегущий краем моря». Сцена из спектакля.

Государственный Бурятский академический театр драмы им. Х. Намсараева

грамма. Фестивальные спектакли показывались и на других площадках города — в Академическом драматическом театре имени Н.П. Охлопкова, Иркутском областном музыкальном театре имени Н.М. Загурского, Иркутском областном театре кукол «Аистёнок», Иркутском городском театре народной драмы под руководством Михаила Корнева — словом, фестиваль царил во всем городском пространстве.

Самый острый интерес вызывали спектакли национальных республик со своим традиционным эпосом — как всегда загадочным, величественным, вечным. Как, например, драма Монгольского государственного театра кукол из Улан-Батора «Морин Хуур», поставленная Даваасурэн Бат-Улзий. Там говорилось о единстве человека и природы, человека и животного мира, неотрывного от его собственной жизни. И музыкальный инструмент «морин хуур» — тоже

часть природы, ведь его струны сделаны из гривы коня, прирученного человеком... Вся эта монгольская экзотическая жизнь, где люди, животные и планеты в нерасторжимом единстве, представляла в виртуозной игре пространства и света, актерской пластики и пластики кукол — создавая уникальный и неповторимый мир. Независимое детское жюри присудило «Морин Хуур» свой главный приз. Взрослому жюри, тоже покоренному этой работой, пришлось уступить детям и выбрать для себя другого триумфатора.

Продолжал знакомить со своим эпосом и Хакассский национальный драматический театр имени А.М. Топанова, показавший на предыдущем фестивале легенду «Мелодия коралловых бус». Теперь же он привез грандиозное этнографическое полотно по пьесе Татьяны Майнагашевой «Той. Дым» в постановке Тимура Казнова. Главный герой



«Кабай». Сцена из спектакля. Национальный драматический театр им. П.В. Кучияка

этой притчи без слов — сама Хакасия, ее земля, традиции и самобытность. Семейные торжества, ритуалы свадеб, рождения и воспитания, передача многовекового опыта младшему поколению в семье как микромоделю мира, сталкиваются с деструктивностью современной цивилизации, грозящей подрывом корневых устоев...

Калмыцкий государственный театр кукол «Джангар» предъявил собственное исследование истории воинской славы калмыков. Режиссер и автор пьесы «Народные герои» Алексей Сарангов развернул на сцене впечатляющее историческое полотно о легендарных воинах-калмыках, испокон веков стоявших на страже границ России. Тут рассказ и о военачальнике русско-турецкой войны Мазан-Батыре, и о калмыцком князе Сербджаве Тюмени, воевавшем в 1812 году, и о герое Великой Отечественной Войны Эрдни Деликове, и о нынеш-

нем командире десантно-штурмовой роты, герое РФ Мингияне Лиджиеве, погибшем в 2022 году под Херсоном. Связующей нитью объединял всех образ героя народного эпоса богатыря Джангара, а всё представление было пронизано мощной поэзией и чувством патриотизма.

Воинской славе России посвящена историческая драма Севастопольского театра юного зрителя «Суворов — наука побеждать», поставленная Евгением Журавкиным по пьесе Аксиньи Норманской. Здесь тоже история сплетается с современностью, представитель которой, городской парнишка Санька (Александр Ревков) с помощью деда ощутил свою фамильную связь с полководцем Александром Суворовым. И тут захватывающее путешествие во времени: из Севастополя XVIII века в блокадный Ленинград, из Петергофа Елизаветинской эпохи на плац Константинов-



«Суворов — наука побеждать». Сцена из спектакля. Севастопольский ТЮЗ

ской батареи современности. А в центре — легендарный Суворов с его наукой побеждать.

80-летию Великой Победы посвятили большой массив фестивальной программы. Иркутский ТЮЗ играл инсценировку «Молодой гвардии» А. Фадеева в постановке Виктора Токарева. Это грандиозная военная эпопея, вернувшая на сцену фадеевский роман во всем объеме. В спектакле занята вся труппа и даже дети-студийцы — всего около 90 человек. И мы увидели на сцене великую народную историю, всю военную жизнь Краснодона, в которой участвуют взрослые и старики, подростки и дети. Перед нами молодогвардейцы, их сестры и матери, горожане, солдаты Красной армии, раненые, беженцы, депортируемые в Германию, провожающие, арестованные, освобожденные военнопленные, дети из детского дома, немецкие солдаты и офицеры. Сцену по диагонали разрезает

дорога, уходящая вдаль — дорога жизни, смерти, вечности. По ней отправляются на фронт солдаты, наступают на город немцы, по ней тянутся беженцы с узлами, по ней угоняют в Германию русских, по ней идут плачущие матери и в финале — белые ангелы-дети со свечами вечной памяти.

Брестский академический театр драмы привез спектакль «Не покидай меня», поставленный Александром Козаком по известной пьесе Алексея Дударева. Мы вновь увидели историю о гвардии капитане Михасёве (Михаил Ильич), назначенном командиром женской разведгруппы для подготовки секретной военной миссии. За короткий срок он должен был превратить этих юных девчонок в настоящих разведчиц, не боящихся ужасов войны. Девчонки же — Вероника Кремес (Татьяна Строк), Аля Ладыева (Екатерина Сиротко), Зина Батын (Анна Цвирко) и Ядвига Гурская (Ольга



«Той. Дым». Сцена из спектакля. Хакасский национальный драматический театр им. А.М. Топанова

Климук) — давно уже вошли в наш культурный контекст, и мы полюбили их, как и героинь этого спектакля.

Национальный молодежный театр Республики Башкортостан имени Мустая Карима играл его повесть «Радость нашего дома» в режиссуре Мусалима Кулбаева. Это трогательное «воспоминание в двух действиях» автора и главного «свидетеля времени» (Венер Камалов), повествующего о своем военном детстве в башкирском селе. Украинская девочка Оксана (Элина Гусева), потерявшая родителей, обретает здесь вторую семью, становясь «радостью этого дома», и вечная идея всемирного братства народов обретает плоть в поэтичной и нежной истории.

Русская классика, в отличие от советской, была представлена лишь чеховской «Каштанкой» в трактовке Алтайского государственного театра для детей и молодежи имени В.С. Золотухина и ре-

жиссуре Максима Астафьева. История о знаменитой Каштанке, потерявшей родной дом, но не нашедшей душевной пристани в другом, была зачем-то превращена в цирковое шоу с непрестанно кривляющимися развеселыми циркачами, ведущими групповое повествование. Режиссер искал «новую форму для старого сюжета». Но милым и теплым чеховским героям, а именно таковой была Каштанка в исполнении Дианы Зяблицкой, эти циркачи лишь мешали, внося чужеродную суету в лирический и тонкий рассказ.

Зато наша советская классика игралась много и горячо. Сибирскую притчу Виктора Астафьева «Царь-рыба» в режиссуре Владимира Кузнецова показывал Санкт-Петербургский Театр юных зрителей имени А.А. Брянцева, погружая нас в суровый мир астафьевской Сибири и ее героев — грешащих, кающихся, ищущих прощения перед Богом и ближни-



«Радость нашего дома». Сцена из спектакля.

Национальный молодежный театр Республики Башкортостан им. М. Карима

ми. Драматический театр города Братска играл нечасто радующего наши сцены Нодара Думбадзе. Спектакль Антона Свита «Я, бабушка, Илико и Илларион» оказался интересен холодному Братску не только как явление южной грузинской культуры. На сцене было много юмора, жизненной энергии и оптимизма, а также ощущения детства, как и великой силы семьи и родного дома.

Вечно любимый сценой Чингиз Айтматов игрался сразу тремя театрами. Тольяттинский ТЮЗ «Дирижанс» привез «Белый пароход» в постановке Екатерины Зубаревой, сделанный в жанре «люди и куклы». История о киргизском мальчишке-сироте, выросшем на местных сказаниях о священной матери-оленихе и мечтающем о белом пароходе, на котором приплывет его отец, была рассказана пронзительно и грустно, волнуя публику до слез. Национальный драма-

тический театр имени П.В. Кучияка из Горно-Алтайска показал спектакль «Кабай» (Колыбель) по роману «И дольше века длится день» в постановке Баатра Колаева. В основе спектакля — легенда о манкурте, игравшаяся в жанре тюркского эпоса. Рождается мальчик Дьоламан, проходит все древние ритуалы взросления и мужания, становясь храбрым юношей-воином. Но вот попадает в рабство, лишается памяти, теряет связь со своим прошлым, с историей своего рода, лишается мистической пуповины и убивает собственную мать. Эту роль впечатляюще исполнил Айдар Унатов, став одним из любимых героев фестивальных дней.

И главный приз фестиваля — спецприз жюри — получил «Пегий пес, бегущий краем моря» Государственного Бурятского академического театра драмы имени Хоца Намсараева. Постановка



«Белый пароход». Сцена из спектакля. Тольяттинский ТЮЗ «Дилижанс»

Марата Дашемпилова (между прочим, дебютанта на драматической сцене) и сценографа Сэсэг Дондоковой ошеломила изощренной зрелищностью и красотой. Стекланный куб и висящая в нем высоко над всеми лодка с рыбаками, которую бешено швыряли и раскачивали волны. В стихию моря, как в аквариум, погружался и зрительный зал, вокруг которого играли свето-морские сполохи. И схватку людей с морской стихией мы ощущали почти физически. А весь сюжет о противостоянии природы и человека приобретал величественный эпический размах.

В финале хозяева фестиваля сделали для всех особый подарок. По ранним рассказам Александра Вампилова Виктор Токарев поставил совместный спектакль театров-участников «Мы бежали от заката», где играли актеры разных коллективов и национальностей — ведь

искусство не имеет ни национальных, ни географических границ. Александр Вампилов, чье имя носит Иркутский ТЮЗ, как всегда, нас всех объединил.

А еще в рамках фестиваля проходила «Режиссерская лаборатория», во время которой пять режиссеров из разных городов и республик России создавали спектакли на современные молодежные темы с участием артистов Иркутского ТЮЗа. Антон Свит из Санкт-Петербурга, Виталий Дьяченко из Владивостока, Максим Астафьев из Барнаула, Эмма Иришева из Горно-Алтайска и Тимур Казнов из Абакана боролись за право поставить в будущем большой спектакль на этой сцене. И пальма первенства была вручена Виталию Дьяченко.

Ольга ИГНАТЮК

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# ЕСЛИ ДОРОГ ТЕБЕ ТВОЙ ДОМ...

## II Всероссийский фестиваль театров кукол «Куксъезд» (Тольятти)

**В** начале июня в Тольятти по инициативе Тольяттинского театра кукол при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, Администрации городского округа Тольятти и Самарского регионального отделения СТД РФ состоялся второй по счету фестиваль театров кукол «Куксъезд». Так же, как и два года назад, в его программу вошли показы спектаклей, их обсуждения, мастер-классы, дискуссии. Тольяттинцы вновь доказали, что могут провести творческий форум, сочетая профессионализм с по-настоящему дружеской, душевной атмосферой.

Если первую встречу кукольников в Тольятти посвятили 50-летию местного театра кукол (первого профессионального театра в городе автостроителей), то темой второго «Куксъезда» стала наша па-

мять о Великой Отечественной войне, защита Отечества, борьба с фашизмом. Согласитесь, собрать афишу такого фестиваля — задача непростая. Не менее ответственно — не ограничиться в обсуждении поднятых проблем общими словами, а выйти на предельно честный диалог с создателями спектаклей и публикой.

Заданная Государственным академическим центральным театром кукол имени С.В. Образцова в спектакле Бориса Константинова «Ленинградка» (12+) высота гражданского звучания и символизма стала тем ориентиром, с которым, на мой взгляд, так или иначе сверялись эмоциональные впечатления и рациональные умозаключения и экспертов, и всех участников фестиваля. Так же, как и «Ленинградку», со слезами на глазах мы смотрели сценическую версию рассказа Геннадия

*«Ленинградка». Государственный академический центральный театр кукол им. С.В. Образцова (Москва)*



Черкашина «Кукла. Блокадная история» (6+). В Ивановском областном театре кукол в постановке и художественном оформлении Николая Бабушкина заявленный в жанре детского рассказа-воспоминания спектакль стал на «Куксъезде» одним из самых значимых художественных событий, в первую очередь, благодаря искреннему, интонационно и психологически очень точному существованию юных Марии Цветковой, Полины Елисеевой и Игоря Белоусова как в живом плане, так и в трогательном единении с интерьерными куклами, рождая магию оживления, казалось бы, абсолютно статичных фигурок. «На фестивале мы получили больше признания, чем я ожидал, — не скрывая волнения, говорил после обсуждения спектакля директор Ивановского областного театра кукол Сергей Ригерт. — Этот спектакль по-человечески мне особенно дорог. Я очень рад за своих артистов, за наш театр! Фестиваль «Куксъезд» важен темой борьбы с фашизмом и замечателен тем, что помогает всем нам творчески развиваться».

Героико-романтическая сказка Ирины и Яна Златопольских «Ястребок» (6+) в постановке Вадима Смирнова смутила невнятным художественным решением, где связанный с войной драматизм отражает лишь периодически демонстрируемая кинохроника, где посланный мальчиком отцу-летчику (Андрей Абрамов) на фронт бумажный самолетик сделан почему-то из дерева, немецкие овчарки не похожи на овчарок, а фашисты отчего-то начисто лишены ног... Что касается творческих достоинств спектакля Тульского государственного театра кукол, то, пожалуй, их высшим проявлением были те мгновения, когда, нежно поддерживая друг друга, Дед (Ринад Кондаев) и Бабка (Любовь Пахомова) уходили к партизанам, а истинный романтизм олицетворяла звучащая в исполнении Антона Акимова песня о бумажных крыльях.

Пьесу «Я родился завтра» (12+) Рагим Мусаев написал специально для Набережночелнинского государственного театра кукол. Премьера состоялась бук-

«Кукла. Блокадная история». И. Белоусов, М. Цветкова, П. Елисеева. Ивановский областной театр кукол





«Ястребок». Сцена из спектакля. Тульский государственный театр кукол

важно за три недели до фестиваля, и спектаклю со временем предстоит усилить заявленный уже сейчас масштаб повествования о русском солдате, столетиями проходящем сквозь сражения с половцами, шведами, фашистами, украинскими неонацистами. По замыслу режиссера Андрея Абрамова, не только главную, но и все многочисленные мужские роли исполняет заслуженный артист Республики Татарстан Егор Митрофанов, многогранный талант которого, к тому же умноженный на феноменальную самоотдачу, мужское начало и ярко выраженный характер, впечатляет даже тех, кто давно знает этого актера. Заслуженной артистке Республики Татарстан Еве Кошкиной отведена роль девушки, которая из века в век провожает на войну своего любимого и ждет его возвращения. Написанную драматургом историко-фантастическую пьесу режиссер возвел до уровня притчи. Обсуждая этот спектакль, эксперты говорили о заслуживающем особого внимания очередном этапе художественного развития театра из Набережных Челнов.

Театр кукол из небольшого городка Краснотурьинск, что в Свердловской области, для большинства из нас стал на фестивале «Куксъезд» настоящим творческим открытием. Спектакль «Брестская крепость» (12+) по мотивам повести Бориса Васильева «В списках не значился» в инсценировке Дмитрия Богославского поставлен в июне 2024 года в сотрудничестве с Брестским театром кукол (режиссер Алиса Ермак-Залевская). Сосредоточившись на взаимоотношениях Николая Плужникова (Леонид Норов) и Мирры (Анастасия Певникова), театр создал берущую за душу негромкую балладу о войне и о любви. При всех вопросах к инсценировке и режиссерскому решению спектакль запомнился актерскими работами в живом плане, чистотой открытого приёма кукловодства.

Как на любом фестивале, и на «Куксъезде» одни театры ярко заявляли о себе, а другие не оправдывали ожиданий. К сожалению, коллектив Липецкого государственного театра кукол отказался от обсуждения спектакля по пьесе Элен Кораблиной «Сонин секрет» (6+). Вопро-



«Я родился завтра». Е. Митрофанов. Набережночелнинский государственный театр кукол

сы, возникшие у экспертного совета к постановке Олега Понамарева, так и остались без каких-либо ответов.

Пятнадцать лет назад в Тюменском театре кукол состоялась премьера «Солдатской краюхи» (6+). Когда спектакль (пьеса и постановка Натальи Явныч по мотивам повести-сказки Ильи Туричина «Крайний случай») столько лет в репертуаре, то либо он вошел в историю творческого коллектива, либо играется от случая к случаю. Судя по увиденному, в историю это лицедейство, скорее, вляпалось, чем вошло. В спектакле для самых юных зрителей изображение фашистов карикатурными, совершенно безмозглыми идиотами, внешне копирующими шаржи Кукры-никсов (художник Владимир Осколков), уже более полутора десятилетий назад не выглядело допустимо, а в наши дни этически и эстетически неразумительное подхихикивание над фашизмом выглядит по меньшей мере странно, девальвируя значение одержанной в 1945 году Победы. Как после этого, весьма зрелищного и псевдопатриотического спектакля убеждать детей в том, что фашизм не при-

митивен и не смешон, а жесток, ужасен, бесчеловечен?..

«Если дорог тебе твой дом...» Я не случайно вынес в заголовок статьи первую строчку стихотворения Константина Симонова, напечатанного в газете «Красная звезда» 18 июля 1942 году, на следующий день после начала Сталинградской битвы. В центре внимания представленных на фестивале «Куксьезд» спектаклей был не отблеск праздничных салютов, а долгий, трудный путь к победе — с кровавыми потерями на фронте и трудовыми буднями в тылу.

Член экспертного совета, театральный критик Олеся Кренская отметила честность интонации, сложность поставленной задачи и целый ряд удачных художественных приемов, использованных автором пьесы и режиссером Мариной Протасовой в спектакле Владимирского областного театра кукол «Микрофон включен» (12+). Рассказ о жизни родившегося во Владимире Юрия Борисовича Левитана (Егор Соловьев), выйдя за пределы байопика, стал повествованием об эпохе. За сердце взяло финальное груп-



«Брестская крепость». Сцена из спектакля. Краснотурьинский театр кукол

повое появление советских людей, среди которых в том числе и коллеги легендарного диктора советского радио.

Димитровградский филиал Ульяновского театра кукол имени Валентины Леонтьевой представил на «Куксъезде» моноспектакль Наталья Крамер «Марьино поле» (12+), в котором она выступила не только исполнительницей всех ролей, но и режиссером. В собственной, притчевой интерпретации пьесы Олега Богаева ей удалось не проиллюстрировать событийный ряд, а погрузить зрительный зал в спутанность добросердечного сознания отходящей в мир иной столетней Марьи Ивановой. Все мы из земли вышли и в землю уйдем. Все уйдем, а любовь останется на века. Метафизика этого неугасаемого чувства по-русски загадочна и так же по-русски безгранична! Bravo, Наталья Крамер!..

По мнению члена экспертного совета, театрального критика Ниязы Игламова, спектакль Ставропольского краевого театра кукол по пьесе Веты Росиной «Воен-

ная сказка» (6+) в постановке Владимира Литвинова универсален: по своим смысловым акцентам он ориентирован на дошколят, а по выразительным средствам близок подросткам и взрослым зрителям: «Это один из самых содержательных спектаклей фестиваля. На фоне войны мы видим борьбу с присущим детству своеобразным, я бы сказал, липким страхом, с фобией. Интересна игра актеров, здесь совершенно иной, свой способ коммуникации со зрителями, неизведанная еще территория смыслов и образов».

На фестивале состоялся круглый стол театральных менеджеров, на котором директора театров, главные режиссеры, сотрудники административных служб и актеры не только обсудили волнующие их вопросы, но и выработали в формате меморандума ряд предложений, требующих решения на уровне региональных властей и Союза театральных деятелей РФ. Приведу лишь несколько цитат из высказываний участников фестиваля:



«Сонин секрет». Сцена из спектакля. Липецкий государственный театр кукол

«Солдатская краяха». Сцена из спектакля. Тюменский театр кукол





«Микрофон включен». Е. Соловьев. Владимирский областной театр кукол

«Марьино поле». Н. Крамер. Димитровградский филиал Ульяновского театра кукол им. В.М. Леонтьевой





«Военная сказка». Сцена из спектакля. Ставропольский краевой театр кукол

Лариса Мокрушина, директор и художественный руководитель Краснотурьинского театра кукол: «Наш театр впервые стал участником столь значимого театрального форума, в программе которого традиционные и экспериментальные спектакли, отмеченные наградами и только что поставленные. У каждого театра свое высказывание о войне с фашизмом, каждый день — новые впечатления, размышления. Лабораторная и административная составляющие фестиваля дали возможность понять, как коллеги решают и творческие, и производственные вопросы».

Зухра Митрофанова, директор Набережночелнинского государственного театра кукол, заслуженный работник культуры Республики Татарстан: «Фестиваль — это и спектакли, и обмен мнениями по самым разным проблемам, и возможность в кругу профессионалов проанализировать собственную работу. Когда фестиваль удачен и полезен, даже не знаешь, какое из его дос-

тоинств можно отметить в первую очередь. Я приехала в Тольятти с ребенком, который был счастлив от увиденного».

Елена Лазарева, директор Ставропольского краевого театра кукол: «Фестиваль помогает укрепить связь между театрами самых разных регионов. Организаторы создали на «Куксъезде» теплую атмосферу, в которой каждый из нас чувствовал себя частью большой, дружной семьи и заряжался позитивной энергией. На обсуждениях спектаклей были проанализированы тенденции развития современной драматургии, режиссуры, актерского мастерства в театрах кукол. Желаю долгих лет жизни этому уникальному фестивалю!»

Давид Бурман, секретарь Союза театральных деятелей РФ, член UNIMA, AVIAMA, INCAC, режиссер, продюсер, председатель экспертного совета Второго Всероссийского фестиваля театров кукол «Куксъезд»: «Как человек, потерявший в годы Великой Отечественной многих своих близких, как человек, вся



«Мать солдата». Сцена из спектакля.  
Тольяттинский театр кукол

жизнь которого связана с миром театра, я понимаю, что театр — это не только развлечение, но и уникальный способ воспитания человека, обращения к его разуму, к душе, к сердцу. Сегодня особенно важно, что фестиваль собрал в Тольятти театры кукол нашей страны со спектаклями о борьбе с фашизмом. На «Куксъезде» нет борьбы за Гран-при, за ту или иную номинацию, здесь изначально каждый театр — лауреат фестиваля. Я высо-

ко ценю атмосферу, в которой прошел «Куксъезд». Во всех фестивальных спектаклях есть живой план, синтез театра кукол и драматического театра, использование современных технологий и видео. Но главное — это присущая абсолютному большинству постановок честность художественного высказывания и магия театра. Показанный в день закрытия фестиваля спектакль Тольяттинского театра кукол «Мать солдата» (12+) стал посвящением простой русской женщине Прасковье Володичкиной, девять сыновей которой ушли на фронт, шестеро из них погибли. Потрясающая музыка Эдуарда Тишина, замечательные актерские работы Светланы Бабиковой и Анастасии Косаревой в образах Прасковьи и Прасковьи в молодости! Для меня поставленный Яниной Дрейлих спектакль — это драматический театр, эпическая баллада о матери, которая творчески и нравственно сродни легендарному кинофильму «Баллада о солдате». Я рад за город Тольятти, где есть театр кукол, имеющий свое творческое лицо, способный ежедневной работой и фестивалем «Куксъезд» развивать театральное движение России».

Владимир Гальченко, секретарь Союза театральных деятелей РФ, народный артист РФ, лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска»: «В жизни нет ничего случайного. И совершенно не случайно Тольяттинский театр кукол из года в год создает для зрителей самого разного возраста спектакли, любимые публикой, получающие высокие оценки профессионального сообщества. У Всероссийского фестиваля «Куксъезд» есть не только свой формат, но и особая, нравственная, патриотическая миссия. Абсолютно естественно, что торжественное закрытие фестиваля состоялось в Тольятти, на площади Свободы 12 июня, в День России, объединив тысячи людей, для которых любовь к своему Отечеству — смысл и суть жизни».

Александр ИГНАШОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# ПОД ЗНАКОМ ЧЕХОВА

## X Окружной фестиваль «Белое пространство» в Ханты-Мансийске

**В** конце мая в Ханты-Мансийске прошел X окружной фестиваль «Белое пространство». В форуме приняли участие все девять профессиональных театров Югры: из окружной столицы, Сургута, Нижневартовска, Мегиона, Нефтеюганска и Нягани. На суд зрителей и экспертов были представлены 18 спектаклей. Для их показа были задействованы семь сценических площадок.

Первые «Белое пространство» провели в 2004 году. За год до этого Югру по приглашению директора Департамента культуры округа Александра Конева посетили три театральных критика: Олег Лоевский, Татьяна Тихоновец и Алена Карась. Они получили предложение познакомиться с молодыми югорскими коллективами. Театров на тот момент было пять, но расстояния между городами впечатляли. Например, от Ханты-Мансийска до Нижневартовска добрые 560 км. Вдоволь наездившись и налетавшись по округу, эксперты дали рекомендацию: Югре нужно проводить собственный фестиваль. Так родилось «Белое пространство». Название для форума придумал югорский режиссер Леонид Архипов. С тех пор он проводится раз в два года. За все время существования фестиваль принимали Ханты-Мансийск, Нижневартовск и Сургут.

— Театрам очень нужны такие встречи, общение, возможность посмотреть, что делают соседи, как кто играет, кто ставит. Это необычайно важно, потому что театр не может вариться в собственном соку, — сказала одна из родоначальниц и председателей жюри X фестиваля Татьяна Тихоновец.

Объединяющей, концептуальной идеей юбилейного фестиваля стала «Река времени». Это была попытка осмыслить уже

основательную историю, которая когда-то текла плавно, а когда-то делала резкие повороты. Каждый театр запустил в эту реку сделанный своими силами кораблик. Их во время фестиваля можно было увидеть в фойе концертно-театрального центра «Югра-Классик». Почти каждый спектакль начинался с небольшой интермедии, которую подготовили хозяева — актеры Ханты-Мансийского театра кукол. На 2–3 минуты они превращались в матросов-речников и импровизировали на радость зрителям.

— Главная цель фестиваля — объединение обширного югорского театрального пространства. Неслучайно лейтмотивом выбран образ «реки времени»: это и полноводные северные реки, которые связывают города и дают им жизнь, и театральные реки, которые питают искусством наш округ, и время, которое помнит, как все начиналось, но приносит в театральный поток новые имена, новые смыслы, новые достижения, — отметил председатель оргкомитета фестиваля, председатель Ханты-Мансийского отделения СТД РФ, директор Ханты-Мансийского театра кукол Павел Потапов.

Кажется, не намеренно, но фестиваль прошел еще и под знаком Чехова. И дело совсем не в уважении к дате (в январе классик исполнилось 165 лет): многие театры привезли спектакли прошлых сезонов. Причем «Каштанка» Няганского ТЮЗа имела очень отдаленное отношение к первоисточнику, но спектакль у Ивана Комарова (он сам написал пьесу) получился очень чеховский. Так и на фестивале Антон Павлович выглядел из-за каждого второго угла, а в каждой третьей постановке непременно вскрикивала чайка или гагара (эта птица считается священной для аборигенов округа — ханты и манси). Настоящие чайки, кстати,



«Шостакович». Сцена из спектакля. Няганский ТЮЗ

живут на Иртыше и иногда долетают до центра города.

Открытия начались в первый же день. В зале-трансформере КТЦ «Югра-Классик» няганцы сыграли спектакль «Шостакович». Его накануне 80-летия Победы поставил Филипп Гуревич. История жизни автора «Ленинградской симфонии» рассказана его женщинами: первой любовью, женами, дочерью. Шестерых персонажей поделили между собой четыре актрисы. Александра Кожевникова и Анастасия Крепкина получили по две роли. Спектакль идет на камерной площадке, поэтому без вспомогательных средств (грима и прочего) не обойтись, но помимо этого актрисы работают точно подобранными, минималистичными приемами, которые позволяют перевоплощаться. Кожевникову, сыгравшую сначала мать композитора, очень сложно узнать в роли второй жены, Ирины Супинской.

Спектакль красив гордой непокорно-

стью (художник Ольга Суслова, художник по свету Павел Бабин), как пробитая осколками, но не разрушенная каменная стена, которая составляет основу декорации. Это и дома блокадного Ленинграда, и стойкость оркестра, впервые исполнившего симфонию (изображение просматривается на покореженном камне), и сам Шостакович, который сидит перед декорацией спиной к зрителю и буквально сливается с ней: серый камень, серый стол, серые ноты, серый костюм композитора.

Молодой актер Ильнур Мусин в этом сером гриме выглядит усталым, повидавшим виды, потрепанным судьбой человеком. Эта судьба играется пластически: исполнитель поворачивается к зрителям только на поклоне, во время же спектакля три или четыре раза не более, чем вполоборота. Но он выразительно играет спиной, руками, наклоном головы. Связывая рассказы, объединяя, держа эту стену, чтобы не дать ей развалиться. От нее только откалы-



«Нефтяное сердце». Сцена из спектакля. Нижневартовский ТЮЗ

ваются камни. Каждый — это воспоминание, чья-то жизнь. К концу спектакля ими будут наполнены ящики стола, и Шостакович выгребет их оттуда, словно желая проститься со всеми, кто был ему дорог.

Сокровенным поделились со зрителями и актеры Нижневартовского ТЮЗа. На окружной фестиваль они привезли спектакль «Нефтяное сердце», который год назад поставил Иван Пачин (пьеса Анны Лифиренко в соавторстве с режиссером). Это история о покорении Самотлора (крупнейшее нефтяное месторождение Советского Союза), благодаря которому появился сам Нижневартовск. История о корнях, об истоках, которую артисты театра сыграли легко и заразительно. Какой ценой далась эта легкость, знает только творческая группа, но мало кого оставляют равнодушным «мультишные» партии Нефти, Газа и Породы (Екатерина Григорьева, Мирза Николадзе и Софья Окшина).

Есть в спектакле и «обычные» персона-

жи. Всех очаровывает старый нефтяник, добрый дедушка (Анатолий Нестеров), который вспоминает свою молодость. Нефтяники здесь по-советски суровы и решительны. Эта серьезность не очень понятна современному зрителю, а опытному напоминает о производственной драме. Но в нее спектакль не скатывается. Жанр «невывдуманная сказка» отражает мир, наблюдать за которым интересно. И, в общем, познавательно: в повествование вплетается полезная информация о нефтедобыче, которой не найдешь в Интернете, а тут она к тому же ловко формирует сюжетные перипетии. Спектакль пытается поговорить со зрителями о многом: о древних преданиях (как раз с той самой гагарой), советской истории, экологии. Получается почти всегда органично и увлекательно.

Главным событием фестиваля по единодушному признанию экспертов и зрителей стала «Каштанка» Няганского ТЮЗа. Еще раз скажу, что спектакль имеет опосредо-



«Каштанка». Сцена из спектакля. Няганский ТЮЗ

ванное отношение к произведению Чехова. Те, кто ожидал увидеть классическую интерпретацию, остались в недоумении.

Действие происходит в цирке: круглая арена размещается в самом центре сценической площадки. Однако здесь же — актерский гримировальный столик с портретами патриархов. Там есть и Любимов, и Товстоногов, и Гончаров, и... Жолдак. Клоун Жорж чувствует себя сродни великим людям театра. А еще он жестокий тиран, который держит подчиненных в страхе. Тут почти прямая отсылка к крымскому «Дон Жуану» с замечательным Евгением Цыгановым.

Спектакль Ивана Комарова о театре, творчестве, ремесле. Это высокое искусство, но с «черного хода», со всей специфической подноготной. Таким видит его главная героиня, девушка Каша (Екатерина Ермохина), которая пришла по объявлению устраиваться помощником режиссера. Она уставшая, бездомная и голод-

ная. История Каштанки узнается. Даром, что собачка в труппе тоже есть. Актриса Александра Казанцева работает живым планом и носит в руках замечательно сделанную куклу. Она станет лучшим другом Каши. Получится такое триединство, которое перебором не выглядит (в финале на радость зрителям на сцену выведут еще и живую собаку).

Актеры труппы Жоржа животные или люди? Определить не так просто. Скорее, это существа, выдрессированные и послушные воле режиссера. Например, свинью зовут не Хавронья, а Ирина Николаевна Аркадина. И она мнит себя великой актрисой. Это блестящая, яркая, искрометная, построенная на наблюдениях и пародии работа Анастасии Крепкиной, одна из самых интересных на фестивале.

Намеки на большую чеховскую драматургию мелькают поминутно, а оружие разного калибра (от пистолета до пушки) появляется чуть ли не в каждой сцене. Бо-



«Дама с собачкой. Кинопробы». Сцена из спектакля. Сургутский музыкально-драматический театр

лее того, тут сам Чехов есть (Василий Казанцев), нервный, подозрительный, постоянно обижающийся. Всё вместе это два часа хорошо отрепетированной импровизации, гэгов, буффонады, когда, кажется, грань дозволенного смещается все дальше и дальше. Это довольно сложно осмыслить. Но в один момент понимаешь: нужно просто отдаться стихии.

С другой стороны, это очень точное и честное размышление о профессии. Минутный смех и аплодисменты взыскательной (актеры и режиссеры) публики тому подтверждение. «Каштанку» художественно знает каждый, но когда и чем закончится спектакль, не знал почти никто. И большинство жило этим ожиданием, этой радостью.

Тема творчества (и вновь на чеховском материале) главная и в спектакле Сургутского музыкально-драматического театра «Дама с собачкой. Кинопробы» (режиссер Полина Кардымон). Его сыгра-

ли в зале бывшего кинотеатра, который Ханты-Мансийский театр кукол надеется преобразить в свою большую сцену.

Здесь нет ни дамы, ни Гурова как таковых. Собачки нет вообще. Действующие лица — режиссер, актеры, оператор, промелькнул еще и продюсеры. И здесь постановщик — тиран, адепт нового экспериментального кино, для которого артисты просто наполнение кадра. Впрочем, Вахтанга Харчилаву большую часть спектакля мы не видим: он сидит в первом ряду спиной к зрителям, работает только голосом.

Зато эмоции артистов можно изучить до мелочей, потому что в ходе проб они выводятся на экран. Дебютантка (Елизавета Егорова), всё знающий, начинающий стареть герой-любовник (Александр Фокеев) и многоопытный, элегантный, скорее заслуженный, но, может, и народный (Аркадий Корниенко). Все они пешки в руках мастера, который уверенно экспериментирует. То, что в «Каштанке»



«Онегин». Автор, Онегин — В. Шемяков. Сургутский музыкально-драматический театр

сделано через шутку и смешно, в «Даме с собачкой» зло и хлестко, как наотмашь по лицу.

Правда, в финале бит оказывается сам режиссер, которому отказывают в финансировании проекта. Впервые детально его лицо мы можем рассмотреть тоже на экране, когда основное действие — издевательские пробы — уже закончены. Но от того, что так получилось, грустно всем.

Днем ранее сургутяне показали свое го «Онегина», поставленного к юбилею Пушкина (режиссер и художник Юлия Лайкова). Спектакль большой формы удивил роскошью оформления. Театр попытался очень подробно (насколько позволяют время и пространство) прочесть «энциклопедию русской жизни» начала XIX века с ее модами, балами, театрами, столичными обедами и провинциальными застольями.

Персонажи спектакля существуют по щиколотку в грязи (ее имитирует резиновая крошка, усыпавшая планшет сцены).

Грязь оставляет разводы и потеки на роскошных костюмах Хетага Цаболова и Любови Яковенко. Интересно решен образ матери Татьяны (Анна Махрина), которая в объемном то ли платье, то ли капоте напоминает куклу на самоваре. Одежания няньки (Юлия Тюкалова) скроены из одеял и перин. В них точно можно спрятаться и защититься от всех бед. Порой кажется, что художник Лайкова довлеет над режиссером, и тогда разнообразие образов, как поднявшееся тесто, норовит сбежать из тесной формы-кастрюли.

Есть в спектакле сцены просто невероятной красоты. Первое действие заканчивается обильным снегопадом из листов легкой, пожелтевшей от времени бумаги, которые долго и очень красиво падают с колосников, а во втором действии остаются на сцене сугробами. Фразу Виталия Шемякова (он великолепно, очень точно и подробно сыграл Автора и Онегина): «Вот наше северное лето», — зал встречает смехом и аплодисментами.



«Две чайки». Сольбьорг — О. Сидоренко, Арнальд — П. Парфиров. Ханты-Мансийский театр кукол (ХМТК)

Кстати, лето (вернее, конец весны) оказалось на этот раз благосклонным: фестиваль начался в холодную и дождливую погоду, но уже к его середине температура уверенно поползла вверх, а закончилось все рекордной 30-градусной жарой.

Удивил и Ханты-Мансийский театр кукол (ХМТК). Оба его спектакля оказались смелыми экспериментами. «Две чайки» по символистской прозе Константина Бальмонта (режиссер Анна Коонен) изначально казались странным выбором, но у театра получилась очень красивая северная легенда о неразделенной любви и обреченности человека перед судьбой. Угрюмый Арнальд (Петр Парфиров) любит зеленоглазую Сольбьорг (Ольга Сидоренко), но она не может ответить ему взаимностью.

Оригинальным оказалось не только содержание, но и форма спектакля. Артисты целый час искусно работали на неустойчивой полукруглой конструкции (это то ли остров, то ли лодка), вооружившись не только актерским мастерством, но и де-

монстрируя приличные чудеса эквилибристики. Удивительна работа художника Марии Ключевой, которая создает точную иллюзию моря, с плывущими в его волнах китами и летящими над ними чайками. Иногда головы птиц укрупняются, и тогда кажется, что они могут унести маленьких людей в своих клювах.

Кажется, что спектаклю тесно в ограниченном пространстве малой сцены, но театр героически, как Арнальд и Сольбьорг, преодолевает имеющиеся трудности.

«Любовь к трем апельсинам» Карло Гоцци (режиссер Сергей Ягодкин, художник Лилия Жамалетдинова) почти совершенная, очень стильная, эстетская игрушка. Спектакль, главные действующие лица в котором шахматные фигуры, а актеры облачены в изящные черно-белые одеяния — ода театру. Отдельная история — Труффальдино, в которого перевоплотился Петрушка. Актриса Екатерина Цыганец классно работает не только с самой перчаточной куклой, но и пищиком.



«Любовь к трем апельсинам». Труффальдино — Е. Цыганец. Ханты-Мансийский театр кукол (ХМТК)

Два любопытных спектакля привез на фестиваль Сургутский театр актера и куклы «Петрушка». Особенно интересным показалась фантазия на тему древнегреческой мифологии «Игра в Геракла» (режиссер Наталия Лебедева). Действие спектакля происходит то ли в спортивном зале (современной палестре), то ли в октагоне. Гераклу (Дмитрий Гаврилов) нужно пройти четыре серии по три испытания (понятно, 12 подвигов), чтобы стать героем. Из испытания в любой момент можно выйти, сказав: «Стоп, игра». Сценограф Ольга Петровская с изрядной фантазией подошла к оформлению, объединив воедино атмосферу тренажерки и мира компьютерной бродилки. Для пущего эффекта где-то мигают и потрескивают лампы. Великолепно придуманы и противники Геракла: Немейский лев, Стифалийские птицы и Лернейская Гидра. За образ льва трио сургутских актеров получило специальную номинацию жюри.

Кажется, что вот так один за другим герой и совершит свои 12 подвигов, но приходится прерваться на пир Адмета (Александр Рысин). И здесь Геракла ждет главное испытание: очарование прекрасной Алкестидой (достаточно изящная работа Александры Бобылевой), смертельная опасность для друга, отказ от очевидного пути (хотя кони царя Диомеда уже бьют копытом) и самопожертвование. Соединение четырех мифологических сюжетов в один выглядит любопытным и дает изрядную пищу юным умам для размышлений на тему «что есть героизм».

Необходимо отметить, что в спектакль очень удачно встроены приемы теневого театра. Фрагменты истории «разыгрываются» на подсвеченных изнутри амфорах. Причем не сразу удастся понять, как приводятся в движение фигурки.

Городской драматический театр Нижневартовска показал на фестивале самый лучший свой спектакль «постковидного» пе-



«Король Лир». Сцена из спектакля. Городской драматический театр Нижневартовска

риода «Король Лир» (режиссеры Татьяна Родина и Артур Абачараев).

Нижневартовский Лир (Евгений Наумов) молод и статен. Не до конца понятно, почему в рассвете сил он решает раздать все и уйти на покой. Возможно, хочет посмотреть, как хозяйство будет работать без него, а потом вернуться. Вот только дочери незаметно выросли и детские игры со здравницами, прочитанными, стоя на стульчике, им ох как надоели. Евгения Хлебникова (Гонерилья) и Алена Михеева (Регана) играют двух сексапильных, отвратительных в своей красоте хищниц. Действительно, животных по природе, которые готовы не то что руку откусить — голову свернуть.

А ведь начинается история как добрая и семейная. В доме Лира готовятся встретить новый год, накрывают стол (скатертью служит мантия, которую в самом начале король эффектно скидывает с плеч, пройдя по столешнице), украшают елку, в

гости приходят соседи Глостеры. Монарх берет гитару и поет «Если у вас нету дома». Пророческой оказывается песня. Одним необдуманным шагом Лир рушит, кажется, такой прочный мир.

Режиссер обозначает жанр спектакля как шутовскую трагедию. Шут необычайно важен для Татьяны Родиной. Она пользуется трапезкой, в которой Шут и Корделия — это одно лицо. Изгнанная за непокорность младшая дочь (Елизавета Шаханина) прямо на сцене надевает обноски и становится темным паяцем, который протащится с Лиром по всем мерзостям мира и вернет ему самого себя, но очень поздно.

На образ монарха намекает название спектакля театра обско-угорских народов «Солнце» «Великая» (режиссер Анатолий Гушин), который был создан по рассказу одного из самых известных писателей ханты Еремея Айпина «В окопах, или Явление Екатерины Великой». Но это обман. История о войне. В заглавие вынесе-



«Великая». Сцена из спектакля. Театр обско-угорских народов «Солнце» (Югра)

но прозвище, которое получила за свою статью, гордость и неприступность его героиня, связистка, единственная любовь рассказчика. История в широком смысле и посвящена женщинам на войне. Спектакль «Солнца» получился не об этом. Вернее, не только. В программке указано, что это «пластическая попытка восстановить ушедшее с помощью погружения на дно коллективной памяти». В течение полутора часов, которые длится спектакль, актеры не произносят ни одного слова. Иногда поют, играют на варганах. Но в основном маршируют, бегают, танцуют, борются, падают, умирают и вновь воскресают. Некоторые композиции действительно здорово придуманы и исполнены. Совсем, вроде бы, простая: люди в шинелях ложатся кучно и превращаются в серую однородную массу. Потрясает сцена утопления девушки в болоте, созданном телами актеров и поглощающем тонущую. Или, например, женщина, идущая

через строй солдат, которые яростно бьют шинелями об пол. Выглядит эффектно, громко и страшно: а ну как шинелью по ноге, там и пуговицы есть...

Представляется, что это размышление о том, как женщина ощущает себя на войне. Неожиданна и хороша сцена оборотничества, когда медвежьи лапы вырастают у солдата прямо из рукавов. Такое почти буквальное озверение.

Этнографические приметы, конечно, видны. Здесь не только варганы, но и шаман, и березка с ленточкой, и рога оленя, и шкурки висят на грубо сколоченном дощатом сарайчике, по которому безошибочно узнаешь сценографа Вячеслава Зайчикова. Пространство он организует мастерски, точными мазками, деталями. Кроме сарая на сцене четыре березки, которые легко перемещаются. Дополнительные объемы при необходимости создаются шинелями. Остальное на откуп пластичным телам.



Лауреаты фестиваля «Белое пространство»

Завершился фестиваль спектаклем «Родной земли напевы. Генезис», который вновь повлек зрителей к истокам всего сущего. В основе постановки личные песни ханты. Такие человек сочиняет в течение всей жизни. Он поет ее для родных людей, делится радостью и горем. «Генезис» создали на основе личных песен хантыйского рода Рынковых-Песиковых.

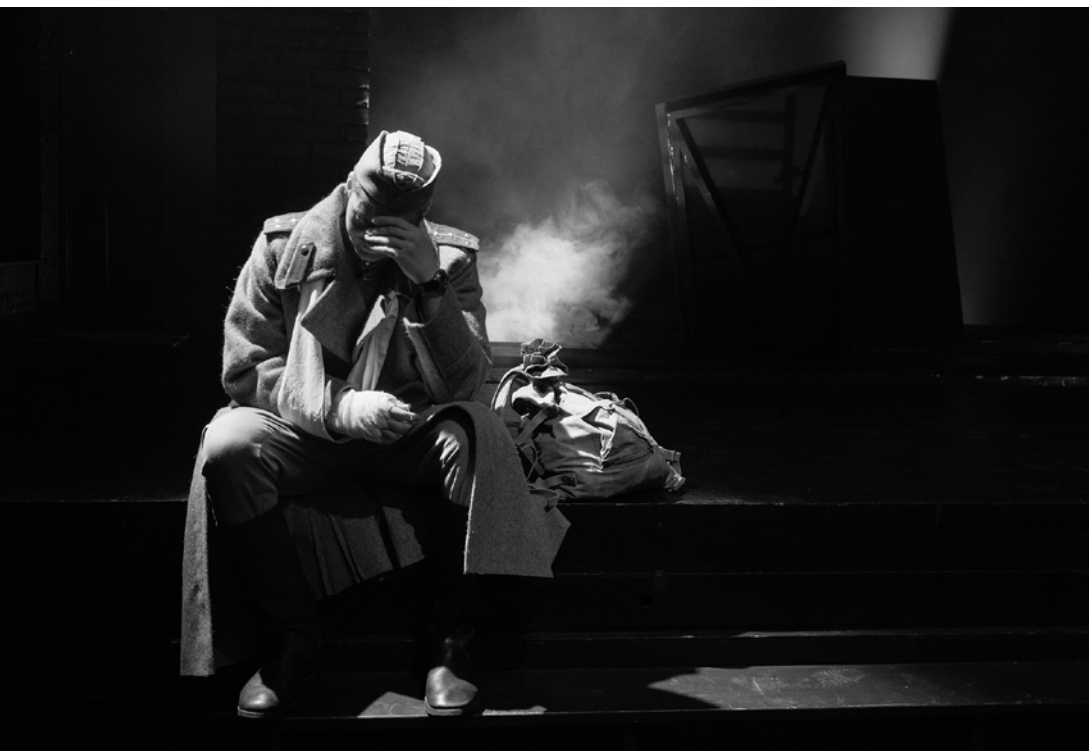
Таким образом была вписана очередная глава в историю «Белого пространства».

**Владимир Машков, народный артист РФ, председатель Союза театральных деятелей РФ:** «Белое пространство» – яркий пример, как вместе с профессиональным театром меняется культурная среда региона. В 2024 году в Югре открылось Ханты-Мансийское региональное отделение Союза театральных деятелей России. Вместе мы сможем реализовать еще больше важных творческих проектов. Благодаря всем, кто создает фестивали «Белое пространство» и вкладывает в него силы, талант и душу. Ваша преданность искус-

*ству напоминает, что театр – это не просто зрелище, это жизнь, которая продолжается и на сцене, и в сердцах зрителей».*

Следующий фестиваль состоится в 2027 году. По информации, Департамента культуры Югры, финансирование на него в бюджете предусмотрено. Тем временем округ охватило активное «театральное строительство». Капитальный ремонт здания Нижневартовского ТЮЗа (старейший театр округа основан в 1989) завершили в нынешнем году, и очередной сезон коллектив открыл в обновленном здании. В 2026 году должен закончиться капремонт Сургутского музыкально-драматического театра. Для Няганского же ТЮЗа построят здание площадью 6000 квадратных метров со зрительными залами на 250 и 60 мест.

Алексей ШАБАНОВ  
Фото Кирилла МЕРКУРЬЕВА



«В родном городе». Капитан Николай Митясов — Д. Матвеев

## РАЗНЫЕ СУДЬБЫ

**П**од занавес прошедшего юбилейного сезона в «Студии театрального искусства» была показана премьера спектакля «В родном городе» по одноименной повести (1954) писателя-фронтовика Виктора Некрасова. Художественный руководитель Сергей Женовач в третий раз обратился к прозе одного из самых значительных советских писателей послевоенного периода, стоявшего у истоков честной, неприглаженной «лейтенантской прозы». До этого им были поставлены «Кира Георгиевна» (в СТИ) и «В окопах Сталинграда» (в МХТ имени А.П. Чехова). Театральных воплощений «В родном городе» в России до сих пор не было, зато в кино по мотивам повести в 1958 году на ки-

ностудии «Ленфильм» Владимир Венгеров снял замечательную картину «Город зажигает огни». Что особенно важно — премьера Сергея Женовача состоялась в год 80-летия Победы в Великой Отечественной войне и продолжила тему «В окопах Сталинграда».

Пьесу-инсценировку режиссер сочинил вместе со своей бессменной творческой командой: художником-постановщиком Александром Боровским, художником по свету Дамиром Исмагиловым и композитором Григорием Гоберником. История, написанная Некрасовым, острая и вневременная: прошедший разведчиком большую часть войны и получивший тяжелое ранение в руку двадцатичетырехлетний ка-

питан Николай Митясов (Дмитрий Матвеев), носящий имя фронтового товарища писателя, приехал на лечение в родной город. Солдат, вернувшийся с войны, — вечный образ, и здесь фигура главного героя в шинели и с вещмешком вырастает прямо из зрительного зала. Его ждет горькое разочарование: с первых шагов он сталкивается с невозможностью вернуться в довоенное прошлое — изменился не только он, но и окружающие люди, само мироустройство. Это вызывает мучительное чувство тревоги и неуверенности в том, как жить дальше, какие ориентиры выбрать. Вывод медицинской комиссии: «к военной службе больше не годен» звучит почти как приговор и ставит героя перед необходимостью поиска дальнейшего пути.

Ожесточенные бои продолжаются, но переломный момент уже наступил: Сталинградская, Курская битвы завершились победой Красной армии. Появляются надежды на мирную жизнь. Несмотря на выпавшие на их долю испытания, многим удалось сохранить в себе человечность и со-

страдание, но были и те, кто задался целью построить новый послевоенный мир по законам жестоким и циничным.

Пространство спектакля организовано так, чтобы с документальной достоверностью «оживить» то время и людей, сохранив авторскую интонацию: актеры играют в зале, рядом со зрителем, доверительно и интимно, тем самым устранив четвертую стену. Создается ощущение, что действующие лица — одни из нас. А в это время на сцене идет рабочий процесс — монтировщики с грохотом укладывают вздыбленные доски: город, пострадавший от вражеских бомб, постепенно восстанавливается. Хочется верить, что закладывается фундамент мирной жизни, возвращаются и воссоединяются те, кого разлучила война, но параллельно разворачивается совсем иной сюжет — сцену готовят к проведению большого институтского партсобрания, которое разведет бывших единомышленников по разные стороны баррикад.

Кто же они, советские романтики и добровольцы, ставшие подлинными героя-

Старший лейтенант Сергей Ерошик — А. Суворов, капитан Николай Митясов — Д. Матвеев





Валентина — П. Пушкарук, капитан Николай Митясов — Д. Матвеев

ми спектакля Сергея Женовача — одной из лучших премьер сезона, с замечательными актерскими работами? История Коли Митясова, человека совести и долга, показана через призму встреч и расставаний, негромких и потому честных. Разрушилась семейная жизнь с красавицей Шурой (Мария Антипенко-Горячева), пережившей годы оккупации рядом с умирающей матерью и разделившей свою судьбу с другим мужчиной. Но жизнь подарила ему недолгое знакомство с принципиальной и по-матерински заботливой Анной Пантелеймоновной (Анна Рудь), библиотекарем в госпитале. И ее дочерью Валентиной (изумительная, пронзительная Полина Пушкарук), которая тоже воевала, а теперь преподает английский язык в институте. Сначала девушка в застегнутой на все пуговицы гимнастерке кажется нелюдимой, наэлектризованной, со стальным внутренним стержнем. Она из того поколения, которое война оставила без шанса на личное счастье. Но

маленькая, тоненькая, с короткой мальчишеской стрижкой Валя неожиданно влюбляется и на глазах расцветает, учится дышать полной грудью. В ней просыпается подлинное чувство, которое только ждало своего часа. Именно в Митясове она находит родственную душу, с которой не страшно идти вперед.

Важной составляющей спектакля «В родном городе» является то, что почти всем его персонажам хочется сопереживать, потому что жизнь оказывается сложнее, чем общие схемы. Можно понять и Шуру Митясову, сблизившуюся с раненым мальчишкой-солдатом Федором (Тарас Шевченко), за которым долгое время ухаживала. Новый друг Николая старший лейтенант Сергей Ерошик (большая работа Александра Суворова), балагур и затейник, не от мира сего, стал на войне инвалидом, что лишило его профессии летчика, и, как он думает, возможности построить отношения с девушками. Но непосредственность и оптимизм парня с самодельным костылем



Капитан Николай Митясов — Д. Матвеев, Шура Митясова — М. Антипенко-Горячева,  
капитан Алексей Чекмень — А. Антипенко

Валентина — П. Пушкарук, Анна Пантелеймоновна Острогорская — А. Рудь, Капитан Николай Митясов — Д. Матвеев





*Хохряков, студент III курса строительного института, секретарь партбюро — В. Евлантьев,  
Член партбюро — С. Сафонов*

понравились Шуре, которая поняла свое главное предназначение — заботиться о том, кто в ней нуждается.

Если первый акт посвящен решению дел сердечных, то во втором, когда вся страна отпраздновала великую Победу, главный герой становится студентом строительного института, находит друга в благородном однокурснике Лёвке Хороле (Александр Медведев). И неожиданно оказывается, что для него начинается борьба иного толка. Люди, некогда связанные фронтовым братством, переживают разрыв из-за своих представлений о правде и справедливости. Капитан Алексей Чекмень (Александр Антипенко), по распоряжению сверху занявший место декана, теперь человек важный и партийный. А по сути — беспринципный карьерист, способный на любые подлости. Он требует отстранения от работы пожилого преподавателя, любимого и уважаемого студентами, за то, что тот был под оккупацией. Но Николай Митясов, как в окопной, так и в мирной жизни привык отстаивать

нерушимые человеческие идеалы, даже вопреки своему личному благополучию.

В это время на сцену под руководством педантичного члена партбюро (Сергей Сафонов) водружается трибуна и столы. Транспарант «Коммунист обязан быть правдивым, честным перед партией» увековечен на красном занавесе. В центре крепится огромный портрет Иосифа Виссарионовича Сталина, за сохранность которого переживают заседающие. Суд начинается — на повестке дня обсуждение недостойного поведения коммуниста Николая Митясова, ударившего декана... Вопрос, чем обернется для Николая это новое испытание, остается открытым и оттого тревожным. Зрительские аплодисменты раздаются после небольшой паузы, необходимой для того, чтобы осознать — война продолжает участвовать в жизни родного города.

*Елена ОМЕЛИЧКИНА  
Фото Александра ИВАНИШИНА*

# ВЕЧНО ЖИВАЯ ТЕПЛОТА ИСТОРИИ

**В** Московском областном театре драмы и комедии художественный руководитель Михаил Чумаченко поставил спектакль «Похожие на вас» по прозе Бориса Васильева, объединив достаточно широко известную повесть «А завтра была война» со значительно менее известными пронзительной автобиографической повестью «Летят мои кони» (1982) и повестью «Самый последний день» (1970). Это непривычное соединение одного из самых популярных произведений писателя, шагнувшего добровольцем на войну со школьной скамьи, с далеко не столь популярными, с одной стороны, оправдывают жанр спектакля («связь времен в двух частях») и его название. С другой же — заставляя резко и не всегда оправданно переключать зрительское внимание с непрерывности течения истории одного класса

на короткие вспышки в ней иной реальности других десятилетий. И для меня лишь один из «вставных» эпизодов «Самого последнего дня» глубоко эмоционально связал эти разные истории.

... Пустое черное пространство сцены, в котором можно сотворить по замыслу режиссера и эмоциональному проживанию артистами своих образов любую эпоху и события, превращено художником по свету Антоном Кошкиным, художником по костюмам Еленой Ярочкиной, композитором Александром Перовым как в предвоенный год, так и в послевоенное время. Александр Перов начинает спектакль на спускающихся со сцены в зрительный зал боковых ступеньках, исполняя песни под гитару и оставаясь на своем месте до самого финала. Он воспринимается как бард из 60–70-х, когда умели передать

*«Похожие на вас». Сцена из спектакля*





Вика Люберецкая — К. Масенина, Люберецкий — О. Мошкаркин, Искра Полякова — В. Кудряшова

дух прошедшего через наступившее настоящее, что было важно и нужно как прошедшим войну, так и родившимся после нее.

Первым из учеников 9Б класса появляется Жора Ландыс (Данил Музипов). Вспоминая о своих одноклассниках, прикрепляет к portalу сцены фотографию в рамке, а они по одному выходят в пустое пространство сцены из двух раскрытых в глубине дверей, словно оживают в памяти. И начинается беззаботная школьная жизнь 1940-х — 1941-х годов: девочки с прыгалками, мальчики с мячом, но все одинаково чувствуют себя повзрослевшими за лето, стараясь казаться взрослыми.

Ближе к финалу спектакля милиционер Ковалёв (органичныйный, с ярко выраженным характером Виктор Башинский) в последний день перед уходом

на пенсию обходит свой участок. Бульдозерист Сергей (Валентин Терехов), до предела раздраженный упрямством Лукошиной (Татьяна Телегина), которая живет в предназначенном на снос домишке и не только переезжать, но и общаться с ним отказывается, просит о помощи Ковалёва. То так, то эдак пытаясь убедить Лукошину в том, что отдельная квартира лучше разваливающегося домика, Ковалёв добивается своего: женщина молча выходит из квартиры, держа в руках узелок и прижимая к груди рамки с фотографиями. Она отказывается перевозить мебель и утварь: все, что необходимо, с ней. На пренебрежительно брошенное Сергеем: «Иконы свои спасешь!», Лукошина со словами: «Вот мои иконы», — развешивает под фотографией учеников 9Б портреты своих сыновей, сгоревших в 1943 го-



Ковалёв — В. Башинский

ду в одном танке. «Экипаж машины боевой...» Блистательно прожитый тремя артистами эпизод глубоко врезается в память зрителей в отличие от предыдущих появлений милиционера Ковалёва, прерывающих ту непрерывность, «текучесть» повести Бориса Васильева, которая присуща ей изначально и составляет едва ли не одно из главных магических вовлечений в каждый миг происходящего...

В повести «Летят мои кони», рассказывая о школьных годах в Смоленске, где он родился, Борис Васильев с благодарностью вспоминал первую учительницу, которая однажды, поведя класс на экскурсию, показала им старый раскидистый дуб. И добавила, что именно он — старейший житель города. Васильев тогда прикоснулся к нему ладонью, задержал ее на коре и подумал о том,

что навсегда впитал в себя «вечно живую теплоту Истории». И именно она «диктовала» строки его творчества на протяжении долгой жизни.

Молодые артисты труппы существуют на сцене свободно, раскованно, вроде бы сами по себе, но воспринимаются неким одним целым с признанным всеми лидером — Искрой Поляковой, очень ярко, естественно и темпераментно сыгранной Валерией Кудряшовой. Главное же, на мой взгляд, заключено в том, что каждого из этих школьников мы не просто отчетливо видим, а с первого появления начинаем чувствовать. «Обозначить» себя в репликах или коротеньких монологах дано далеко не всем, но для меня их мимика, порывистость или скупость движений помогли понять индивидуальность каждого, что проявлялось далеко не во всех

*Валентина Андроновна — М. Обухова*

инсценировках, которых довелось видеть немало. И в начальной не холодности, скорее, «прохладе» отношений Искры и Вики Люберецкой (Кристина Масенина) нет соперничества, а есть то незнание, а оттого и непонимание чужих ценностей, что всегда проявляется в неизбежной встрече двух миров — интеллигентского в высшем смысле этого понятия и «военизированного» не слишком отдаленным прошлым. Особенно, когда есть и третье лицо, своего рода посредник — Зиночка Коваленко (Екатерина Ильчук) с совсем иными идеалами, стремлением к женственности, любви, равно далекая как от одних, так и от других ценностей и, быть может, невольно заблудившаяся в них. А после того, как узнала, что Вика отравилась, и произнесла страшную фразу: «Вика в морге...», — она поняла, что две жизненные позиции могут привести к пониманию вот

таким страшным образом, когда будет уже поздно. Зиночка, скорее всего, останется при своей...

Искра, считавшая свою мать (выразительно сыгранную Анной Юзыч) идеалом и примером для подражания, в горький момент жизни на грани взросления оказалась сильнее, чем старшая Полякова. Она заставила вспомнить слова директора школы Николая Гавриловича (отличная, в значительной степени непривычно решенная работа Андрея Троицкого), которые мною почему-то в прежних спектаклях по инсценировке упущенных: «Вы — второе поколение Великой Революции».

Как бы ни воспринимались эти слова сегодня, они важны не столько вечной проблемой «отцов и детей», сколько тем, что нередко «живая теплота Истории» для кого-то с течением времени утрачивает теплоту или превращает ее в

некий музейный экспонат, а иногда просто не воспринимается. А для кого-то обогащается, становится ближе и понятнее через культуру, искусство. Именно в этой «точке» происходит высшее понимание «двух правд», «двух идеалов».

Так случилось с учениками 9Б класса, которые интуитивно осознали после самоубийства Вики Люберецкой, что они — едины в том порыве, который ощутили не как «второе поколение Великой Революции», а как взрослые люди, понимающие, что каждый человек — ценность. А «колокол звонит по каждому», независимо от изменчивых времен и столь же изменчивых принципов... Поэтому арест Люберецкого (Олег Мошкаркин точно сыграл три состояния своего героя: раскрыл мир культуры девочкам, пришедшим к его дочери; попытку скрыть от Вики приближение горьких перемен своей судьбы; отчаяние от самоубийства любимой дочери) поселил в Искре первые сомнения в абсолютной правоте ее матери, а в Стамескине (Георгий Горлов) мгновенную веру в то, что человек безупречной репутации, помогший ему устроиться работать на завод, — враг народа, маскировавшийся под строителя нового общества. Молодым артистам удалось без нажима, естественно передать этот возникший вместо первого увлечения друг другом непреодолимый барьер.

А классная руководительница по прозвищу Валендра (отточенная роль Марианны Обуховой) оказалась на распутье, которое, скорее всего, таила сама от себя, когда осторожно, оглядываясь по сторонам, пришла после похорон Вики на кладбище с цветами и, положив их на место упокоения девочки, едва ли не бегом вернулась в привычное состояние строгой учительницы, верной закону и непоколебимой в убеждениях. Этот важный штрих личности учительницы очень ярко решен режиссером и актрисой. Как и появление вроде бы незамет-

ной, но знаковой фигуры Председателя райкома (Федор Казаков), пришедшего на комсомольское собрание, которое так и не состоялось. Но именно в этот момент отчетливо, хотя и бессловесно, выступили вперед фигуры одноклассников Вики: Лены Боковой (Татьяна Лукина), Артема Шефера (Эльдар Зверев), влюбленного в Вики и боящегося первого чувства, словно интуитивно ощущающего скорую потерю...

Одной из главных удач спектакля мне представляется то, что Михаил Чумаченко не воспользовался знакомой по многим спектаклям инсценировкой — именно это позволило ему, подробно проработав с артистами характеры одноклассников и тех, кто выводит их в большую жизнь, оттенить каждого, наделить чертами взрослеющей, зреющей личности. В этом отчетливо проявилось его педагогическое мастерство. Жаль, что вставленные эпизоды из «Самого последнего дня», не всегда и не во всем внятные, помешали таким артистам, как известный и полюбившийся по многим ролям Владимир Ташлыков (Комиссар), молодым Ксении Храмовой (Алка) и Александру Замураеву (Валера) проявить себя ярко и более осмысленно.

Как бы ни было, спектакль получился глубоким, серьезным, настраивающим не только на память о войне и цене Великой Победы, но значительно шире — на проблемы поколений, на их правоту или измене своим идеалам. Ведь большое историческое Время неуклонно движется вперед, меняя не только нашу жизнь, но и ее восприятие в самые непредсказуемые стороны. Главное, чтобы все-таки оставалось в каждом следующем поколении, не забывалось такое разное, но при этом важное понятие, как «вечно живая теплота Истории». Далекой и близкой.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром

## БЛИСТАТЕЛЬНАЯ!

**С**частье, когда в театральной семье есть старшие — это своеобразная нить Ариадны, связывающая прошлое и настоящее, живая история, делающая ее днем настоящим.

В городе Новомосковске Светлану Аркадьевну Таршис знают все! Не только потому, что она заслуженная артистка РСФСР и почетный гражданин города, а потому что она — душа его, владычица сердец. Нет семьи, где бы бабушки-дедушки, мамы-папы, внуки и правнуки не обожали бы Светлану Аркадьевну, не были бы подвластны ее влиянию от созданных силой таланта актрисы образов Де-

здемоны («Отелло» У. Шекспира, 1964), Клавдии («Цыган» А. Калинина, 1966), Гели («Варшавская мелодия» Л. Зорина, 1967), Леди Хэф («Бал воров» Ж. Ануя, 1979), Аркадиной («Чайка» А.П. Чехова, 1982), Розы Александровны («Ретро» А. Галина, 1994), Памелы («Моя дорогая Памела» Д. Патрика, 2000), Лидии Васильевны («Старомодная комедия» А. Арбузова, 2003)... Ролей множество — больше ста!

А начиналось все с первой роли — Снегурочки, радостной, с сияющими глазами девочки, готовой во имя любви растаять.

Светлана Таршис



«Снегурочка». В роли Снегурочки. 1954





«Меч и звезды». Мария — С. Таршис, Соколов — В. Цесляк. 1959

Актрисе нравится быть на сцене, вить кружева судеб со своей актерской братией, существовать в ансамбле, являясь органичной частью целого. И потому, наверное, волею или неволею, говоря о труппе Новомосковского театра, о спектаклях, первым называют имя Таршис, как пример красивого и несуетного служения Мельпомене.

Когда ее спрашивают: какая роль любимая в сонме созданных ею драматических жизней, Светлана Аркадьевна всегда отвечает с улыбкой: «Все!!! Каждая — часть меня, часть жизни. Количество текста не имеет большого значения».

Сила Светланы Таршис в ее неиссякаемом жизнелюбии. Стильная, яркая, женственная, наделенная крыльями любви, она к сердцу каждого находит дорогу. В 2019 году Светлана Аркадьевна предприняла рискованный шаг — участвовать по

просьбе молодых артистов в смотре самостоятельных работ с ролью Мавры Тарасовны Барабошевой в сценах из пьесы А.Н. Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше». Спектакль был взят в основной репертуар театра, и этой ролью она блистательно встретила на сцене свое 95-летие! Счастье видеть, как актриса обживает текст Островского, как к лицу ей исторический костюм, с каким изяществом владеет она реквизитом — картинка XIX века. Хороший урок молодым!

Судьба у Светланы Аркадьевны нелегка, история страны дышит во всем ее существовании, но Создатель ведет той дорогой, которая только ей предназначена.

Родилась Светлана Аркадьевна в городе Егорьевске Московской области в семье служащего Аркадия Завьялова. Война застала всю семью в Воронеже, куда



«Моя жена лгунья». В роли Кэтти Гаррисон. 1962



«Моя прекрасная леди». В роли Миссис Хиггинс. 2017

родители переехали в 1931 году и где прошло счастливое детство Светы. Она хорошо помнит начало войны, годы эвакуации в Бугуруслане Оренбургской области... Семья не вернулась в Воронеж, а поехала в Ростов-на-Дону, где жила мамина сестра.

С 1946 года судьба Светланы Аркадьевны связана с Мариуполем (тогда городом Ждановым): отца пригласили заведовать городской юридической консультацией. Он считался лучшим адвокатом в городе и хотел, чтобы дочь пошла по его стопам. Светлана поступила в Донецкий культурно-просветительский техникум, который закончила в 1950 году по специальности «инспектор

отдела культуры». Там же она вышла замуж за актера и режиссера Владимира Давыдовича Таршиса и родила дочь Ирину.

Актриса говорит с горечью: «Я сейчас очень переживаю за события на Украине. Смотрю все новости. Родные места. Очень больно! Мир — это такое чудо!»

С 1957 года Светлана Аркадьевна связана с Новомосковском, в котором вся ее жизнь: сцена, товарищи и, конечно, безгранично любимый зритель. Тогда театр назывался «Московский областной театр города Новомосковска». Сюда она приехала с мужем-режиссером Николаем Николаевичем Смирновым. В то время там было много актеров-москви-



*«Правда — хорошо, а счастье лучше». В роли Мавры Тарасовны. 2020*

чей, отличных режиссеров. «Я так работала, — вспоминает Светлана Аркадьевна, — что меня дочь дома не видела... А еще мы столько ездили на гастроли — по полгода! В общем, до Урала я всю страну объездила».

Когда актрису спрашивают о секрете ее молодости, она отвечает: «Никакой особой мудрости я не ощущаю и с лицом никогда ничего не делала. Очень люблю смотреть спортивные передачи, но сама никогда не занималась даже зарядкой — лень». «Возраст, размышляет актриса, — это то, когда твои любимые, друзья, партнеры, соседи остаются только в твоей памяти... Что делать? Так заведено ходом времени».

Светлана Аркадьевна Таршис очень рано осталась одна. Многое пришлось пережить. «Для меня существуют только две вещи главные — дети и театр. Я — мать, бабушка, прабабушка и прапрабабушка. По жизни я не считаю себя несчастливой. Я прожила нормальную, хорошую жизнь. По натуре своей я оптимист и стараюсь жить позитивом».

Родители удостоили ее лучезарного сочетания имени — Светлана — и отчества — Аркадьевна, что не нуждается в переводе, а достойно, как и сама актриса, только восхищения и благодарности!

*Ольга КУЗЬМИЧЁВА*

# ЗВЕЗДНАЯ СТРАНА ЕЛЕНЫ КАМБУРОВОЙ

**О**б этой уникальной певице, актрисе, создательнице необычного, множество людей влекущего к себе театра, трудно сказать что-либо после чеканной формулировки Булата Окуджавы: «Редкое сочетание ума, вкуса и таланта».

Елена Антоновна Камбурова — это подлинная легенда для нескольких поколений. Ее завораживающий голос, ни с кем не схожая манера исполнения, словно магнитом притягивают однажды и

уже навсегда. На протяжении шести десятилетий Елена Камбурова покоряла и продолжает покорять зрителей и слушателей своим волшебством — как иначе назвать ее голос и драматическое искусство, делающее из каждого музыкального произведения полноценный спектакль? Маленькие, уютные залы созданного Камбуровой в 1992 году Московского театра музыки и поэзии, как и огромные концертные залы, — всегда и повсюду переполнены не только теми, кто впервые услышал ее голос в библиотеках и институтах Москвы и других городов страны еще в 60-е годы прошлого века; кто узнал ее голос в телевизионных выпусках «Ералаша»; кто увидел эту хрупкую и удивительно пластичную девушку в автобиографическом телевизионном фильме «Монолог», но и теми, кого мы привыкли называть сегодня поколением ЕГЭ.

Об этом думалось во время телевизионной передачи, концерта «Поет Елена Камбурова», показанного по Центральному телевидению в день юбилея Елены Антоновны, когда камеры были направлены на переполненные до отказа зрительские ряды Большого зала имени П.И. Чайковского в Москве. Лица бабушек и дедушек, вспоминавших прошлое; немолодых и молодых зрителей со счастливыми улыбками, сосредоточенный взгляд тех, кто, быть может, только родился в XXI столетии. Казалось, что именно в этот момент они поняли великую ценность того, что составляет русскую культуру, потому что слышали боль и радость, сладость и муку Души этой культуры.

Елены Камбурова не поет, а живет и дышит этими сокровищами, оставленными нам навсегда Блоком и Ахматовой, Гумилевым и Мандельштамом, Цве-

Е. Камбурова. Фото Н. Чирясовой





Е. Камбурова в спектакле «Маленький принц. Полет в одном действии»

таевой и Маяковским, Окуджавой и Самойловым, Левитанским и Заболоцким. В одном из предъюбилейных интервью Елена Камбурова сказала: «Песня для меня — живое существо, которое рождается здесь и сейчас, когда голос человеческий, душа человеческая соприкасается с поэтическим словом... Культура у нас постоянно в кризисе. Это не моя, это наша общая боль. Я ведь выхожу на сцену как посланец, как солдат той великой армии, у которой такие генералы и адмиралы, как Пушкин, Ахматова, Окуджава, Самойлов, Левитанский... Можно сказать, я их почтальон, должна передать ныне живущим их важные послания о смысле жизни. Считаю, что просто грешно, если накопленная человечеством мудрость останется только в книгах (к сожалению, наши люди стали меньше читать), настоящая поэзия должна звучать, восполняя недостаток озона в духовной атмосфере общества.

И никто меня не убедит, что якобы народу дышать озоном не нужно».

И самое главное для нее — чтобы каждая душа того, кто видит и слышит, соприкоснулась так же глубоко и сильно, вызвав необходимый отзвук и осознав нечто самое важное.

С Еленой Антоновной Камбуровой, отличая ее исполнительскую манеру, диапазон голоса и щедрого дара «театрализовать» каждое произведение от известных эстрадных исполнителей, охотно работали такие композиторы, как Михаил Таривердиев, Владимир Дашкевич, Юрий Саульский, открывая для актрисы и певицы ту «звездную страну», в которой Елена Камбурова существовала, кажется, с самого рождения. Подобно Маленькому принцу, она с ранних лет и до сегодняшнего дня обладает поистине уникальным даром: ощущая Время во всех его проявлениях, она не подлаживается под его правила. Оказав-



«День Левитанского». Сцена из спектакля

шись на Земле среди цветущих розовых кустов, Маленький принц Елены Камбуровой верен одной — той, что в далеком звездном мире единственная. И он непременно к ней вернется. Для Камбуровой — это — культура в широком понимании слова. Культура, которую надо беречь, хранить и дарить другим во благо, часто и вопреки правилам резко меняющейся жизни. А потому она так бережно и даже нежно хранит и то, чего мы не знали или не проявляли любопытства: она играет маленькие спектакли в песнях на польском, французском, иврите, немецком и других языках. Набросит шаль — и перед нами Голда из мюзикла «Скрипач на крыше». Пояжет до бровей платок — и перед нами крестьянка из стихотворения Николая Заболоцкого «Таруса». Встряхнет плечами — и мы видим цыганку... А какой долгий путь, какие внутренние изменения характеров прошли перед нами песни на сти-

хи Новеллы Матвеевой «Какой большой ветер» и «Девушка из харчевни» в блистательном исполнении Елены Камбуровой! А «Кто тебя выдумал, звездная страна?..» Владимира Дашкевича? Кажется, каждая песня из репертуара с десятилетиями превращалась магической силой голоса и драматического таланта в совершенно новый спектакль, и, одними губами подпевая, зрители и слушатели словно заново проживали свою жизнь...

Более чем в сотне художественных и мультипликационных фильмов разных жанров звучит голос Камбуровой, диапазон которого невероятно широк, но неизменно узнаваем. Достаточно назвать хотя бы такие ленты, как «Раба любви», «Дульсиней Тобосская», «Небеса обетованные», «Приключения Электроника», «Гардемарины, вперёд!», «Нас венчали не в церкви», «Клоун», «Мой нежно любимый детектив»...

Но совершенно особую главу жизни Елены Антоновны составил руководимый ею Московский театр музыки и поэзии. В этом уникальном Театре на сегодняшний день в репертуаре более 30 спектаклей, каждый из которых вызывает огромный интерес публики и пользуется невероятным успехом. А истинное наслаждение доставляет, конечно, участие самой Елены Камбуровой в спектаклях «Капли Датского короля», «На свой необычный манер», «Софокл. Антигона», «Снился мне сад...», «Сны поэта Левитанского», «Победа. Реквием», музыкально-драматическая композиция «Петербург — Петроград — Ленинград», приуроченная к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне. Спектакли живут в репертуаре по много лет, а достать билет на них — почти невозможно. Как и на другие спектакли. Ведь Камбуровой посчастливилось собрать замечательную труппу, а бессменный музыкальный руководитель театра, композитор, ставший за прошедшие годы отличным артистом, Олег Синкин существует «на одной волне» с художественным руководителем театра, понимая высокую миссию музыки и поэзии, по-новому раскрывающую подлинный смысл в театральности.

Режиссер многих спектаклей театра — Иван Поповски. Кажется, ученик Петра Фоменко ощущает каждое произнесенное слово музыкально, многозначно, потому так притягивают его спектакли, для каждого из которых он находит особую, неповторимую интонацию. Редчайшая исповедальность в сочетании с романтизмом и личностным отношением передана Еленой Камбуровой каждому, кто не просто причастен к Театру музыки и поэзии по обе стороны рамп, но живет и дышит этими чувствами...

В интервью журналу «Сноб» на вопрос Татьяны Печегинной: как работает Камбурова над репертуаром, Елена Антоновна ответила: «Я называю это «воробьей». Сначала пою внутри себя, по-



«Мой клоун». «День Левитанского»

том начинаю искать образ песни вместе с музыкантами. Окончательно же песня складывается только на сцене перед зрителем — именно в этом магическом пространстве у меня появляется самое точное ее ощущение». И оно приходит к каждому из нас независимо от возраста, опыта, пристрастий. Приходит с ощущением того, что мы находимся в звездной стране, куда пригласила нас уникальная Елена Камбурова. Как же хочется оставаться в этой стране надолго, устремившись к пониманию, что звездное небо до той поры будет над нами — пока нравственный закон живет внутри нас...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта Театра музыки и поэзии

## «ВИВАТ, КОРОЛЬ»!

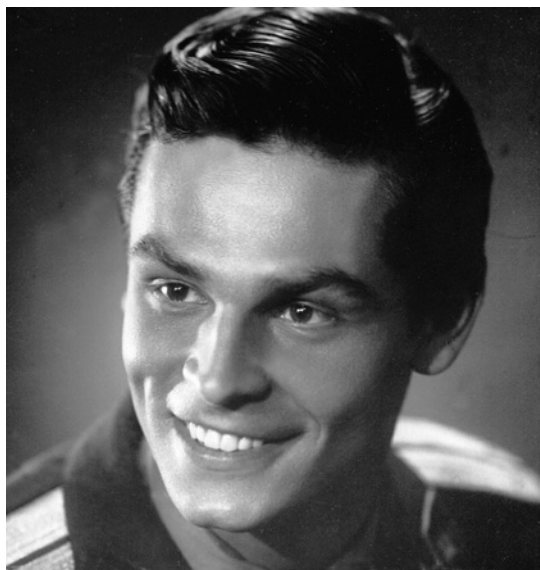
**24** сентября 2025 года народный артист России Герард Васильев отметил 90-летний юбилей. Поверить в это невозможно, потому что Герард Вячеславович совершенно не умеет стареть. Возможно, он следует девизу одного из основоположников отечественного жанра оперетты, великого комика Григория Ярона: «Оперетта — это искусство молодых, или умеющих быть молодыми».

Васильев кажется последним героем оперетты. Он по-прежнему обаятелен, его голос звучит, а мастерство несомненно, о чем говорят не только престижные награды, несметное количество рецензий, но и целая плеяда учеников, воспитанная в ГИТИСе на собственном курсе. Почти 60 лет на сцене Московского театра оперетты, огромное количество спектаклей, телефильмов, выступлений на телевидении, многочисленные гастрольные поездки по России и за рубежом. В пражском театре «Карлин» он с большим успехом пел на чешском языке Баринку в «Цыганском бароне» И. Штрауса, а в Японии артиста так полюбили зрители, что создали «Общество поклонников Герарда Васильева», просуществовавшее не один десяток лет.

Говоря о Васильеве, невозможно удержаться от громких эпитетов: «символ жанра», «герой-любовник», «фрачный герой», «герой плаща и шпаги», «рыцарь оперетты». Всё это правда, если речь идет об уважаемом юбиляре, ведь он — артист с блестящей внешностью, харизмой и ярко выраженным мужским обаянием. Но, зная Герарда Вячеславовича много лет, я не перестаю восхищаться не только его особенным актерским дарованием, но и преданностью раз и навсегда выбранному жанру. Его отличает принципиальность, мужественность, трудолюбие, огромный интерес к искусству и к жизни. Необычное имя, данное родителями своему старшему сыну, стало символом оперетты в России. Думаю, что не раз на протяжении долгой жизни ему

приходилось сталкиваться с тем, что редкое имя подвергалось всяким видоизменениям, иногда курьезным. Одна из статей о Васильеве называлась «Герард, похожий на гепарда». И действительно, подобно грациозному африканскому хищнику, он быстр, подвижен, строен, изобретателен и неутомим. В его ролях, которые стали для нескольких поколений зрителей эталоном исполнительского мастерства, сплавлялись интонации повелителя, обольстителя, воспитателя, просителя, и, главное, безусловного лидера, легендарного премьера, которым Герард Васильев является на протяжении своей долгой сценической карьеры.

На долю артиста выпало много испытаний, и его путь в профессию не назовешь легким. Он родился в семье метеорологов, на краю земли, на Терско-Орловском маяке, затерянном в Архангельской области. Первенец был наречен в честь нидерландского картографа XVI века Герарда Меркатора. Этот ученый для всех современных географов является примерно такой же значимой личностью, как для артистов Станиславский. Вряд ли тогда родители могли представить, что имя их старшего сына будет известно не только по всей России, но и за ее пределами. В дружную и счастливую семью Васильевых, в которой, кроме Герарда, еще рос младший сын Анатолий, ворвалась война. Отец ушел на фронт, вскоре не стало мамы. Братья Васильевы в полной мере испытали на себе тяготы сиротства, оставшись одни на Гидрометеорологической станции Инцы у Белого моря. Лишь поздней осенью 1943 года на борту исследовательского судна их переправили в Архангельск, а потом к матери отца в город Горький. Бабушка, как могла, заботилась о внуках, но время было тяжелое. Поэтому, когда в Горьком открылось Суворовское училище, участь старшего внука была преопределена. Девятилетнего Геру, как сына погибшего фронтовика, зачислили в Суворовское училище, где за десять лет уче-



Лейтенант Герард Васильев

бы выковался его характер: строгий, иногда неуступчивый, стойкий к жизненным трудностям. Герард Васильев называет время своего детства и юности, проведенное в стенах училища, «лучшим в своей жизни», несмотря на абсолютно спартанские условия, учебные лагеря, строевую подготовку, строжайшую дисциплину и военные походы. Благодаря учебе в Суворовском училище он на всю жизнь усвоил, что такое дружба и любовь к Родине. Суворовец Васильев всегда был запевалой в строю, играл в оркестре народных инструментов, занимался художественным чтением, танцами, фехтованием и верховой ездой. Все это помогло ему потом в работе над такими ролями, как Сирано в «Неистовом гасконце», Альдемаро в «Эспаньоле», Артур в «Короле Артуре» и многих других, где требовалось умение «владеть оружием».

Военная выправка, полученная во время учебы в училище, стала впоследствии визитной карточкой артиста. На сцене Московского театра оперетты ему не раз пришлось примерять на себе военную форму

всех мастей и времен, и даже стать маршалом французской армии в спектакле «Катрин» А. Кремера.

Васильев шел на театральный Олимп непростым и извилистым путем. Суворовское училище, затем учеба в военном училище, автомобильно-тракторные курсы, после которых он, получив лейтенантские погоны, на другой день держал экзамен и был принят в Ленинградскую консерваторию. Непростую и долгую учебу в Ленинградской консерватории Васильев каким-то непостижимым образом сначала пытался совмещать с военной службой, а потом с работой в Ленинградском доме моделей одежды. Сложность заключалась еще и в том, что педагоги Ленинградской консерватории сначала считали Васильева лирическим тенором, затем обнаружили в нем лирический баритон. Пришлось на ходу переучиваться и осваивать новые вокальные партии.

Почти вся творческая жизнь артиста связана с Московским театром оперетты, но начинал он в Новосибирском театре оперетты, куда его пригласили сразу после окончания учебы. Васильеву удалось счастливо избежать обычных для многих, даже многообещающих дебютантов, небольших ролей в спектаклях текущего репертуара. Начинающий артист приехал в Новосибирск на положение премьера труппы. Шесть главных ролей за один сезон, это не шутка. Роль Эдвина в «Сильве» оказалась для певца решающей. Специально для нее Герард Васильев слетал в Ленинград и сшил у мастеров Ленинградского дома моделей одежды свой первый фрак. В одном из интервью артист признался: у него такое впечатление, что во фраке он родился. Конечно, природные данные значат очень много, но и работа манекенщика помогла ему научиться с особым шиком носить костюмы. Именно после дебюта Герарда в «Сильве» в журнале «Театральная жизнь» была помещена его фотография, сопровождаемая короткой заметкой, и молодой артист получил сразу два предложения о сотрудничестве: от Московского театра оперетты и Ленинградской музкомедии.



«Неистовый гасконец». В роли Сирано

Он выбрал Москву и не прогадал. Столичная сцена нуждалась в идеальном романтическом герое, место которого в 1968 году по праву занял Васильев. Он уверенно вошел в труппу, где еще играли тогда очень известные мастера: Ольга Власова, Алексей Феона, Татьяна Санина, Юрий Богданов, Александр Горелик. Партнершами Васильева вскоре стали и блистательная Татьяна Шмыга, и очаровательная Светлана Варгузова, молодые Инара Гулиева и Лилия Амарфий, Юрий Веденев, Виталий Мишле и другие. Главный режиссер театра Георгий Павлович Ансимов, реформатор жанра, сделавший ставку на молодых артистов труппы, которые стремились много и плодотворно работать, сразу же распознал в статном красавце будущую звезду. Он отдал Васильеву роли классического репертуара — Эдвина в «Сильве» И. Кальмана, Данило в «Веселой вдове» Ф. Легара, а также современные — Токмакова в «Девичьем перепо-

лохе» Ю. Милютина, Аверина в «Севастопольском вальсе» К. Листова, Кречинского в «Свадьбе Кречинского» А. Колкера, Сирано в «Неистовом гасконце» К. Караева.

Почему зритель с удовольствием идет в оперетту? Почему этот легкий жанр, вызывающий скепсис у серьезных музыкальных критиков, так популярен в сложные времена? Потому что публика стремится в театр за мечтой, в надежде увидеть красивую жизнь, любовь, искренние чувства, соединенные с прекрасным вокалом, красивыми костюмами, декорациями и неизбежным хэппи-эндом. Умение изобразить на сцене палитру человеческих чувств, показать любовь, причем сделать это правдиво, красиво, галантно, всегда было отличительной чертой Герарда Васильева. Его можно смело назвать «героем-любовником», может быть, поэтому артист всегда так органично чувствовал себя в ролях классического опереточного репертуара. Его героям верили, за ними хотели ид-



«Свадьба Кречинского». В роли Кречинского

ти хоть на край света, в них влюблялись, как и в самого артиста, письма к которому приходили со всех уголков нашей Родины.

Список ролей Герарда Васильева, сыгранных на протяжении актерской карьеры, занял бы, наверное, несколько страниц. Доминирующими были образы классических героев, но встречались и роли в произведениях современных авторов. Не всегда либретто отличалось утонченностью и мастерски выписанным характером, как было, например, с ролью дьяка Токмакова в «Девичьем переполохе», которую артист сумел превратить из лубочной в живую. Он наделил своего персонажа удалью и задором, но главное, он совершенно искренне любил Марфу в исполнении Татьяны Шмыги, уже находившейся в статусе Примадонны оперетты. Природные данные Васильева словно облагораживали несовершенные произведения, и даже то, что без него казалось безвкусным, в его интерпретации ста-

новилося артистичным и даже привлекательным.

До того, как стать всенародным любимцем, покоряющим сердца зрителей, он сыграл утонченного и аристократичного графа Данило в «Веселой вдове» Ф. Легара. Роль дает исполнителю счастливую возможность продемонстрировать незаурядные актерские способности, поскольку характер самого персонажа подразумевает простор для фантазии. Роль Данило стала для артиста одной из самых любимых, а образ героя в цилиндре, белых перчатках и с тростью оказался чрезвычайно привлекателен для публики. В 1972 году Центральное телевидение показало музыкальную телеверсию спектакля Московского театра оперетты «Марица» И. Кальмана, в которой Герард Вячеславович темпераментно и азартно сыграл роль Тассило, а наутро, как принято говорить, проснулся знаменитым. С тех пор начался стремительный актерский взлет



«Веселая вдова». В роли Данило

Герарда Васильева, и по сей день озаменованный неувядающим интересом к нему публики и критики.

Казалось бы, такой извилистый и сложный путь в профессию, и такая блестящая актерская карьера протяженностью в несколько десятилетий, армия поклонников, а точнее, поклонниц, которые до сих пор толпятся у служебного входа Московского театра оперетты в надежде прикоснуться к кумиру. Какая связь между тяжелыми военными буднями, спартанскими условиями в Суворовском училище и мирной актерской профессией? Внешне — никакой. Но, если вдуматься, именно умение выживать вопреки тяжелым обстоятельствам, принимать самые сложные ре-

шения и не падать духом, когда ситуация от тебя не зависит, искать, прежде всего, в самом себе неиссякаемый источник человеческой энергии и вдохновения, жажда жизни и железная воля, способная творить чудеса, помогли Васильеву выдержать все испытания. Когда артист находился в самом зените славы, его стали мучить тяжелые приступы панкреатита, и, как осложнение, — временная потеря голоса. Что может быть страшнее для уже состоявшегося артиста, любимца публики? Но Герард Васильев внутренне собрался и выиграл бой с недугом, вернулся на сцену и продолжил карьеру. Возвращению предшествовали долгие и непредсказуемые пять лет болезни, во время которой он не раз думал оставить профессию. За это время Герард Васильев успел построить дом в деревне, причем, по его словам, был не сторонним наблюдателем, а сам часто помогал работягам, рубившим избу в русском стиле. Там же, в трехстах километрах от Москвы, принял крещение в деревенском храме, и приступы тяжелой болезни отступили.

Вернувшись в прежнюю вокальную форму, Васильев стал много и плодотворно работать в театре. Роль Мистера Икса в «Принцессе цирка» И. Кальмана — несомненная вершина мастерства Васильева, роль, которая стала поворотным пунктом в профессиональной и личной жизни артиста. В этом образе слились воедино уникальность его искусства, неотразимость актерского обаяния, умение яркими и сочными красками изобразить суть роли. Может показаться странным, но Герард Вячеславович вначале отказался играть загадочного Мистера Икса, сославшись на недавнюю болезнь, повлекшую за собой проблемы с голосом. Но прошло время, и артист почувствовал огромное желание воплотить этот образ на сцене. И снова, пройдя через трудности ввода в уже сформировавшийся спектакль, победил. Он играл эту роль много лет, найдя свой неповторимый рисунок, придумав множество деталей. Это касалось и костюма, отличительной чер-

той которого стал плащ из струящейся черной ткани с пряжками, как у римских патрициев, и с новыми интонациями радости и торжества в знаменитой арии Мистера Икса «Снова туда, где море огней...» от осознания того, что в зале находится Теодора Вердые. И до сих пор в музыкальном представлении «Grand канкан» режиссера И. Гулиевой, он исполняет арию Мистера Икса, и публика каждый раз не хочет отпускать любимого артиста. Этот спектакль примечателен еще и тем, что совершенно неожиданно для обоих, после десяти лет партнерства на сцене, вспыхнуло искреннее чувство любви между Герардом Васильевым и молодой красивой актрисой Жанной Жердер, игравшей Теодору Вердые. С тех пор партнерство двух ярких личностей продолжилось не только на сцене, но и в жизни. Результатом этого семейного и творческого тандема стали многочисленные творческие и юбилейные вечера, а также спектакли, придуманные и поставленные Жанной Жердер. Вместе с Герардом Васильевым они создали Конкурс молодых исполнителей «ОпереттаLand», открывший немало новых талантливых имен, бессменным председателем жюри которого является Герард Васильев. В октябре этого года конкурс пройдет на сцене Московского театра оперетты уже в восемнадцатый раз. Но главным «достижением» пары является их сын Сергей Васильев, с недавних пор стажер Театра им. Евг. Вахтангова. Артист не только красивый, но и многообещающий.

Не могу не внести от себя еще один штрих к портрету Герарда Васильева. В преддверии юбилея вышло новое, дополненное издание увлекательной автобиографической книги «Роли, которые нас выбирают», также подготовленное женой, музой и соратницей Герарда Вячеславовича, Жанной Жердер. В ней можно прочитать о детстве, о юности, об учителях, и конечно, о ролях и любимом жанре, в который вложено много сил и труда. Но поскольку книга автобиографична, в ней не может быть написано о том, что Герард Васильев, пройдя

через тяжелейшие испытания, стал воспринимать чужую боль, как свою. Несколько лет назад моя знакомая из Таллинна, пожилая женщина, практически прикованная болезнью к кровати, призналась, что в юности она жила в Ленинграде и была влюблена в Герарда Васильева. Работая в магазине фототоваров, который находился рядом с Ленинградским домом моделей, она, едва завидев стройного красавца, бежала к огромной витрине и, прильнув к оконному стеклу, провожала удаляющуюся фигуру Васильева восхищенным взглядом. Узнав от меня об этой поклоннице и о ее печальном положении, Герард Вячеславович, несмотря на свою огромную за-

«Цезарь и Клеопатра». В роли Цезаря



нятость, предложил написать Лидии Семёновне письмо и послать небольшой подарок от своего имени. Конечно, ее радости не было предела. В течение нескольких лет он продолжал писать ей письма и передавать через меня небольшие сувениры, фотографии и диски с записями своих спектаклей, которые помогали моей знакомой нести тяжелое бремя болезни. Герард Вячеславович продлил ей жизнь своим искусством и своим искренним участием в судьбе совершенно незнакомой ему женщины. После ее смерти я узнала, что, когда ее в последний раз забирали в больницу, она попросила сына дать ей с собой икону Божией Матери и фотографию Герарда Васильева с его автографом. Наверное, помимо таланта, правда жизни Васильева заключается в том, чтобы быть нужным и сострадать.

Двадцать лет назад в репертуаре артиста появился неожиданный спектакль, либретто которого написала Жанна Жердер, она же сыграла в нем сразу несколько женских ролей. Сюжет спектакля вращался вокруг некоего собирательного опереточного героя Александра в исполнении Герарда Васильева. Его персонаж, перешагнувший определенный жизненный и творческий рубеж, ощущал экзистенциальный, творческий и даже финансовый кризис. Очевиден был легкий ностальгический флер спектакля, в котором Герард Васильев подводил итоги своей сценической деятельности. Театральный герой задавался вопросом, который возникает рано или поздно у всех мыслящих и умных артистов: как распознать тот день и час, когда надо уходить со сцены? В финале Александр остается на сцене и исполняет дуэт вместе с молодой артисткой оперетты в исполнении Жанны Жердер. И аплодисменты, которые публика щедро дарила своему герою, становились самым ярким ответом на поставленный вопрос: конечно, надо оставаться на сцене, чтобы дарить свой талант людям.

Парадоксальность искусства Герарда Васильева, та мера самобытности, когда артист сам становится явлением в театре,

выделяет его из числа просто талантливых артистов и ставит в один ряд с выдающимися мастерами жанра. Герард Васильев по-прежнему владеет залом, остается для нас молодым и победительным, легким и праздничным, несмотря на серьезный юбилей, дожить до которого, будучи в такой прекрасной вокальной и физической форме, дано только избранным.

В день своего 90-летия народный артист России Герард Васильев сыграл роль легендарного короля Артура. Мюзикл Г. Шайдуловой, созданный автором либретто и режиссером Жанной Жердер, был специально написан пять лет назад к юбилею Васильева. И действительно, кто еще может сыграть Короля Артура, правителя Камелота, на склоне лет полюбившего молодую женщину и ощутившего на себе всю тяжесть и ответственность не только за своих преданных рыцарей, но и за свою любовь. В исполнении Герарда Васильева нет тоскливых интонаций, хотя история заканчивается трагически. Наоборот, в этой роли, как и в предыдущем спектакле «Цезарь и Клеопатра» А. Журбина, тоже сочиненном и поставленном Жанной Жердер, ощущается масштабность характера, мудрость, мощь и, в то же время беззащитность и хрупкость счастья человека, на излете жизни познавшего настоящую любовь. Фрачные герои остались в прошлом, настало время цезарей и королей.

В день юбилея Герард Васильев вышел на сцену, и на его по-прежнему красивом и благородном лице промелькнула загадочная полуулыбка. И вновь он вглядывался в темноту зрительного зала, а публика желала только одного: чтобы волшебство, которое артист умеет творить на сцене, как никто другой, не кончалось. И так же, как и много лет назад, его приветствовали поклонницы, давно ставшие бабушками и прабабушками, но навсегда сохранившие верность кумиру своей молодости — вечно юному рыцарю.

Екатерина АМИРХАНОВА

Фото из архива Герарда ВАСИЛЬЕВА

# СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК, МАКСИМАЛИСТ И ОДНОЛЮБ

**С** Людмилой Михайловной Гавриловой я знаком, можно сказать, всю жизнь. Помню свой детский восторг от ее Пеппи Длинныйчулок. Спектакль об этой обворожительной и неутомимой девочке был сыгран на сцене ТЮЗа более шестисот раз, я смотрел его раза три или четыре. Позже видел Людмилу Михайловну в самых разных постановках: «Шишок», «Человек со звезды», «Рядовые», «День рождения кота Леопольда», «Летят мои кони», «Кокон», «Ромео и Джульетта», «Валентинов день», «Таланты и поклонники»...

Людмила Гаврилова — актриса без ампулы, и то, что она работает именно в ТЮЗе, не случайно: сыгранные ею персонажи поражают искренностью чувств, актрису невозможно узнать на сцене и при этом нельзя не заметить и не запомнить.

«Раньше все зверье на сцене было мое, — говорила в одном из интервью Людмила Михайловна. — Были самые разные кошки в спектаклях «Кошкин дом», «Кошка, которая гуляла сама по себе», «Серебряное копытце». Играла Волчиху в «Маугли», Шуру Тычинкина в «Сомбреро», госпожу Простакову в «Недоросле», мадам Ренессанс в «Клопе». Когда оканчивала Горьковское театральное училище, были у меня предложения из драматических театров, но я хотела в ТЮЗ. Мечта сбылась: к нам в училище приехал главный режиссер Куйбышевского ТЮЗа Яков Лобач и пригласил меня в этот театр. Он был прекрасным педагогом, словно продлил мою учебу. Дебютировала я в спектакле «Малыш и Карлсон» в роли девочки Астрид. Как актриса своим становлением я во многом обязана Льву Шварцу. У него я играла практически всех — обезьянку Чичи в «Докторе Айболите», Золушку и Пеппи Длинныйчулок, Тома в «Принце и нищем», Машу в «Эй, ты, здравствуй!». Счастье, что мне довелось работать с пре-



Людмила Гаврилова

красными режиссерами Анатолием Болотовым, Андреем Дрозниным, Адольфом Шапиро, Александром Кузиным, Георгием Цхвиравой, Анатолием Праудиным! В Самаре, — город тогда назывался Куйбышев, — я приехала в 1979 году, — вы не поверите, на колесном пароходе! Как давно это было!.. Самара стала моей второй родиной, а театр «СамАрт» — единственным театром в жизни!.. Я застала те времена, когда считалось, что ТЮЗ — это вроде как не совсем театр. То есть, на словах у нас все лучшее — детям, а вот к Театру юного зрителя власти относились с пренебрежением. В 1984 году в «Комсомольской правде» была опубликована статья «В замкнутом круге», в ней писали, что у нас за десять лет сменилось семь главных режиссеров, и вообще в театре все плохо. Потом ТЮЗ хотели присоединить к театру драмы. Потом мы стали бездомным театром. Если бы Сергей Филиппович Соколов не увлек Адольфа Яковлевича Шапиро идеей создания нового театра,



Л. Гаврилова в роли Пеппи Длинныйчулок

если бы не поддержка Светланы Петровны Хумарьян и Константина Алексеевича Титова, никакого «СамАрта» не было бы. Я говорю не только о реконструкции кинотеатра «Тимуровец». Я говорю о том, что театр строят творческие лидеры, они создают коллектив и спектакли, пленяющие своей магией...»

Интервью у Людмилы Михайловны я брал не раз. Шли годы, жизнь сводила нас в разных обстоятельствах. Не могу забыть, с какой сердечностью, со слезами на глазах она воспринимала сценические опыты детей и взрослых с ограничениями здоровья, когда мы были членами жюри только что созданного в Самаре первого парафестиваля «Театр — территория равных возможностей»...

Помню ее на сцене «СамАрта» не только в главных ролях. В «Василии Тёркине» она — безымянный персонаж, в «Бумбараше» была занята в женском хоре. Знаю, что ее приглашали в другие театры, но сменить театральную прописку актриса и не думала. Могла сыграть в спектаклях театра «Самарская площадь» как приглашенная актриса, но не более того... Когда в работе случались трудности, в депрессии не впадала, не хандрила. Людмила Михайловна не жертвовала семьей ради театра и не жертвовала театром ради семьи, она испытала радость материнства, стала бабушкой и прабабушкой.

Своего возраста актриса не стесняется, с улыбкой говорит: «Да, мне уже не шестнадцать, а восемьдесят!» К людям не от мира сего ее не отнести, Людмила Михайловна излучает море позитивной энергии, ей все интересно, на все хватает сил и времени.

Было время, когда Сергей Филиппович Соколов задумал создать и издать историографию ТЮЗа, ставшего театром «СамАрт». В книге Семена Табачникова «Путь в высшее общество», в сборниках Валерия Иванова «СамАрт. Страницы новейшей истории», «СамАрт. Продолжение следует» есть немало любопытных фактов о жизни и творчестве Людмилы Михайловны Гавриловой.

Она из города Горький. Многочисленная родня жила рядом, по праздникам выносили столы на улицу, отец играл на гармонии, и все пели. Петь Людмила Гаврилова любит, правда, немного этого стесняется. В театре «СамАрт» много музыкальных спектаклей, и в тех из них, где она играет, часто поет.

«Я — счастливый человек! — говорит Людмила Михайловна и тут же уточняет. — Счастливый человек из всядного в смысле театра города. Бывает жаль, что наша публика может аплодировать после бездарно поставленного спектакля. Я как зритель люблю ходить по театрам, люблю смотреть гастролеров. В приезжающих к нам антрепризах столичные артисты нередко откровенно подхалтури-



«Поминальная молитва».  
Менахем-Мендл —  
Ю. Долгих,  
Мать Менахема —  
Л. Гаврилова



«Таланты и поклонники».  
Великатов — С. Захаров,  
Домна Пантелевна —  
Л. Гаврилова

вают. Я считаю, что актер не может себе позволить играть абы как. Стоит один-два раза распуститься, потом если и захочешь сыграть хорошо, уже не получится. Меня считают максималисткой. Наверное, так и есть. Максималистом был мой муж. Он был летчиком. Мой сын был максималистом. Он родился в Самаре. Потом здесь родилась внучка. Здесь ушли из жизни мои муж и сын. Есть обретения, есть и потери. Я из однолюбков. У меня был один

муж. Был и остается один на всю жизнь театр. Я не умею и не умею жить для себя, просто честно делаю свое дело, работаю каждый день».

Раньше Людмила Михайловна любила водить машину. По-прежнему любит, когда к ней приходят гости. Высаживает у театра цветы. Особо надо сказать про ее теплое, нежное отношение к каждому из нас, про материнскую заботу о молодых и уже немолодых коллегах...



«Ханума». Ануш — Л. Гаврилова, Сона — Т. Наумова



«Воскресение». Бабушка Крукса — Л. Гаврилова

На следующий после юбилея день звоню, спрашиваю, как все прошло. В ответ слышу: — Сколько было поздравлений по телефону! Я так разволновалась! Вечером в узком семейном кругу вспоминали и грустное, и веселое. Моя радость — это внучка Настя, ее муж Антон, правнучка Варюша!.. Прочитала в Интернете, на странице театра поздравление и восторженные комментарии людей, с которыми даже не знакома. В блоге упомянули, что в июне на гастролях в Иркутске я впервые в спектакле «Воскресение» одновременно сыграла две роли — бабушку Крукса и тетку Масловой. После смерти Любы Ковыршиной наш художественный руководитель и постановщик спектакля Денис Нарисович Хусниязов думал, вводить ли на роль новую актрису. Он сам мне об этом сказал, попросил вестись на роль, которую играла Люба. У меня в спектакле пауза минут на пять, чтобы переодеться, войти в другой образ. Так что теперь в память о Любе Ковыршиной играю и ее роль... Боже мой, какой у нас театр! Какие у нас замечательные люди!..

**Сергей СОКОЛОВ, президент театра «СамАрт», заслуженный работник культуры РФ:**

— Людмила Михайловна Гаврилова — выдающая русская актриса и человек, каких не так много! Она не думает о себе, живет для других. А уж насколько Людмила Михайловна требовательна к себе! Служит театру беззаветно! Она всегда излучает свет! О ее выдающихся человеческих качествах говорит то, что она для всех — Люся, Люсенька. Человек искренний, открытый в общении, она увлекается любой идеей, не боится пробовать, не сопротивляется никакой режиссерской странности. Она в прекрасной профессиональной форме. Всегда скромна, интеллигентна, заботлива о каждом. Мы проработали вместе многие годы, и надеюсь, будем работать еще и еще. С днем рождения, дорогая наша Люся! С юбилеем!

Александр ИГНАШОВ

## ГЛАВНОЕ — СОБИРАТЬ КАМНИ

**В** последний июльский день народному артисту Республики Мордовия, лауреату Государственной премии Республики Мордовия Николаю Павловичу Большакову исполнилось 70 лет. После окончания Ярославского театрального училища он вступил в труппу Государственного русского драматического театра Республики Мордовия, который навсегда остался для артиста судьбой.

Приехав в Саранск в 1980 году, Большаков, по его собственному признанию, полагал, что этот театр станет для него своего рода ступенькой к столичному будущему, но был поражен, увидев спектакли, в которых были заняты легендарные мастера. Вчерашний студент понял, что ему предстоит выходить на одну сцену с теми, у кого необходимо учиться, накапливая опыт. Выбор оказался верным. Сегодня Николай Павлович Большаков — не только признанный коллегами и зрителями разных поколений истинный Мастер, спектакли с участием которого пользуются заслуженным успехом, но и профессор кафедры театрального искусства Института национальной культуры МГУ им. Н.П. Огарёва. Его ученики достойно пополняют труппу не только Русского театра.

Более 100 ролей сыграл за прошедшие десятилетия Николай Большаков на родной сцене, и каждая из них вызывала все более возрастающий интерес зрителей к этому артисту скрупулезностью раскрытия характера во всей глубине, под какой «маской» ни скрывался бы его персонаж. Глубина падения и возвращение в жизнь Андрея Буслая в «Пороге» А. Дударева снискавшая высокие оценки критиков и зрителей не только в Саранске, но и на фестивалях; Комкор, сыгранный Большаковым в спектакле «Ты помнишь, Алёша...», покорили не только критиков и зрителей, но и автора пьесы, драматурга Алексея Дударева. Как, впрочем, практически все глубоко прочувствованные роли артиста. В каждую он смог внести свою

эмоциональность, ироничность, не утрачивая при этом собственного, личностного восприятия персонажа.

Индивидуальность актера дает ему щедрую возможность играть самые разноплановые роли. Так, совершенно разным, но убеждающим зрителей своим мастерством преображения был Николай Большаков в спектаклях разных лет, разных режиссеров, таких, как, например, Аметистов в булгаковской «Зойкиной квартире» и мольеровский Тартюф; Сол Бозо в «Дорогой Памеле» Дж. Патрика и Прохор Железнов в горьковской «Вассе»; Степан Плюшкин в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя и Тевье-молочник в «Поминальной молитве» Г. Горина по Шолом Алейхему...

Не раз писали и говорили о том, что Николай Большаков обладает какой-то особой харизмой: его внешность в соче-

Николай Большаков





«Поминальная молитва». Сцена из спектакля

тании с богатым интонационным разнообразием почти с первых минут действия настраивают зрителя на то, что этот персонаж не так прост, как кажется. В нем хочется разобраться, понять все мотивы поступков, то резко противоречащих высказанному, то как будто скрывающих истинные причины именно такой «маскировки».

Уже много лет с неизменным успехом идет на сцене Русского театра Саранска спектакль «Поминальная молитва», поставленный Валентином Варецким. Был он показан не раз и на фестивалях, неизменно получая высокую оценку как зрителей, так и жюри, так и искренне, почти до слез, взволнованного зрительного зала. Николаю Большакову удалось создать сложный, противоречивый образ труженика, хозяина большой семьи, обремененного разными заботами, но за уверенностью в том, что он живет по законам предков и верен семейным традициям, в Тевье-Большакове постоянно пульсиро-

вала неуверенность в завтрашнем дне: куда снова отодвинется черта оседлости? Как и где придется начинать жизнь с самого начала? Уважаемый соседями в Анатовке, чувствующий себя неотделимым от всех и каждого, он жил постоянно в состоянии внутренней, тщательно скрываемой от окружающих тревоги.

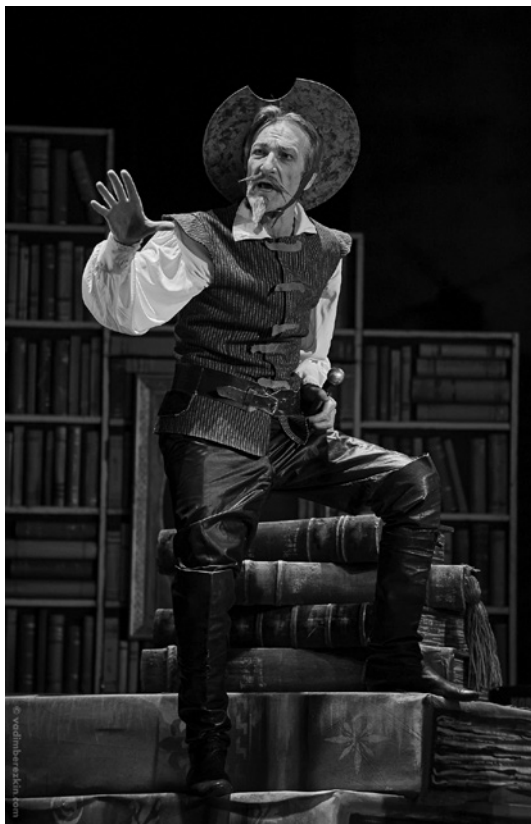
Мне довелось видеть немало спектаклей по пьесе Григория Горина, в которой главную роль играли такие великие мастера, как Михаил Ульянов, Евгений Леонов, Богдан Ступка, но Николай Большаков сумел внести в, можно смело утверждать, вековой образ почти неуловимые глазу черты не просто собственной личности и восприятия этого персонажа, но какую-то особую, теплую и непреодолимую религиозными законами человечность, которую он испытывал, войдя в православную церковь и общаясь со священником. И особенно — в скорбном обете молчания после смерти жены Голды (их дуэт с Оксаной Сизо-

вой настолько естествен, светел, что говорит о любви этих людей красноречивее любых слов!). Возникает каждый раз ощущение, что Тевье Николая Большакова внутри себя, в своей душе «договаривает» все то, что не сказал любимой женщине при жизни, что должен высказать после ее ухода. И его внутренняя отгороженность от самых близких — в общении с любимой Голдой...

С начала 2000-х Николай Павлович Большаков, вероятно, ощутив накопившийся опыт в постановке спектаклей со своими учениками в институтских стенах, на сцене родного театра уверенно выступил в качестве режиссера с такими спектаклями, как «Святой и грешный» М. Ворфоломеева, «Диоген» В. Константинова и Б. Рацера, «Дама-невидимка» П. Кальдерона, «Соло для часов с боем» О. Заградника, «Шутки в глухомани» И. Муренко, «Прибайкальская кадрили» В. Гуркина, «Не покидай меня...» А. Дударева и спектаклями для детей, пользовавшимися у маленьких зрителей и их родителей неизменным успехом...

Жаль, что мне не удалось увидеть работы артиста в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова, где он сыграл Воланда, и в «Волках и овцах», где Большаков предстал в образе лукавого и изобретательного Вукола Чугунова. Но посчастливилось увидеть другие.

Николай Павлович очень плотно занят в репертуаре, а последние сезоны, на мой взгляд, оказались для артиста просто счастливыми по своему разнообразию характеров, эпох, восприятию человеком окружающего мира. Барон и Священник в «Маленьких трагедиях», поставленных Александром Вельмакиным, стали для артиста щедрой возможностью раскрытия двух противоположных характеров в пространстве «Скупого рыцаря» и «Пира во время чумы». Большакову удалось, точно восприняв режиссерский замысел, отобразить своего Барона как бы в двух лицах: средневекового не просто скупца, а накопителя, убежденного в том, что сундуки богатств сделают его бессмертным — ведь ключи от них недоступ-



*В роли Дон Кихота*

ны никому, кроме него. Сокровища будут вечно храниться в подвале, а он будет вечно их охранять. Цепи, опутавшие его фигуру, словно надежная защита, кольчуга не только от тех, кто покушается на богатство Барона, но и от времени, которое позволит ему жить бесконечно.

И невольно для зрителя, но тщательно обдуманно режиссером и артистом, может возникнуть ассоциация с современными «подобиями» этого вечного образа. В отличие от Барона, сегодняшние миллионеры столь же жадно копят, но и с размахом, напоказ тратят, скорее всего, в душе сожалея о том, что все равно слишком много останется наследникам...



«Собачье сердце». В роли Профессора Преображенского

Большаков с таким подлинным наслаждением перебирает свои сокровища, любя их блеском, наслаждаясь обладанием, что есть минуты, когда смотреть на него становится страшно: эти горящие глаза, срывающиеся от восторга интонации — свидетельство безумия и веры в собственное бессмертие. Но как меняются взгляд и голос в разговоре с Герцогом, когда Барон, заискивая перед тем, кто выше по положению, начинает лгать о своем сыне!..

И Священник, появляющийся в финале «Пира во время чумы», пытается призвать Вальсинггама к нравственному возрождению с помощью имен тех, кто из Царства Небесного видит это жалкое противостояние смерти, а значит — не думает о грядущей встрече. Мы слышим голос совсем другого человека с его святой верой в то, что позже будет чеканно сформулировано Ф.М. Достоевским:

«Что такое время? Время не существует. Время есть отношение бытия к небытию». Осознав это, человек придет ко многим ответам на свои вопросы...

И еще одна работа театрального сезона 2024–2025 года — профессор Преображенский в «Собачьем сердце» М.А. Булгакова в инсценировке, постановке и сценографии Алексея Доронина, режиссера не просто изобретательно, но умеющего оценить и отобразить классическое произведение через оптику «как бы двойного бытия». Разумеется, большинством зрителей владеет образ Преображенского из фильма Владимира Бортко в исполнении великого мастера Евгения Евстигнеева, а значит — перед режиссером стояла сложная задача не повторения (тем более, что с момента появления фильма прошло немало времени), а принципиально ино-



«Вечно живые». Федор Иванович Бороздин — Н. Большаков, Володя — А. Кузнецов

го прочтения «Собачьего сердца» словно в двух оптиках — эпохи написания и с момента выхода на экраны популярнейшего фильма. Именно эти «точки отсчета» были тщательно продуманы режиссером и артистом и безукоризненно осуществлены.

Все мы знаем множество примеров из биографий выдающихся людей своего времени: дети священнослужителей достаточно часто уходили в медицину. Можно только предполагать, что таким образом они мечтали, пусть и неосознанно, не опровергнуть религиозные догмы, а соединить их с научными открытиями. Думали об исцелении, возрождении к иной жизни не столько души своих пациентов, но, в первую очередь, их тела, потому что только в таком случае и душа обретет новое существование, новый смысл. Мечта, в свою очередь, вела

к экспериментам, пробам, пусть далеко не всегда и удачным.

Вот и сын священнослужителя Филипп Филиппович Преображенский решил-ся на подобный эксперимент, надеясь на успех. И Николай Большаков сыграл именно такого человека — опытного хирурга, в котором живет мечта именно в смутное время, когда в стране царит неразбериха, попытаться, соединив тело Клима Чугункина с душой верной и преданной человеку бездомной собаки, обретшей дом, создать того, в ком религиозность и научные открытия, органично соединившись, помогут возродить подлинную личность. Что греха таить, подобные сомнения, внутренние противоречия самому себе, одновременные мысли об утопичности и возможности, в значительной мере присущи и нашим дням, они и делают образ профессора Преоб-

раженского таким, каким он предстает в трактовке Николая Большакова: резкий и мягкий, сомневающийся и уверенный одновременно. Вызывающий сочувствие и протест...

В зрительских отзывах кто-то написал о том, что «великолепные монологи и убедительные переживания профессора Преображенского в исполнении Николая Большакова заставляли задуматься о том, как опасно переоценивать свои возможности и быть самонадеянным». Но, на мой взгляд, не самонадеянность, а страсть к усовершенствованию мира, хотя бы ценой искусственного создания «нового человека», руководит Преображенским. Не изменение божественного замысла, а попытка слегка «подправить» его в связи с наступившими иными временами, в которых смешалось многое, разное... И именно этим отличается тонкая и точная работа Николая Большакова.

Федор Иванович Бороздин в «Вечно живых» в режиссуре Александра Вельмакина — еще одна из последних в нынешнем сезоне ролей артиста. К 80-летию Великой Победы этот спектакль появился в афише Русского театра, вызвав живую, взволнованную реакцию зрителей. И не только в связи с одним из важнейших событий XX столетия, а той «правдой жизни» обыкновенных людей в ту жестокую пору, которую воссоздал в своей пьесе фронтовик Виктор Сергеевич Розов. Именно она послужила появлению художественного фильма «Летят журавли», который и сегодня собирает перед экранами телевизоров семьи; рождению одного из значительных театральных и, если угодно, идеологических явлений середины 50-х годов прошлого века — театра «Современник».

Александр Вельмакин не переосмысливал и не осовременивал события пьесы с точки зрения дня сегодняшнего. Бережно и глубоко, не подражая и не соперничая с предыдущими обращениями к этому сюжету, он прочитал и поставил эту страницу истории войны и любви с точ-

ки зрения внуков и правнуков Победы, которым важно понять то, без чего невозможно жить. И нашел верных союзников в лице труппы театра нескольких поколений, из которых ярко выделились, кроме молодых героев, Вероники и Бориса, две своеобразные «точки отсчета» нравственных, моральных и прочих человеческих понятий — две прямо противоположные.

Это доктор Бороздин, сыгранный Николаем Большаковым очень просто, без пафоса и поучений. Человек, делающий свое дело. Врач, чей долг и призвание неразрывны: лечить, всеми возможными и невозможными способами спасти — и не потому, что в суровое военное время это необходимо, а потому, что это необходимо в любые времена. Клятва Гиппократова для многих поколений действительно была священным долгом, а не просто высокими словами, которыми зачастую оборачивается сегодня...

Александр Вельмакин выделил в своем спектакле два полюса: решительного в деле и не сомневающегося ни в жизненных принципах, ни в своем долге Бороздина и хлебoreзку Нюрку (удивительно ярко и неожиданно сыграла эту роль актриса, казалось бы, совершенно иного амплуа, Зинаида Павлова!), между которыми — бездна. Она абсолютно во всем: в нравственных, моральных, прочих понятиях, убеждениях; в понимании смысла жизни; в идеалах и помыслах. Вечный выбор любого человека оказывается перед этой невидимой глазу границей. А что побеждает — каждый раз в любую эпоху происходит в самом человеке.

Для Николая Большакова, как представляется, эта роль стала своего рода подарком к юбилею, позволив убедительно и твердо раскрыть связь времен и поколений, доказывая в творчестве и в жизни, что главное для человека — не разбрасывать, а собирать камни...

Кира АЛЕКСЕЕВА

## ВСЁ ЕЩЕ ВПЕРЕДИ...

Сегодня Евгений Владимирович Князев — одна из самых ярких и значительных фигур в вахтанговской труппе. Он играет главные роли в восьми спектаклях разных режиссеров, демонстрируя зрелый талант и недюжинное мастерство. Выступает в Арт-кафе с интереснейшими чтецкими программами, среди которых «Казанова», «Пиковая дама», «Дом из стихов». Безупречен выбор авторов и глубина постижения творческого почерка великих поэтов. Он успешно играл и в серьезных антрепризных проектах, иногда принимал приглашения сыграть в спектаклях других театров, оставаясь при этом верным Вахтанговскому дому.

Князев много гастролирует по стране, и встречи с ним часто завершаются заинтересованной беседой со зрительным залом. Евгений Владимирович — один из самых узнаваемых, востребованных, любимых актеров старшего поколения. Участие в сериалах, таких как «Вольф Мессинг», где его герой — человек неординарный, глубоко порядочный, несущий непосильную ношу провидца, заворожило и восхитило зрителей, прославив артиста на всю страну. Он играл и Сталина, и Троцкого, создав множество неожиданных и ярких ролей на экране. В современной версии «Мастера и Маргариты» Князев запомнился в небольшой, но важной роли Берлиоза.

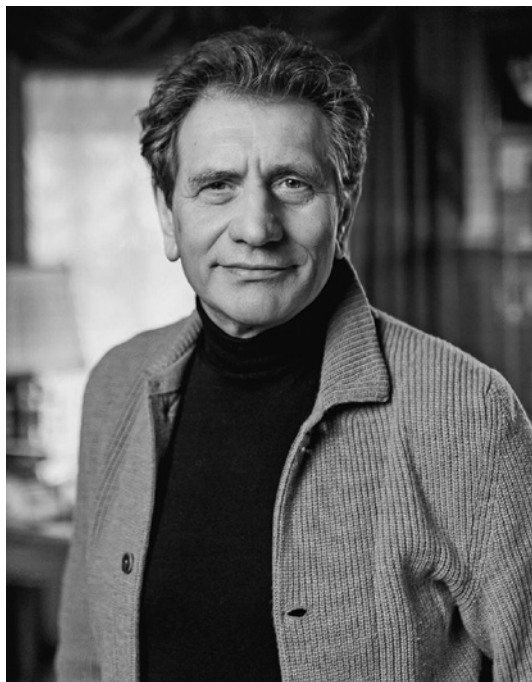
Когда педагоги Театрального училища имени Бориса Щукина в первый раз отказали юноше из глубинки в приеме, объяснив странной внешностью, никто не мог предполагать, что они закрывают двери перед будущим ректором. Но парню из небольшого городка под Тулой было не занимать упорства. Он окончил горный институт, но рискнул еще раз попробовать свои силы в театральном институте, прежде чем распрощаться с мечтой об актерском поприще.

Так Евгений Князев попал в Щукинское училище на курс Л.В. Ставской. Учился в хорошей компании — с Евгением Двор-

жеким, Андреем Житинкиным, Еленой Сотниковой. А потом — Театр Вахтангова. Евгений Князев прошел курс «молодого бойца», который длился десять лет: входы, маленькие роли. Были и значительные работы — Гаэтан в блоковской пьесе «Роза и Крест», молодой Казанова в пьесе М.И. Цветаевой, Дон Гуан в «Каменном госте» А.С. Пушкина. Князев успешно осваивал законы поэтического театра. Интересны были роли в спектаклях режиссера Гаррия Черныховского — Обольянинов в «Зойкиной квартире», Панталоне в версии «Принцессы Турандот» 1991 года.

Прорыв случился в 1993 году, когда в спектакле Петра Фоменко «Без вины виноватые» Князев получил роль Незнамова. И всё оказалось к месту: и угадываемая скрытая страстность, и крупные черты лица, и порывистость. Настоящий герой-невра-

Евгений Князев. Фото из личного архива





«Маскарад». В роли Арбенина. Фото В. Мясникова



«Анна Каренина». Анна — О. Лерман, Каренин — Евг. Князев

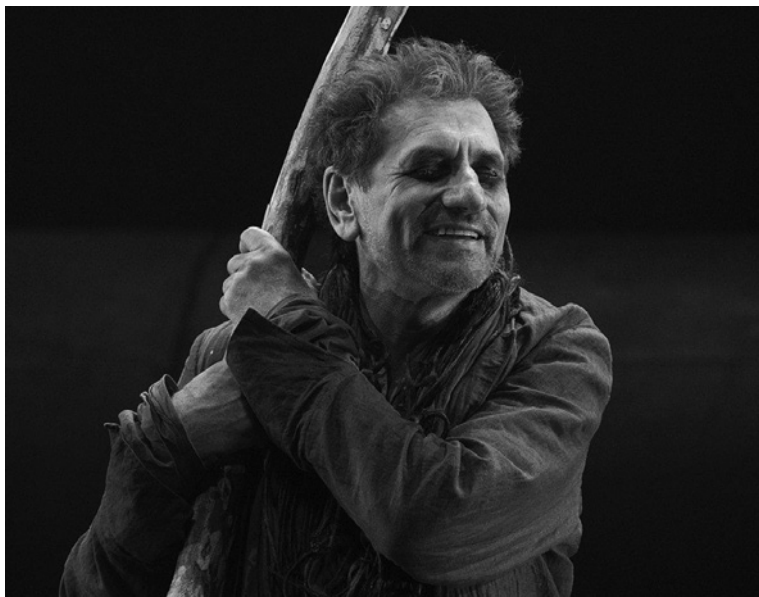
стеник. Он словно из острых углов, герой Князева, провинциальный актер Григорий Незнамов, родства не помнящий, не знающий, для чего живущий. Страдающий, готовый обидеть любого, чтобы самому не оказаться обиженным. Человек с содранной кожей. Со временем понимаешь, что в жизни все не случайно, ведь именно монолог Григория Незнамова читал абитуриент Евгений Князев при поступлении в Щукинское училище.

Потом еще одна яркая удача — Германн в «Пиковой даме». Человек, раздираемый страстями, игрок не в карты, игрок с жизнью, демоническое существо. Герой драмы М.Ю. Лермонтова «Маскарад» на вопрос: «Вы — человек или демон?» отвечает: «Я — игрок!» Именно от роли Германны протянется ниточка судьбы актера Князева к дру-

гому игроку — Евгению Арбенину. Страсть и одержимость Германны сменится тяжелым жизненным опытом, цинизмом и... жадной любви, тепла, верности. В «Маскараде» Князев обретет еще одного режиссера, художественного руководителя театра Римаса Туминаса.

Между исполнением ролей двух известных игроков русской литературы был сыгран простой обыватель Эрик Ларсен в спектакле «Посвящение Еве», поставленном Сергеем Яшиным в 1999 году. Эта работа оставалась в репертуаре Театра более 15 лет. Дуэт двух мастеров — Василия Ланового и Евгения Князева — не терял ни свежести красок, ни яркости чувств, завораживая зрителей.

А жизнь продолжала открывать все новые грани таланта Евгения Князева. Анжелика



«Царь Эдип».  
В роли Тиресия

Холина пригласила его на роль Алексея Каренина в хореографической версии романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Евгений Князев сыграл эту роль мощно, страстно, убедительно. Да, его герой, ритуально вышагивающий по своему дому, по присутственным местам — «машина» и педант, но чувствующая машина, страдающий педант. И зрители сопереживают его герою.

Судьба Евгения Князева в пору актерской зрелости складывается удачно. Он играет в значительных спектаклях Театра Вахтангова, поставленных Римасом Туминасом — Арбенин («Маскарад»), Доменико Сориано («Филумена Мартурано» в спектакле «Пристань»), бывший водовоз Шмуде-Сендер Лазарек («Улыбнись нам, Господи»). В «Царе Эдипе» он появился в роли слепого предсказателя Тиресия. Много знает этот слепой, но говорит иносказаниями, ужас правды заставляет его скорбеть о трагической участи нетерпеливого Эдипа.

Звездным часом Евгения Князева стало исполнение роли старого князя Болконского в «Войне и мире». Какая мощь, глубина, сколько неожиданных переходов и какое разнообразие красок!.. Ёрник, каприз-

ный и нетерпимый, скрывающий любовь к детям — Андрею и Марье — за маской домашнего тирана, не терпящего возражений. Сколько презрения к князю Курагину и его никчемному сынку. И сколько боли и нежности в финальных сценах! Поистине подлинный герой великого романа.

А продолжением темы, начатой в отрывке из «Филумены Мартурано», стала работа в спектакле итальянского режиссера Луко де Фуско «Суббота, воскресенье, понедельник». Его Пеппино Приоре, немного нелепый, немного забавный, немного фанфарон, а, в сущности, добрый малый, искренне любящий свою семью.

Князев не боится быть смешным, не чужд самоиронии, особенно это видно в спектакле «Театр», где артист неотразим в роли самовлюбленного, самодовольного, но в сущности доброго директора театра Майкла Госселина, супруга главной героини.

Евгений Владимирович смело идет на эксперименты — таким стало его участие в спектакле «Обратная сторона медали» по современной пьесе Ф. Зеллера, где он сыграл немолодого Даниэля, показав и приверженность семейным ценностям, и про-



«Улыбнись нам, Господи». Шмеле-Сендер Лазарек — Евг. Князев. Фото Я. Овчинниковой

блемы стареющего мужчины. Князев принял участие и в спектакле «Обыкновенное чудо», по-новому решенном Иваном Поповски, сыграв там лирика и мудреца трактирщика, тоскующего по утерянной любви, с энтузиазмом включился в работу над пьесой Скриба «Пуф, или Ложь и истина», появившись в роли Сезара Дегоде, дельца, прекрасно понимающего законы общества, в котором казаться, производить впечатление и пускать пыль в глаза окружающим важнее истинной ценности человека.

С годами всё чаще Евгений Владимирович исполняет роли умудренных жизнью, иронично настроенных, насмешливых и снисходительных к слабостям окружающих людей. Всего в родном театре им сыграно более тридцати ролей.

В 2003 году Евгений Князев возглавил альма-матер — Театральный институт имени Бориса Щукина. В 2014 году он с блеском провел 100-летие училища, добился установки памятника Евгению Вахтангову в садике перед институтом. Ректор Евгений Владимирович Князев делает все, чтобы

сохранить традиции, педагогический коллектив, развивать одну из лучших актерских школ. Сам выпустил три актерских курса. Он всей душой болеет за родной институт, занимается и творчеством, и хозяйственными вопросами — новые помещения, ремонты, — да мало ли забот у ректора, настоящего отца для студентов.

В недавнем интервью Евгений Князев с присущей ему мягкой самоиронией заявил: «Мне кажется, что у меня всё еще впереди». Но ведь так оно и есть. Он находится на пике актерской формы. Отточенное мастерство, опыт, глубокое понимание сути вахтанговского метода, прекрасная физическая форма, невероятная трудоспособность.

Можно уверять, что юбиляр еще не раз восхитит и удивит нас всех, тех, кто любит и ценит его и желает ему всего самого прекрасного!

Валентина ФЁДОРОВА  
Фото с официального сайта  
Театра имени Евг. Вахтангова

# СИДОРОВ ДЕНЬ

**Д**иректор Томского ТЮЗа и председатель регионального отделения СТД РФ Андрей Сидоров отметил юбилей. Портрет юбиляра немислим без перечисления достижений и наград. С них и начнем.

Андрей Сидоров — заслуженный артист России, шесть лет возглавляет Томский театр юного зрителя и 19 — региональное отделение СТД. Основатель и глава театральной династии. Сюда же можно добавить цифру 100 — именно столько ролей он сыграл за 40 лет, а также победы в конкурсах и фестивалях, где он участвовал лично или со своими театрами. Сам же герой утверждает, что не делал «ничего особенного» в своей жизни. Просто жил. Доверялся случаю и судьбе. Слушал свой внутренний голос.

## Чтобы построить мост, нужно...

Совершенно бредовая идея — снимать «военное» кино в тыловом Томске — родилась за одну секунду. Он просто увидел «картинку»: озерко посреди столетнего парка, гипсовая девушка с веслом, играет духовой оркестр — город встречает солдат-победителей. И май 2025 превратился в май 1945-го. Иллюзия съемок была создана идеально. Тридцать сотрудников ТЮЗа за два часа одели, загримировали, снабдили необходимым реквизитом несколько десятков томичей.

И над всем этим киномиром будто парил Андрей Сидоров — артист, директор и режиссер. Он, как Фигаро, был и здесь, и там: пел на эстраде военные песни, раздавал указания бутафорам, разговаривал с директором Горсада, организовывал кинопробы, проводил кастинг актеров, но главное — следил, чтобы ни у кого из зрителей не возникло и толики сомнений, что все это не по-настоящему.

Сидорову вообще присуща стремительность. Она проявляется во всем: походка — летящая, речь — быстрая и темпераментная, реакция — реактивная. Характер —

холерический. Идут года, а он все так же и жить торопится, и чувствовать спешит.

На Тавриде, где проходила Школа руководителей региональных отделений СТД, он увлек остальных лидеров не столько идеями, сколько примером и силой убеждения. Просто сказал, как приказал: «Делай, как я. Начали! Поехали-поехали!.. Нарисуем и посчитаем уже после того, как построим мост».

Наполеоновский подход: главное — ввязаться в драку, а там видно будет — выручал Сидорова не раз. В день пожара, когда вверенный ему театр в буквальном смысле остался без крыши, на собрании труппы Сидоров, опережая вопросы, заявил: «Премьеру будем играть в назна-

Андрей Сидоров





«Без вины виноватые». Коринкина — Л. Попыванова, Незнамов — А. Сидоров

ченный срок, то есть через три дня». И ее сыграли. На сцене другого учреждения культуры, но в срок.

Решил, что даже в аварийном театре можно играть — и сделал всё, чтобы спектакли игрались и в малом зале, и на сцене большого, и не просто прокатывались спектакли из старого репертуара, но и ставились новые. Чтобы намеченные фестивали проводились в срок, лаборатории собирались, а актерско-режиссерская фантазия фонтанировала идеями.

### «Птицы» его молодости

Азартный в работе, легкий на подъем, заражающий всех солнечной энергией жизнелюбца, выпускник Свердловского училища, приехавший в 1986 году по распределению в Томск, быстро освоился в труппе, о которой тогдашний главный режиссер Михаил Борисов позже скажет, что по уровню мастерства и индивидуальностям она могла бы составить конкуренцию самому МХАТу. И в этой «ого-го какой труп-

пе» молодой артист не только не потерялся, но застолбил за собой место героя деятельного, шумного, эксцентричного, внутренне подвижного, с холерическим темпераментом и обаятельной улыбкой.

Сидоров мог запросто прыгнуть в оркестровую яму, как в «Вальпургиевой ночи», выполнять цирковые трюки, как в «Ателье иллюзий», петь, как в «Снах Евгении», в мгновение ока переместиться из «трюма» на верхний ярус сценического станка, как в «Трехгрошовой опере», фехтовать на шпагах, как в «Капитане Фракасе». В «Поминальной молитве» его Перчик в течение 20 лет, что игрался спектакль, с легкостью вскакивал на телегу и с бескомпромиссностью революционных вождей утверждал, что «цыц» по-французски будет «цыц».

Когда-то во время репетиции драмы Островского, партнеры по сцене говорили молодому коллеге: «Если сыграешь Незнамова — у тебя жизнь пойдет на «ура»». И они оказались правы. Сидоров



«Поминальная молитва». Перчик — А. Сидоров, Тевье — В. Козловский

может все: сыграть в трагедии Шекспира и в комедии Мольера. Он невероятно пластичен, и добрую половину своих ролей строил, исходя из пластического рисунка. Ему доверяли быть постановщиком драк и пластики в ряде спектаклей в Томской драме. Классический репертуар, а также сказочный помогли артисту отточить умение фехтовать. Этому искусству в начале 2000-х Сидоров даже обучал студентов Екатеринбургского театрального института (томский курс).

— Каждый герой подарил мне какую-то свою черту или способ существования в жизни, — признается Андрей Сидоров. — Мой Незнамов — человек, который говорит людям неудобную правду. Олег Пермяков, возглавлявший в начале 90-х труппу Томской драмы, заставлял играть Незнамова через сжатые зубы, которому не нравятся то и это... Не берусь утверждать: то ли Олег Рэмович увидел во мне такое поведение, то ли роль дала мне некую свободу в отношениях с людьми, в жизни, но вскоре

я перенес эту привычку со сцены в жизнь.

Совершенно иные возможности артиста использовал режиссер Алексей Ларичев в постановке пьесы «Эквус» Шеффера. В поведении актера появились рассудительность и умение наблюдать за другими. Детский врач-психиатр Мартин Дайзерт олицетворял вину цивилизованного общества перед гармоничной природой. И чем тише и грустнее была мелодия судьбы Дайзерта, тем сильнее зритель испытывал боль за героя Сидорова. Эта роль (одна из определяющих в репертуарном списке) существенно отличается от всего, сыгранного артистом. Недаром он сам признается, что она дала новую работу организму.

Андрея Сидорова условно можно отнести к артистам интуитивным, которые нащупывают будущий образ, опираясь на то, что им подсказывает их внутренний голос. Надо сказать, внутренний голос его никогда не подводил. Артистическое нутро его таково, что он вышел на сцену — и как рыба в воде.



«Тартюф». Тартюф — Евг. Платохин, Клеант — А. Сидоров

### Имажинарий мистера в белых перчатках

За 40 лет служения томской сцене у Андрея Сидорова сформировался пул его поклонников и поклонниц, для которых появление любимого артиста на сцене в новой роли или в новой ипостаси, как говорил тот же Гулячкин из «Самоубийцы», это «крик души для наслаждения органа зрения». И они бы написали свой собственный портрет юбиляра.

В его Макхита по прозвищу Мэкки Нож, обаятельного бандита, были влюблены не только героини пьесы Брехта, но и зрители. По элегантности и мужскому обаянию Мэкки Нож мог соперничать только с Корифеем из аристократической комедии «Облака», когда тот выходил в белом концертном костюме, невероятно легкий, точно парящий, будто и вправду сошедший с облаков. Импозантного джентльмена, удачливого продюсера Гольдштейна в «Имажинарии м-ра О'Тенри» с предыдущими образами роднил аристократизм флибустьера. И готовность замутить какую-нибудь авантюру.

— Кого бы Андрей ни играл — он ведет зал за собой. Публика ему верит безоговорочно. Потому что он умеет сам вовлекаться в жизненные перипетии своих героев, присваивает себе их способ существования, — размышляет профессор, литературовед Валентина Головчинер о природе актерского дарования. — Гулячкин Сидорова был импульсивный. Может быть, даже слишком импульсивный для этого персонажа (особенно в первых сценах), но и таким актер был убедительным. Поразительно, как точно Андрей сыграл сцену с мандатом, когда напугал всех своим окриком: «Силянс! Я человек партийный!»! Его Гулячкин вроде бы и простак, а всех положил на лопатки.

У артистов, особенно партнеров по сцене свой взгляд на Сидорова. Они любят играть с ним. Потому что он человек ансамбля. Чутко улавливает внутренние импульсы и настрой тех, кто рядом.

— В новогодней сказке про Питера Пэна мы несколько раз по-актерски подшучивали друг над другом на сцене. Я играл брата Вэнди. Андрей — главного злодея, Ка-



«Имажинарий м-ра О'Генри». А. Сидоров (в центре) в роли продюсера Гольдштейна

питана Крюка, — вспоминает актер и поэт Юрий Татаренко. — Но ведь добро должно побеждать! И я как-то заготовил ведро снега и высыпал Капитану на голову. На следующем спектакле по приказу Капитана пираты закатали меня в ковер...

### «А на том берегу...»

Сегодня Сидорова знают даже те, кто в театр ходит от случая к случаю. Дело совсем не в должностях, а в песнях. Непоющий Сидоров — это нонсенс. Песня в жизни Андрея Сидорова — отдельная глава. Пел он всегда: и в школе, и в театральном училище, и в армии, и в кругу друзей, часто аккомпанируя себе на гитаре. Но в театре запел не сразу. Только в 90-е, когда Юрий Пахомов пригласил в рок-оперу «Жанна д'Арк», которую ставил в ТЮЗе.

В 2006-м томский композитор, завмуз Северского театра для детей и юношества Юлия Морозова доверила Андрею Сидорову премьеру своей песни «Победа». И он ее спел на большой сцене Кремлевского дворца. И победил на Всероссийском конкурсе «Моя родина»!

— Юлия сказала мне: «Ты ее споешь!» Я сначала сомневался, но спел... В жюри сидели Лев Лещенко, Валентина Толкунова, Александра Пахмутова... Это был триумф. Телережиссер Юлия Ратомская потом сделала клип. Песню несколько лет крутили на томском телевидении, исполняли на всех концертах и с хором, и без хора. Классная работа получилась.

Уже несколько лет подряд Андрей Сидоров — председатель жюри конкурса актерской песни в Иркутске. По положению, все члены жюри участвуют в гала-концерте. И каждый год председатель жюри находит, чем удивить публику и коллег по актерскому цеху.

### Дети понеделника

Склонность к импровизации, заводной темперамент, умение петь и красиво двигаться на сцене сделали Андрея Сидорова абсолютно незаменимым в театральных капустниках. Сначала выступал как «один из...» и защищал честь Томской драмы. Потом возглавил «капустное» движение региона и создал сборную те-

атров Томской области «Дети понедельника», которая не раз выходила победителем на межрегиональных конкурсах театральных капустников. Несколько лет назад учредил областной капустник под тем же именем в честь Дня театра.

Кстати, именно с капустника Андрей Сидоров начал свою деятельность на посту председателя регионального отделения СТД. В 2006 году он устроил закрытие сезона всех театров области именно в таком формате. К театру драмы подъезжали роскошные «форды», из них выходили артисты и шли по красной дорожке, публика встречала каждого аплодисментами и цветами. А после — двухчасовое действо с подведением итогов сезона и награждением. Такого роскошного завершения сезона никогда не было.

Сидорову не пришлось поднимать целину, но уже имеющиеся проекты он вывел на новый уровень. В жюри областного театрального фестиваля «Маска» стал приглашать известных театральных деятелей и критиков — Александра Галибина, Романа Виктюка, Александра Вислова, Татьяну Тихоновец, Григория Заславского... Молодые артисты стали ежегодно полу-

чать путевки на творческие летние сессии. Томский СТД возродил конкурс молодых артистов и тоже с приглашением столичных критиков.

Весной этого года Томское отделение СТД отмечало 80-летие. В честь юбилея был устроен капустник: «Дети понедельника» собрали на сцене Томского ТЮЗа не только все театры региона (в том числе и самодеятельные), но и театры всей России. По видеосвязи томичей и лично Сидорова поздравляли театральные деятели от Камчатки до Северной Осетии и Калининграда.

— Двадцать лет у руля — много или мало? Не знаю. Но верят. Мне приятно, что ребята придумали «Сидоров день». Мы выезжаем на природу. Частушки, песни забавные, дружеские шаржи — творческая мысль бьет ключом.

Если коротко, то секрет успеха Андрея Сидорова в том, что он по-прежнему свято верит: театр без чуда не бывает. И все делает, чтобы волшебство жило в его театре.

Татьяна ВЕСНИНА

Фото предоставлены автором

## ЮБИЛЕЙ

# НЕСОМНЕННЫЙ ЛИДЕР

Юбилей главного режиссера Драматического театра «Стрела» (г. Жуковский, Московская область) Натальи СТУПИНОЙ совпал с другой, не менее значимой датой: 60 лет она служит театру, из них 36 руководит этим коллективом.

Все, кому довелось наблюдать за творчеством Натальи Николаевны или быть вовлеченным в него, говорят о лидерских качествах С্তুпиной, энергичном характере и высоком мастерстве. Именно это сочетание позволило выпускнице режиссерского факультета Высшего театрального училища имени Б. В. Щукина (1973) со-

здать в Жуковском профессиональный театр, который практически сразу стал особым культурным пространством города. На протяжении многих лет «Стрела» достойно представляла Россию на международных фестивалях во Франции, Испании, Латвии, Литве, Ирландии, Республике Корея, получая призовые места и высокую оценку критиков. Театр Натальи С্তুпиной участвовал в федеральных программах «Культура малых городов» и «Большие гастроли», с успехом сыграв спектакли в Кабардино-Балкарии, Дагестане, Пензенской области.



Наталья Ступина поставила на сцене своего театра более 100 спектаклей. В фокусе внимания главного режиссера — произведения русской и зарубежной классики, современные пьесы. В каждой работе, будь то драма, водеvil или детская сказка, Наталья Николаевна стремится раскрыть глубину содержания и найти для ее воплощения выразительную форму. И вот что еще важно: благодаря своему творческому лидеру актеры «Стрелы» сохраняют лучшие традиции русского психологического театра. Наталья Ступина из тех мастеров, кто щедро делится опытом. В разные годы она возглавляла экспертный совет по присуждению премий театральным деятелям России; была председателем жюри театральных фестивалей в Сочи, Иванове, в городах Московской и Самарской областей; проводила мастер-классы для актеров и творческие лаборатории для режиссеров в Архангельске.

Среди ее спектаклей немало таких, которые не сходят с подмостков долгое время и по-прежнему любимы зрителями Жуковского и Московской области. Достаточно назвать «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя, «Последнюю жертву» А.Н. Островского, «Лекаря поневоле» Ж.-Б. Мольера, «Отель двух миров» Э.-Э. Шмитта. Среди самых заметных постановок последних лет — «Васса Железнова (Мать)» по пьесе М. Горького (2020), «Горе от ума» А.С. Грибоедова (2021), «От нечего делать» по рассказам А.П. Чехова (2022), «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина (2023), «Правда — хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского (2023), фольклорный спектакль «В некотором царстве, в некотором государстве» по сказам Б. Шергина (2024). А впереди очередная премьера — «Женитьба» Н.В. Гоголя.

При театре успешно работают студии для детей и подростков под руководством ведущих актеров «Стрелы», деятельность которых главный режиссер высоко ценит и поддерживает. И спектакли самой Натальи Ступиной по лучшим произведениям детской литературы и драматургии всегда проходят при полных залах. Ее работы близки и понятны детям и подросткам, что подтверждает достойный вклад режиссера в эстетическое воспитание подрастающего поколения средствами театрального искусства.

Деятельность Натальи Николаевны Ступиной — заслуженного работника РФ и заслуженного работника культуры Московской области — в сфере театрального искусства отмечена многими наградами, в том числе почетными грамотами и благодарственными письмами СТД РФ, Московской областной Думы.

Наталья Николаевна, мы желаем Вам оставаться таким же искренним, творческим и равнодушным человеком, каким мы Вас знаем все эти годы. Работать с Вами — большая удача и ответственность. Спасибо!

*Коллектив драматического театра «Стрела»*

# ДУШУ ПОЛОЖИТЬ ЗА ДРУГИ СВОЯ...

**Н**едавняя премьера Русского духовного театра «Глас» продолжила цикл работ, посвященных переломным моментам отечественной истории. Режиссером-постановщиком спектакля «За други СВОя» стала заслуженная артистка РФ Татьяна Белевич, сценографию и костюмы создала Марина Филатова, световую партитуру — Руслан Зинатуллин.

Несмотря на аббревиатуру в названии этого историко-патриотического спектакля, указывающую на современные политические события, нельзя сказать, что речь идет только о сегодняшнем дне. Режиссер поставила задачу показать временной масштаб, соединить прошлое и настоящее, увидеть высший промысел во всем, что пришлось пережить русской земле, подарить светлую надежду на будущее. И это удалось.

Очевидно, что наши великие предки и их великие подвиги связаны с сегодняшним днем единым руководством в жизни: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за други своя...» В Священном Писании эти слова встречаются только один раз — в 15-й главе Евангелия от Иоанна, и они неразрывны со всей многотрудной и ве-

ликой историей России. Художественный руководитель постановки, заслуженный деятель искусств РФ Никита Астахов отмечает особую значимость подобных работ сегодня, подчеркивая: то, что остается позади, — единственный надежный ориентир. По нему всегда можно вернуться к истокам и встать на верную дорогу.

Этот взгляд отразился на конструкции нового спектакля, который точно воссоздает параллели между прошлым и настоящим, показывая, как на самом деле близки мы, живущие в разных тысячелетиях. Вот лишь отдельный пример. К моменту крещения Руси в 988 году дружины великих князей сопровождали каждый свой поход молитвой, а после в обиход вошли передвижные часовни для регулярного свершения богослужений в местах стояния войск. Сегодня в зоне Специальной военной операции ведут служение более 100 военных священников, большинство из них — добровольцы. Художественное действо пронизано документальными фактами и подлинными свидетельствами, позволяя почувствовать ход истории. По сложным и запутанным лабиринтам истории в поста-

«За други СВОя». Сцена из спектакля





«За други СВОя».  
Сцена из спектакля

новке зрителя проводит Ведущий (Дмитрий Швецов).

В премьерном спектакле «За други СВОя» воодушевлено работает молодой, подающий надежды актерский состав Русского духовного театра «ГЛАС»: Георгий Макаренко (Георгий Победоносец), Никита Захидов (Солдат Великой Отечественной войны, Троцкист), Дианисий Толоконников (Монголо-татарин) — все они искренне и достоверно живут в своих ролях. Ярko предстает фигура Владимира Мономаха в исполнении Михаила Леонцева. Татьяна Белевич наполняет свою постановку духовной музыкой, актрисы создают особую динамику и проникновенную атмосферу благодаря прекрасному вокалу: Екатерина Лисовая, Мария Бялошицкая, Елена Немцева, Ксения Збанацкая, Виктория Фатеева, Ася Куликова, Мария Королева, Анна Хапкина и другие.

Роль Дмитрия Донского в спектакле исполняет Дмитрий Алешкин, наделяя своего персонажа мудростью и мощью великого русского князя, освободившего Святую Русь от вражеского ига. Его пламенная речь, обращенная к воинам из «Задонщины», поражает эмоциональной точностью, позволяет в очередной раз осознать значение ратных подвигов во имя родной земли: «Пойдем туда, про-

славим жизнь свою, удивим земли, чтоб рассказывали, а молодые — помнили...» В образе другого выдающегося полководца, сыгравшего ключевую роль в Отечественной войне 1812 года и разгроме армии Наполеона — Кутузова — убедителен Михаил Панюков. Свои краски в портрет другой знаковой исторической фигуры — русского национального героя начала XVII столетия, организатора народного ополчения Козьмы Минина — внес Дмитрий Швецов. Еще одной заметной работой в премьерной постановке, показывающей силу духовного стержня русского народа, стала Монохиния в исполнении Марии Бялошицкой (в другом составе Ася Куликова).

Любовь к Отечеству несомненный и важный залог силы и процветания России, именно она вдохновляет на новые свершения, помогая преодолевать любые трудности — в этом заключается основная линия спектакля Татьяны Белевич. «За други СВОя» о любви, о нашей Родине, о воинах, защищающих ее рубежи. Взявшись за непростую и очень важную тему, Русский духовный театр «ГЛАС» дает возможность почувствовать связь поколений, ощутить себя частью великой истории.

Ольга ЩЕТИНИНА

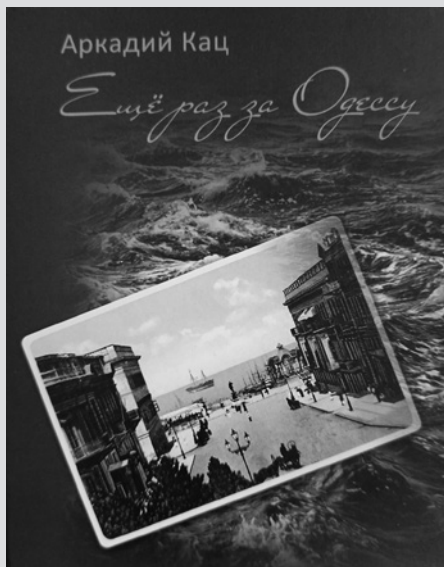
Фото предоставлены театром

# НОСТАЛЬГИЯ ПО НЕПОВТОРИМОМУ

Аркадий Кац. «Еще раз за Одессу». Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2025

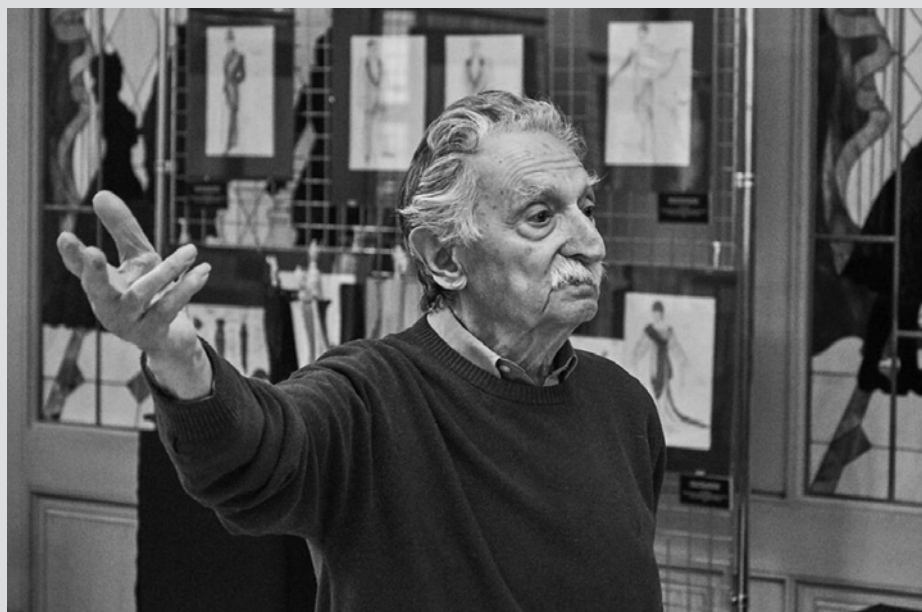
Аркадий Кац личность в театральной среде не только известная, но и легендарная. Достаточно сказать, что учился у выдающихся театральных педагогов А.А. Музиля и А.И. Кацмана в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии. Наблюдал, как репетирует Г.А. Товстоногов и даже получил от прославленного мэтра приглашение поступить в БДТ. В 1963-м возглавил Рижский театр русской драмы и четверть века строил в этих стенах свое режиссерское пространство. В Москве, когда «сила вещей» заставляла круто изменить жизнь, ставил на сцене Вахтанговского, МХТ имени А.П. Чехова, Театра «У Никитских ворот», во многих российских городах, на Украине и в Белоруссии. Создал театральную лабораторию при Центральном Доме актера имени А.А. Яблочниковой, которая уже перешагнула 25-летний рубеж. Был удостоен высоких званий в области искусства — народный артист Латвийской ССР, народный артист Украины, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Но главное заключается в том, что всё это время он оставался истинным одесситом. Причем, не только по праву рождения, но и по духу.

Особая энергия, свет и юмор Одессы 1930-х — 1950-х, наполнившие детство и юность Аркадия Фридриховича Каца, в конечном итоге стали очень важной частью его личности, сформировали взгляд на мир и, без сомнения, узнаваемый творческий почерк. Время не только не стерло прожитого, но укрупнило события, факты, имена. Память сохранила неповторимый язык и мелодику города-феномена, города-легенды, «за который» когда-то говорили, спорили, пели. В разное время легким касанием пера Аркадий Кац отвел ему отдельные страницы в своих замечательных книгах «Почти вся жизнь» (2010) и «Похвала бессоннице» (2014), вышедших в Санкт-Петербурге в издательстве «Балтийские сезоны» во многом благодаря поддержке его руководителя Елене Сергеевне Алексеевой. Позднее отдельные нити повествования о со-



ветской Атлантиде Кац включил в свои удивительные по точности, образности и глубине «Записки для легкомысленных людей» (2023), тоже изданные «Балтийскими сезонами». Вот лишь одна короткая цитата: «Бывают легкомысленными не только люди, но и города. Из всех, в которых я побывал, лучшим примером служит, вы угадали — Одесса. Она всегда была богатым городом, но больше всего ценила вольность. Вольность — главная черта легкомыслия». А когда автор ответил для себя на вопрос о том, может ли город стать литературческим героем, воплотил эту идею.

«Каждая жизнь несет в себе драматургию» — это из «Записок для легкомысленных людей». Новую книгу Аркадий Кац посвятил главному городу в своей судьбе («...городу, который меня воспитал») и назвал ее просто и емко — «Еще раз за Одессу» (неоценимую помощь в ее создании оказала Надежда Белова, ученица Аркадия Фридриховича, в прошлом актриса Рижского театра русской драмы). Она пронизана ностальгией по ушедшему и неповто-



Аркадий Фридрихович Кац

римому, наполнена легкой иронией и бездонной любовью. В драматургии Одессы с документальной точностью отразились не только исторические события — знаковые, печальные или счастливые, но и то, что можно назвать ее душой. Мастер точной фразы, Аркадий Кац создает объемные картинки повседневности, воспроизводит яркие диалоги, прочерчивает маршрут по главным местам черноморской жемчужины и распахивает для читателя двери. Нет, не в прошлое, а туда, где «для каждого возможен шанс хоть на мгновение встретить того, кого забыть не сумел».

Для Аркадия Фридриховича таких встреч великое множество. С первым театральным учителем — артистом Одесского ТЮЗа Иваном Федоровичем Полетаевым, руководившим студией в Воронцовском дворце и доверившим своему ученику роль Вральмана в фонвизинском «Недоросле». («Это был жестокий провал, связанный с грандиозным успехом, какого я не испытал во всей своей актерской карьере».) С педагогом по актерскому мастерству Алексеем Матвеевичем Максимовым, артистом Одесского театра армии, который, отыграв вечерний спектакль,

мчался на ночную репетицию к студентам Одесского театрального училища. В перерыве, примерно в четыре утра, Максимов открывал небольшой чемоданчик, и все знали: там бутерброды, заботливо приготовленные его женой актрисой Тамарой Чижеговой для полуголодных будущих служителей Мельпомены. («Конечно же, такого ни в одном государственном учебном заведении быть не могло. Но мы жили в Одессе».) Особые слова сказаны о Зинаиде Григорьевне Дьяконовой, преподававшей в училище речь и нареченной студентами «романтическим и дерзким» именем Зинго. Эту женщину Кац называет одесским Дон Кихотом, потому что она «яростно защищала родниковую чистоту русской речи», а в глубине души «обожала создателей “самого чудовищного языка”».

И если уж разговор зашел о языковой специфике Одессы — в том, старом понимании — одессит Аркадий Кац воспроизводит речь своих земляков с музыкальной точностью. Создается ощущение, что напечатанные на бумаге слова вдруг обретают звучание, складываются в искрящиеся юмором фразы, рождают визуальные образы.



Дюк  
приглашает  
в город

«Если надо было прекратить спор, одессит говорил: «Всё, кончен Бал!» Кратко и элегантно. Одесса была афористична. Вместо грубого: «Заткнись!» скажет нежное: «Закрой фонтан». Одесса была добрым городом. Восклицание «Ой!» — одна из главных находок одесского языка. Его употребляли постоянно. На просьбу одессит никогда не нагрубит, а скажет: «Ой! Не морочь мне голову!» Одесса не выносила грубости. Язык еще был неповторим потому, что, если слово было написано верно, ударение одесситы ставили не там. Инструмент — инстру́мент. Молодежь — мо́лодежь. Уловили? И так до бесконечности...»

«Еще раз за Одессу» можно назвать и виртуальным путешествием в формате 3D — так выразительны описания городской среды, которая залита южным солнцем и наполнена запахом моря. Усиливает такое воздействие подборка фотографий из архива автора книги и его друзей. Вглядываясь в уникальные стоп-кадры и, кажется, улавливая ритм давно ушедшей жизни. Вместе с автором начинаешь движение от вторых ворот города — Одесского вокзала, потом добираешься по улице Пушкинской до Приморского бульвара, к Пушкинской ротонде, где любил бывать великий русский поэт во время южной ссылки. Любуешься на Воронцовский дворец — когда-то резиденцию генерал-губернатора Михаила Воронцова. («Это единственное учреждение, куда Пушкин ходил на работу. А я,

спустя сто лет, ходил сюда в театральную студию, когда здесь квартировал Дворец пионеров».) Подходишь к памятнику первому градоначальнику Дюку де Ришелье, венчающему Потёмкинскую лестницу и называемому здесь просто Дюком. («Он был свой. Наш. Одесский. И мы часто назначали свидания, лирические или деловые, у Дюка».) И обязательно к Потёмкиной лестнице, которую Аркадий Фридрихович называет сердцем Одессы: «Случилось чудо — встретились великий город и великий художник. Художника звали Сергей Эйзенштейн. В съемках фильма принимал участие весь город. Каждый кадр «Брошеносца "Потемкина"» навсегда вошел в сознание смотрящих его людей. Но, наверное, самое главное — Эйзенштейн увековечил великую лестницу Одессы».

Несколько лет назад Аркадий Фридрихович приехал в Одессу к старому другу, отмечавшему свое 90-летие. Они пошли «прошвырнуться» к Дюку, поклонились ему, потом присели на верхнюю ступеньку Потёмкинской лестницы. Как в юности. Жизнь каждого сложилась по-разному, но в одном они твердо уверены: «Одесса для любого покинувшего ее, по разным причинам, оставалась с ним навсегда. В этом чудо ее воспитания».

Елена ГЛЕБОВА

Иллюстрации из книги Аркадия Каца  
«Еще раз за Одессу»

# «БАРЫШНЯМ ВАШЕГО КРУГА НАДО ПРИЛИЧИЯ ЗНАТЬ»

**Г**ромкой премьере «Пиковой дамы» П.И. Чайковского в помещении Эрмитажного театра предшествовала пресс-конференция в отеле Lotte Hotel St. Petersburg. Маэстро Фабио Мастранджело (руководитель театра и дирижер), мило улыбаясь, объяснил публике, что спектакль у них динамичный, а Чайковский написал много лишних нот. Вот, например, в роковой сцене с Графиней трижды звучит зловещая музыкальная фраза. Зачем? Достаточно одного раза. Мысль мудрая. Предлагаю еще одну полезную купюру. В «Аиде» жрецы трижды обращаются к Радамесу. Можно бы и один. Все равно ведь засудят. Впрочем, Мастранджело обещал, что купюры в классической опере будут очень корректны. В итоге, спектакль идет 3 часа — в Мариинском театре 3 часа 55 мин. Конечно, первой жертвой динамизма оказываются дети с нянюшками (не в первый и не в последний раз). В нашей премьере им, в самом деле, не место в сомнительной компании, где, по словам режиссера Ильи Архипова, «каждый солист воплощает один из смертных грехов». Звучит достаточно двусмысленно. Солист или персонаж?

Со всей ответственностью могу заявить, что Мастранджело совсем не похож на императора Австро-Венгрии, который сказал Моцарту по поводу «Похищения из сераля»: «Слишком много нот». Гений музыки отрезал: «Ровно столько, сколько нужно». Увы, Чайковский не имеет возможности провести разъяснительную беседу с маэстро Фабио.

Однако не будем придираться ко времени сценического действия. Часом больше, часом меньше. От Чайковского не убудет. В драме некоторые стремительные режиссеры уминают «Даму» за час десять минут. Гораздо интереснее разобратся, что происходит на сцене. Если происходит... Даже в шибко авангардном спектакле Герман остается главным дей-

ствующим лицом. И здесь он присутствует на площадке с первой минуты, правда, в неожиданном виде. Герман (Виталий Серебряков), видимо, бомж и ночует на скамейке в Летнем саду. Костюм у него больничный: белая с грязными разводами пижамка и белая нашлепочка на голове. В этом непрезентабельном виде наш злополучный игрок появляется и в комнате Лизы, и во дворце, и в игорном доме. Правда, при свидании с Лизой у Зимней канавки он отважно приоткрывает черную маечку под пижамой — это, вероятно, знак траура по Графине. Очевидно, Герман сбежал из Обуховской больницы. В реальности, человека в таком прикиде и в Летний сад бы не пустили, но мы имеем дело с воображением сумасшедшего.

Я бы переименовал оперу не в «Пиковую драму», как предлагает режиссер Архипов (намекая, что до него ставили пиковые комедии), а в «Записки сумасшедшего». Все-таки Пушкин Гоголя ценил. Видения душевнобольного — ход очень выигрышный. Любые возражения становятся неуместными. Так видит сумасшедший персонаж — с нас и взятки гладки.

Все же претензии создателей спектакля на новизну не совсем обоснованы. Еще в 1927 г. режиссер И. Лапицкий в Большом театре представил все события оперы как результат безумного воображения Германа. Обуховская больница по Пушкину была и у Мейерхольда в 1935 г. В трех вариантах постановки Льва Додина (в Амстердаме, Флоренции, Париже, 2005) действие происходит в Обуховской больнице или на Канатчиковой даче. Поначалу Герман с кроваткой фигурирует на первом плане, а остальные — на возвышении, но потом больница и не-больница смыкаются. Графиня укладывается в железную постельку Германа и т. д. Додин последователен в своем решении — речь идет об «истории болезни человечества». Герман в больничном одеянии среди относительно «здоровых» требует пояснений.



«Пиковая дама». Сцена из спектакля

Второй новаторский момент, подчеркнутый на пресс-конференции Мастранджело: «У нас Графиня — молодая и красивая женщина, что меняет восприятие истории». Могу предположить, что Графиня — еще один вариант вечно молодой женщины (аналог Эмилии Марти из «Средства Макропулоса» К. Чапека), но в спектакле все первое действие (два оперных) лицо ее закрыто не столько вуалью, сколько черной, непрозрачной шторкой. Лишь в спальне «молодая, красивая женщина» отбрасывает золотые шнурочки, прикрывающие лицо. Как и в случае с Турандот, влюбленный ввиду открывшейся поразительной картины должен окончательно сойти с ума.

Я тоже почти сошел с ума от немислимо дурновкусного красного халата Графини (Анастасия Самарина), с десятью жемчужными ожерельями (к тому же изображающего парадное платье). Халат вряд ли знаменует молодость. Есть еще у «венус московит» черные нижние брюки-панталоны. Статьи, похожее одеяние (только в голубом цвете) носила Графиня — Александр Новиков в Театре им. Ленсовета. Однако в кошмарах Германа покойница является (в ви-

деоварианте) именно старухой или в виде гигантского черепа. Черт разберет этих безумцев! Что изменил в сюжете оперы блуждающий возраст загадочной Графини, к сожалению, не пойму. Разве что готовность стать любовником Графини выглядит для Германа не столь неаппетитной.

И здесь должен огорчить Мастранджело и Архипова. В спектакле Ла Скала 2022 г. уже была молодая и красивая Графиня, снимающая маску в сцене смерти (Графиня — Юлия Герцева. Режиссер М. Хартман, дирижер В. Гергиев).

Между прочим, по привычкам нашего времени, персонажи спектакля решают свои сексуальные проблемы довольно быстро. Герман овладевает Лизой при первом же свидании, поэтому непонятно, почему она считает встречу после бала столь уж решающей. Князь Елецкий утешается в игорном доме легкомысленной Прилепой (Анна Викулина).

Чем еще гордятся Мастранджело с Архиповым? Нетрадиционными смертями главных действующих лиц. Явно, «Пиковая дама» воспринимается как вторая макаберная часть «Травиаты» того же театра. В каждой



«Пиковая дама». Сцена из спектакля

картине черные плакальщики проносят гроб: в Летнем саду, когда еще некого хоронить, во дворце, само собой, в Казарме. Прелестно плавают нижняя половина гроба на волнах Зимней канавки (ее несут на вытянутых руках плакальщики-демоны). Кстати, еще раз о новизне. Увлечение гробами свойственно и постановке Веры Немировой в Венской опере (2007, возобновление 2025). Растрезоженная Лиза (Елизавета Михайлова) кладет в гробик свой красный пластовый плащик, а потом уже бросается в бурные воды. Если раздумывать, какие грехи воплощают главные действующие лица, мы можем уверенно сказать, что Лиза, к примеру, воплощает алкоголизм. Пьяная девушка, еле держащаяся на ногах, приходит на свидание с любимым. Бутылку из рук не выпускает, прихлебывая из горла. И это не ново. В акимовском «Гамлете» (1932) Офелия в пьяном виде тоже тонет в реке. Я понимаю, нельзя требовать многого от творцов, некогда им книжки читать.

Начиная с баллады Томского (Дмитрий Мулярчик), решающие сцены сопровождаются зловещим мимансом демонов (воронов? плакальщиков?) в черном, с одно-

образным воздеванием рук (балетмейстер Сергей Нарышев). Надо же чем-то занять кордебалет Мюзик-холла. Впрочем, самое забавное в спектакле: неразбериха с пистолетом. Пистолет Германа попадает все время не в те руки. Для начала, в руки Лизы, потом в руки Графини. Она и совершает роковой выстрел, после чего помирает. То есть, несмотря на молодость и красоту, сама себя напугала. Герман вырывает пистолет из рук покойницы, и он таинственным образом оказывается в руках Елецкого. Елецкий стреляет в Германа, и безумец оказывается в большой золотой клетке для птиц, словно попугай. Прозрачный символ не совсем уместен, так как Герман все злато потерял, и уже прозрел, что не в деньгах счастье. К нему приходит покойная Лиза, чтобы подпереть клетку.

Режиссер беспокоится, как бы ему не стали многие в этих оригинальных решениях подражать. Напрасно беспокоится. Каждый норовит поразить своей бессмыслицей. После экспериментов над Чайковским («Онегин», «Иоланта») А. Жолдака, В. Бархатова в Михайловском театре Чайковскому ничего не страшно. В театре Ла



«Пиковая дама». Сцена из спектакля

Монне (2025) оперу Чайковского населяют омерзительные «совки» в ушанках и деревенских платочках.

Все же спектакль Музыкального театра им. Ф.И. Шаляпина по-своему оригинален. На философский вопрос о смысле происходящего действия постановщик четко отвечает: «Это inferнальный показ мод». Поэтому главный герой спектакля, на самом деле — художник по костюмам Алена Пескова. Вы ведь не думаете, что сценическая история происходит в XVIII веке, как в либретто Модеста Чайковского? Нет, конечно. Скорее, шаржированное начало XX века. Основной цвет костюмов — черный. Мужчины в цилиндрах с перьями. Архипов неожиданно объяснил, что в слове «карты» ему слышится воронье карканье, поэтому мужчины щеголяют черными перьями. Видео-вороны также в огромных количествах летают на фоне кровавого неба.

Правда, и опереткой пахнет. Нужно же ворваться кордебалету Мюзик-холла в

новые постановки. Дамочки от канкана в черных чулочках подтанцовывают во дворце и в игорном доме. Есть еще канканерки в белом (пастораль «Искренность пастушки»). Некоторые считают, что их туалеты подстрижены под пуделей, другие — под овечек. Черное высшее общество из Летнего сада фланирует в тех же туалетах на маскараде 3-й картины. Только зонтики в прихожей оставили. Подруги Лизы и Полины в черных игривых пенюарах. И, само собой, все виляют бедрами, в том числе, и Графиня. В Ла Скала (2022) гротескные танцы (или попросту говоря, кривлянье) будут покруче, но это уже вопрос политический. У русских, по мнению Запада, все уродливо.

Лиза и в саду, и в своей спальне блистает в белом вечернем платье с голыми плечами. Только юбка оттенена черными языками пламени. Кровавый плащ появляется лишь перед смертью.

Объяснить, почему Миловзор (она же Полина, Евгения Семирозум) выходит в сером



«Пиковая дама». Сцена из спектакля

плащике, беретике и очечках), а Елецкий (Владимир Целебровский) дефилирует весь спектакль в красенькой тройке, красеньких брючках дудочкой, я не возьмусь. Какой-то опереточный дьявол, хотя хвоста и не заметил. Почему у Златогора (Дмитрий Мулярчик) из-под кургузого пиджака выглядывает золотое пузо, более понятно. Кто такой Распорядитель (Илья Лавелин) с черным ментиком на плече и какими-то золотыми висюльками, трудно сообразить,

Оформление современного оперного спектакля, как правило, обеспечивается видеопроекцией. Намек, еще намек. Перекошенная решетка Летнего сада или роскошные резные двери в игорном доме. Но самое интересное у художника Романа Исайкина — сценография спальни Графини. На неизменных в течение всего действия квадратных колоннах проецируются хорошие женские головки с цветочками в стиле лубочных открыток начала XX века. Одно слово, Версаль.

Люди консервативные спросят меня: «А поют-то как?» Громко поют. Ничего не скажу. Тем более, громко звучат голоса в камерном зале Эрмитажного театра. Особенно у московского гостя из театра «Геликон» (Виталий Серебряков — Герман). Не всегда, однако, и ему удастся перекричать оркестр Мастранджело. Конечно, в смелом спектакле не думают об интонировании, фразировке, тембральной окраске. Надо кричать что было сил. Публике нравится.

Во всем мире режиссеры стараются переплюнуть друг друга в экстравагантности трактовки, костюмов, декораций. Никому не хочется прослыть архаистами. В этом смысле Театр им. Ф.И. Шаляпина в общей струе. Но все-таки, присоединив к своему названию имя гениального певца, «надо приличия знать». Театр с новым названием готовится овладеть двумя сценическими площадками после ремонта, и явно, тяготеет к постановкам классических опер. Поэтому пора бы уделить внимание рабо-

те с вокалистами, даже если каждый актер носит громкое имя «солиста Музыкального театра им. Ф.И. Шаляпина». И как-то надо разобраться с жанрами. Либо ты ставишь мрачную оперу, либо дефиле мод впережку с мюзик-холльным ревью. И как бы не пропустить момент, когда театральное хулиганство придется сменить на театральное осмысление.

Спектакль показан к 185-летию со дня рождения Чайковского. Хорошо, что автор «Пиковой дамы» не дождал премьеры 2025 г. Правда, не один Театр им. Ф. Шаляпина отметил 135-летний юбилей премьеры «Пиковой дамы». Свои версии показали и Венская опера, и Метрополитен-

опера. Кто выиграл в соревновании, можно спорить. Однако из театров, включая драматические, пальма первенства по абсурдности по-прежнему за Театром имени Ленсовета (2019, режиссер Евгения Сафонова). В Эрмитажном театре все-таки слышатся мелодии Чайковского. За что спасибо! Однако, вернувшись домой, включил старую видеозапись спектакля Венской оперы 1999 (дирижер С. Озава. Солисты: В. Атлантов, С. Лейферкус, М. Мёдль, М. Френи). Как ни странно, люди в те далекие времена понимали, чем дирижируют и о чем поют.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото с официального сайта театра

## РОСКОШЬ С ИЗЪЯНОМ

**М**осковский музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко под занавес сезона представил премьеру — оперу «Анна Болейн» Гаэтано Доницетти в постановке Сергея Новикова. Спустя некоторое время после интерпретации «Нормы» Винченцо Беллини в своих стенах труппа решила обратиться к шедевр главному соперника композитора. Однако если спектакль Адольфа Шапиро был выражен в довольно провокационной, экстравагантной эстетике, то трактовка доницеттиевского сочинения выглядит максимально академично, в духе красивого костюмного «историзма».

Видеть такое в МАМТе довольно неприятно: здесь любят удивлять публику спорными визуальными и постановочными решениями, либо же предпочитают тотальный минимализм в оформлении. Художник Иван Складчиков постарался вписать в небольшие размеры сцены театра «внутренности» английского замка: приемную, роскошный будуар, кабинет короля. Есть и отдельные пространства — типа камеры в Тауэре или вечернего парка поместья.

Все декорации мобильны, меняются со скоростью света рабочими прямо на сцене во время оркестровых интерлюдий. Именно из-за этого фактора волшебство театра несколько улетучивается.

Не поскупились на роскошь костюмов: все они выполнены в духе позднего маньеризма, как говорит Складчиков. Только у одной Анны Болейн в спектакле пять платьев! При этом на одеяниях хора, видимо, решили сэкономить: они сделаны почти по одному фасону и у мужской групп.

В постановке полностью соблюден «исторический» стиль, тут нет никаких неожиданностей или того, что можно назвать пошлостью, безвкусицей. Все строго, как прописал композитор. Разводки мизансцен, придуманные Сергеем Новиковым, служат для удобства певцов. Но пока в этой версии не ощущается живого духа, той искрометности драмы, которая могла бы быть: действие развивается довольно скучно и медленно. Хотя парочка любопытных деталей все же есть. Например, история отношений Анны и Генриха VIII до событий, рассказанных в опере, демон-



Анна Болейн — Н. Петрожицкая. Фото А. Филькина

стрируется посредством видеопрооекций во время увертюры. В общем действие введена и дочь властителей — Елизавета, будущая королева, при которой Англия расцветет. Именно она в финале спектакля будет восседать на троне, а все придворные застынут перед ней в поклоне.

Из общей классической эстетики несколько выбивается сцена сумасшествия Болейн, поставленная нестандартно, без ожидаемой здесь романтизации. Здесь нет никакой экспрессии, экзальтации со стороны Анны: она не ползает по сцене, не сверкает безумными глазами, не мечется как балетная Жизель. Лишившаяся всего королева сходит с ума как-то слишком потихому, но при этом гордо, даже и в безумии оставаясь венценосной особой. Такая нестандартная трактовка этого эпизода дополнена малиновым платьем Анны совершенно не исторического, а скорее современного кроя — с длинным шлейфом. В нем, босая, героиня взойдет на лестницу, ведущую в небеса: казнь, разумеется, в постановке не показана, как и в опере Доницетти. Спустился лишь алый занавес — метафора кровавой расправы над невинной жертвой.

Спектакль МАМТа очень долг: он идет четыре часа (при наличии купюр), с двумя антрактами, что воспринимается весьма тяжело.

Бережное отношение к музыке продемонстрировал оркестр (дирижер Ариф Дадашев). Отличный баланс между ямой и сценой, когда никто никого не заглушал — прекрасное и очень важное явление в исполнении оперы бельканто, коей и является «Анна Болейн». Несмотря на то, что это первое «шлягерное» сценическое произведение композитора, уже в нем он дал проявить себя музыкантам ямы — чисто оркестровых эпизодов, всяческих интерлюдий между картинами здесь предостаточно. И симфонический коллектив театра этой возможностью воспользовался с величайшей аккуратностью и эстетизмом, радуя слух как туттийными местами, так и отлично сыгранными, выразительнейшими соло (Елизавета Ставцева — арфа, Юлиана Падалко — флейта, Алексей Шеин — английский рожок, Анна Пасека, Евгений Богомолов — кларнеты). Благодаря оркестру легко можно было перенестись во времена создания оперы, 1830 год — чувство



Генрих — М. Даминов, Анна — Н. Петрожицкая. Фото С. Родионова

романтического музыкального стиля он продемонстрировал просто блистательно.

Качественно пел хор театра (главный хормейстер — Станислав Лыков, хормейстеры — Владимир Погоров, Никита Семениук): в «Анне Болейн» есть где показать себя как мужской, так и женской группе.

Сложнее обстоит дело с сольным вокалом: эстетика бельканто требует особо подвижных голосов и совершенной техники. Пока что в МАМТе не все справились с доницеттиевской виртуозностью. Например, драматическая сопрано Ирина Ващенко в роли фрейлины Анны, Джейн Сеймур (обычно эту партию поют меццо-сопрано) откровенно переживает с плотностью и тяжестью звучания. Слишком много в ее пении было вердиевской «кровоавости», жесткой экспрессии. Голос «варяга» из Мариинки, тенора Бориса Степанова стилистически совершенно не подходит к партии возлюбленного Анны, Перси. У артиста абсолютно лирический тембр, в нем отсутствует нужная здесь «крепость». Из-за этого Степанову пришлось постоянно форсировать свой ин-

струмент, приходя на верхние ноты с хрипом и интонационным плаванием. Да и с выпеванием пассажей, мелких длительностей у него тоже были проблемы.

Зато в спектакле есть достойная исполнительница заглавной роли. Наталья Петрожицкая предстала сильной и яркой Анной, совсем не вызывающей слезы жалости. Она может постоять за себя: ее конфликт с королем виден невооруженным глазом. Хотя, конечно, побеждает он — могущественный, злой Генрих. У певицы на образ играет все. Ее утонченный вокал, в котором, однако, достаточно и драматизма, и силы, чтобы передать трагедию несчастной, пленяя с первой до последней ноты партии. Необходимый царственный образ создавался и благодаря внешности артистки: ее стройная фигура, аристократичный стан более чем соответствовали сценическому портрету Болейн. А еще Петрожицкая великолепно играла — так, как умеет только она.

Затравленность героини окружающей средой сменялась как вспышками справедливого гнева по отношению к супругу, так и полной отчужденностью, отстраненной



Перси — Б. Степанов, Анна — Н. Петрожицкая. Фото С. Родионова

Джейн Сеймур — И. Ващенко, Анна — Н. Петрожицкая. Фото А. Филькина





Анна — Н. Петрожицкая, маленькая Елизавета — В. Новикова. Фото С. Родионова

холодностью в сцене сумасшествия — здесь артистка была очень лаконична в выразительных средствах, но именно за таким минимализмом поведения больной Анны очень интересно наблюдать.

Ее главного врага, мужа, короля Генриха VIII в постановке классно спел солист Мариинского театра, баритон с басовым звучанием Максим Даминов. Его шикарный голос — темный, глубокий, но при этом очень свободный по диапазону (все коварные верхушки брались им безупречно) как раз соответствовал стилистике бельканто. Внешне же герой, несмотря на молодость Даминова, его красоту, высокий рост и статность, получился таким, каким его задумывал композитор — жестоким и бессердечным.

Открытием стало выступление солистки-стажера труппы Маргариты Глазуновой. Ее паж Сметон однозначно очаровал всех: красивое, легкое лирическое меццо-сопрано девушки, при этом с хорошим низом, завораживало изящностью и изысканностью. Это тоже полное попадание в стилистику.

Второстепенные роли Рошфора, брата Анны, и Харвэя, начальника королевской стражи, ярко преподнесли баритон Станислав Ли и тенор Даниил Малых. Первый, как всегда, радовал благородным звучанием голоса, тогда как Даниилу пришлось перевоплотиться из лирического тенора в характерный, что ему прекрасно удалось. Так же, как и смена возраста: Малых обрел старческую индивидуальность и походку, которые необходимы для данной роли, им они были обыграны в лучших реалистических традициях труппы.

Как и любой театральной новинке, спектаклю необходимо «настроиться», чтобы обрести живой дух и силу. Но руководству стоит подумать о частичной замене вокального состава — позвать приглашенных артистов на некоторые роли не помешало бы. Можно не сомневаться, что в таком случае градус накала в этой «Анне Болейн» будет совсем иным и скучать точно не придется.

Филипп ГЕЛЛЕР

# ЧЕЛОВЕК-ПРАЗДНИК

**Ч**ем больше проходит времени со дня ухода Олега Павловича Табакова, тем явственнее и мощнее ощущается влияние этого человека на историю русского, российского театра, мاستаб и уникальность его личности.

В чем секрет любви к нему, его успешности, его многосторонности?

В его отношении к жизни. «Жизнь — это самый удивительный подарок, который получает человек за всю свою жизнь. Сама возможность прожить — это волшебный подарок», — вот его понимание сути человеческого существования. Его внутреннее ощущение счастья пребывания на земле, возможности жить, наслаждаться любимым делом, свершать открытия, помогать людям, любить: учеников, коллег, женщин, просто умных, интересных, порядочных людей, желание улучшить этот мир.

Табаков был человеком-праздником. Он был жестким, целенаправленным, умел добиваться поставленных целей, но каждой клеточкой своего существа ощущал уникальность и немыслимую щедрость выпавшего на его долю подарка судьбы — возможности жить, творить, менять мир к лучшему.

Кто он? Думаю, уверена, прежде всего — уникальный. Поцелованный Богом. Ему было подвластно все. Узнаваемый и многоликий. Всегда лукавый и полный радости бытия, которой спешил поделиться. Как известно, есть актеры адвокаты своих ролей, а есть прокуроры. А Олег Табаков просто любил и понимал тех, кого избирал на сцене и на экране. Ему был бесконечно интересен человек во всех его проявлениях — функционеры, алкоголики, простые мужики и короли, мужчины и женщины, которых он тоже сыграл, пробуя существовать во всех возможных ипостасях. Сыгранные Олегом Павловичем персонажи были полнокровными, живыми, бесконечно разными и завораживающими полнотой проживаемой жизни. Он любил играть, представлять, хулиганить, провоцировать. Он не умел играть плохо

или тускло. У него плохо просто не получалось. Слишком богатой и яркой личностью был Олег Павлович Табаков.

«Я люблю играть — это самое прекрасное занятие на свете... Если бы мне не давали играть, я бы сам платил деньги, лишь бы выйти на сцену, ... я бы это право покупал».

Его жизнь пришлось на эпохи потрясений и кардинальных изменений в обществе, и в любой ситуации он находил свое, особое место. Родился в 1935 году, помнил лишения военного времени, вечно голодный мальчишка с тонкой шейкой. Застал сталинскую эпоху и развенчание культа личности, оттепель, которая помогла родиться уникальному театру — «Современнику», ставшему голосом поколения, а

Олег Табаков. Фото В. Плотникова. 1991





«Обыкновенная история». Театр «Современник». Александр Адуев — О. Табаков, Петр Иванович Адуев — М. Козаков. Фото из архива театра

Олег Табаков оказался самым молодым из шести основателей нового театра. Он возглавил коллектив «Современника» после перехода Олега Ефремова, основателя этого театрального братства, во МХАТ.

«Если бы не было «Современника» в моей юности, то едва ли хватило у меня сил и желания заниматься тем, чем занимаюсь теперь. Вполне мог бы остаться просто благополучным актером». Этими словами сам Табаков обозначил место, которое занял в его судьбе легендарный театр.

Олег Табаков, блестящий актер, открывший в театре и в кино новый человеческий тип — розовских мальчишек, пылких, преданных идее революции и нравственной чистоты. Юный герой молодого Табакова в фильме «Шумный день» яростно рубил отцовской шашкой новый гарнитур своего брата и его жены — символ мещанства и вещизма, разъедающих душу.

Да, со временем он стал успешен, ценил комфорт, но в его душе по-прежнему жил тот пылкий мальчишка, готовый защищать свои идеалы. Олег Павлович мог мно-

гое, но ему всегда были чужды успокоенность и почивание на лаврах.

Табаков набрал учеников, занимался с подростками, выучил в ГИТИСе свой первый курс, каждый из его питомцев стал украшением столичных театров. Он не смог сразу открыть свой театр, и все же добился, чтобы театр Олега Табакова вошел в театральную московскую семью.

Знаменитый подвал на улице Чаплыгина, новое здание «Табакерки» на Садовом кольце, колледж при Театре Олега Табакова с интернатом, потому что туда набирали талантливых ребят со всей России.

А одновременно Табаков возглавил Школу-студию МХАТ, которую сам закончил на курсе В. Топоркова, ученика К.С. Станиславского, от которого его отделяло одно рукопожатие. Он придумал летнюю школу в Бостоне. Его ученики работают не только в России, но и в Америке. Вы, нынешние гонители русской культуры, попробуйте вычеркнуть эти славные страницы из истории мирового театра и театральной педагогики!..



*«Обыкновенная история». В роли Адуева-старшего. Театр Олега Табакова*

Олег Павлович Табаков возглавил МХАТ после ухода Ефремова, сделав театр успешным, посещаемым, дерзким, эпатазирующим, пригласив на постановки талантливых молодых — Евгения Писарева, Константина Богомолова, Кирилла Серебренникова. Таланты других Табаков чувствовал и поддерживал.

Когда его помощника и режиссера успешных мхатовских спектаклей Евгения Писарева пригласили возглавить Театр Пушкина, где тот начинал как актер и режиссер, Табаков пришел на представление Писарева труппе. Это был родной человек, ответственность за которого Табаков остро чувствовал.

Олег Павлович воспитал режиссерскую смену российского театра. Только в столице его ученики возглавляют театры. И какие! Театр Наций, «Табакерку», «Современник»!

«Я вообще бульдозер. Есть машины «Феррари», «Лексус», «Шевроле», а я — бульдозер. Так что никогда не соскакивал, не уваливал и не сваливал на других». Вот

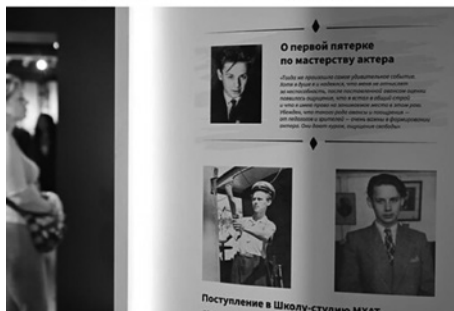
так он, актер, режиссер, педагог, продюсер, блестящий управленец, настоящий «многостаночник» определял свое место, нет, не в каком-то отдельном театре — в театральном процессе.

«Олег Павлович Табаков — один из символов эпохи второй половины XX — начала XXI века, чье имя навсегда вошло в историю русской культуры. ... Он прожил сразу несколько жизней — и прожил их так, что его история вдохновляет не только близких и учеников, но и многочисленных поклонников». И добавим — последователей.

Эти слова встречают тех, кто пришел на замечательную выставку «Олег Табаков. Судьба увлеченного человека», подготовленную Театром Табакова и его учениками к 90-летию Мастера в Зарядье. Афоризмы Табакова, которые можно здесь прочитать, как и множество фотографий в жизни и в ролях, рассказывают о нем самом и его жизненном кредо: «Много мне добра сделали, надо и совесть иметь, по возможности возвращать, отвечать добром на добро». Он не просто учил талант-



«Амадей». В роли Сальери. МХАТ им. А.П. Чехова



Выставка «Олег Табаков. Судьба увлеченного человека». Фото О. Хаимова

ливых ребят, а помогал материально — привозил еду и одежду из зарубежных поездок. Поощрял рублем, знал всё обо всех. Был отцом родным.

И нигде ни капли позы, везде и во всем — настоящий и искренний. Он жил так, как считал единственно возможным.

Невозможно перечислить сделанное Олегом Павловичем Табаковым.

38 ролей в «Современнике», 31 роль во МХАТе — и какие роли! «Иногда мне кажется, что я прожил не одну, а несколько жизней, и тогда, глядя на себя со стороны, я кажусь себе какой-то пирамидой Хеопса», — это не только о сыгранных ролях и прожитых чужих жизнях. Это о такой многогранной и наполненной невероятными свершениями своей собственной жизни. 17 спектаклей поставлено в Табакерке, 20 за рубежом, десятки радиозаписей, участие в телеспектаклях.

А еще он был очень благодарным человеком. Его усилиями в начале Камергерского переулка появился памятник Учителям:

К.С. Станиславскому и Вл.И. Немировичу-Данченко — отцам-основателям МХАТ. Во дворе у входа в знаменитый, памятный многим подвал на улице Чапыгина стоит памятник авторам, многое определившим в судьбе и самого Табакова и его театра — В. Розову, А. Володину, А. Вампилову. Сыгранные им роли вошли в наш культурный код, стали частью нашей жизни.

Но есть и еще одно создание Табакова, без которого не полон перечень сделанного Мастером. Да, да, кот Матроскин, как ни крути, альтер эго Олега Павловича — лукавый, ироничный, хозяйственный, расчетливый, бесконечно обаятельный... и еще, и еще — всеми бесконечно любимый.

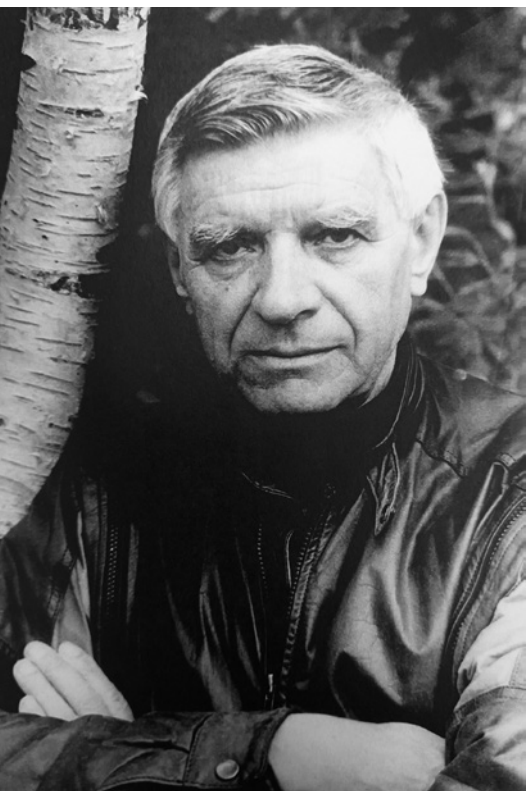
«Я — хитрый, я — честолюбивый, я — удачливый», — говорил Олег Павлович Табаков о себе. Всё так. Ему было многое дано. И он щедро отдавал свои силы, умения, знания, энергию, талант людям.

Валентина ФЁДОРОВА

## О ТЕАТРЕ И О СУДЬБЕ

**Е**сть люди — полноводные и мощные реки, которые питают, одухотворяют творчеством города, наполняют энергией поколения, воспитывая умы и души, чтобы мир стал нравственнее, справедливее, лучше. Человеческая жизнь бесценна, за повседневной суетой мы часто забываем об этом, а вспоминаем, когда утрата больно пронзает сердце. 25 июня 2025 года ушел на 95-м году жизни удивительный, светлый, талантливый человек, с невероятным чувством ответственности за свое творчество, заслуженный деятель искусств РСФСР, легендарный режис-

Василий Киселёв



сер Мурманского областного драматического театра — Василий Васильевич Киселёв.

Когда я только пришла работать в Мурманский областной драматический театр, первым моим заданием было организовать издание книги воспоминаний Василия Васильевича. У него был житейский юмор практичного, а не только творческого человека, он спокойно принимал правки, во время долгих бесед с удовольствием вспоминал и личные истории, и события его богатой театральной жизни, рассказывал о старых актерах. Очень наблюдательный и невероятно скромный, не любил привлекать к себе внимание, при том, что его имя легендарное не только для нашего театра, но и для нашего города.

Он родом из Южно-Енисейска, мать умерла в войну, отец на износ работал кузнецом, чтобы поднять детей. Потомственный сибиряк, Василий Васильевич гордился своими корнями, среди его картин есть трогательные пейзажи родного края. Он закончил одно из старейших военно-морских учебных заведений — ВВМУ имени М.В. Фрунзе в Ленинграде, успешно служил на Тихоокеанском флоте. Но судьбой стал ТЕАТР! В.В. Киселёв — выпускник Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (мастерская народного артиста СССР Г.А. Товстоногова), а начинал учебу в Киевском театральном институте у народного артиста СССР М.М. Крушельницкого, выдающегося украинского режиссера, актера.

В 1963 году Василий Васильевич был приглашен очередным режиссером в Мурманский областной драматический театр после успешной постановки дипломного спектакля «Таня» А. Арбузова.

«Март 1963 года. Я еду в Мурманск поездом, с интересом, но все-таки с неко-



Обсуждение спектакля. В. Киселёв второй слева

торым беспокойством, наблюдаю в окно за убыванием растительной природы. А перед самым Мурманском голые, заснеженные, унылые сопки и над ним низкие, свинцовые облака. Ощущение такое, как будто еду в добровольную ссылку, благо, что на короткое время» (фрагмент из книги В.В. Киселёва «Театр-судьба»).

И так сложилось, что именно этот спектакль открыл первый сезон на собственной сцене в новом здании театра. С 1965 по 1981 год В.В. Киселёв — главный режиссер. Он был прекрасным организатором, сумевшим четко, правильно определить репертуарную политику театра.

«Все мои спектакли — мои «родные дети», ни от одного их них я не могу отквеститься. Не знаю, что здесь: творческое качество или свойство характера? Каж-

дый из них не только твое «кровное», часть твоей жизни, но и ступенька к другому, следующему. Хотя на полсантиметра» (из книги В.В. Киселёва «Театр-судьба»).

В его репертуаре сотни спектаклей: «Аристократы» Н. Погодина, «Божественная комедия» И. Штока, «Так и будет» К. Симонова, «Троянской войны не будет» Ж. Жироду, «Чайка» А.П. Чехова, «На дне», «Последние» М. Горького, «Барабанщица» А. Салынского, «Иркутская история» А. Арбузова, «Погода на завтра» М. Шатрова, «А зори здесь тихие» Б. Васильева, «Феномены» Г. Горина, «Характеры» В. Шукшина, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Берег» Ю. Бондарева, «104 страницы про любовь» Э. Радзинского, «Пылкий влюбленный» Н. Саймона, «Гнездо глухаря» В. Розова, «Медя» Л. Разумовской



«Клоп». Сцена  
из спектакля

и многие другие, что не раз отмечались дипломами Всероссийского смотра.

«Утвердили меня главным режиссером в середине мая 1965 года, т. е. очередным режиссером я не проработал и полутора лет. Кто мог тогда предсказать, что на этой должности я продержусь 16 лет?! Что оставлю Мурманский облдрамтеатр по собственному желанию, в тот момент, когда он дважды получит переходящее Красное знамя Министерства культуры РСФСР и ЦК профсоюза работников культуры за творческие и производственные достижения. Принял театр при средней зрительской посещаемости в 360, сдал при 850. Но путь к последней цифре был длиною в 14 лет!» (из книги В.В. Киселёва «Театр-судьба»).

Василий Васильевич смело сотрудничал с начинающими драматургами и режиссерами, собрал интересную перспективную труппу, приглашая молодых актеров ленинградской школы.

«Я прямой ученик Г.А. Товстоногова, учившего нас: «что» (идея) — первична, «как» (форма выражения) — вторична. Я это исповедовал (убежден и ныне) всю свою творческую жизнь, наблюдая в современном театре (кино) разгул обратного. Часто режиссер в театре (кино) не может и сказать, о чем он ставит спектакль (фильм). Для него важны «энергетика», дым, актеры на сцене на велосипеде или на ходулях и т. д. и т. п. Но «как» направлено на выявление главного — «что». Отсюда отбор всех выразительных средств. Собственно, это заложено автором, нужно только «угадать» его «язык» (из книги В.В. Киселёва «Театр-судьба»).

Человек мудрый, главный режиссер бережно относился к индивидуальности коллег. Под его управлением в коллективе выросли народные и заслуженные артисты РСФСР.

«Наш театр (и лично я) никогда не гнался за «оригинальностью», «эффект-



Мурманский  
областной  
драматический  
театр. 1972

ностью» подачи спектакля (Г. Товстоногов неоднократно говорил: «оригинальным специально быть невозможно!»). Самое главное: достижение эмоционального сопереживания спектаклю минимумом выразительных средств. Эта традиция БДТ им. Горького (откуда наша облдрама) продолжена в творчестве Г.А. Товстоногова (и эстафетно мною). Я и подбирал в будущем очередных режиссеров (молодых) О. Овечкина, В. Келле-Пелле не только по таланту, но и исповедовавших то же самое» (из книги В.В. Киселёва «Театр-судьба»).

Василий Васильевич создал яркий, глубокий, созвучный времени театр, который был принят не только мурманским зрителем, что неоднократно подтверждалось гастролями с аншлагами по всей стране.

В 1981 году он перевелся главрежем в Севастопольский драмтеатр имени А.В. Луначарского, «почему бы не встретить старость в благословенном Кры-

му?». А вернулся в 1985-м году, потому что Мурманск — это тоже судьба. Работал очередным режиссером, и. о. главного режиссера до 1987 года.

В 2021 году наш театр издал книгу воспоминаний Василия Васильевича «Театр-судьба». Вся жизнь режиссера представлена спектаклями, с подробным разбором драматургического материала, анализом актерских работ, отзывами критиков и СМИ. Василий Васильевич размышляет о творчестве не только в масштабе нашего театра, но и в масштабе страны и вечности.

«Я всегда придерживался мнения: в одной команде должны работать способные в своей профессии люди. Будь-то режиссер, актер, зав. цехом и т. д. Я никогда не боялся конкуренции, это меня только подстегивало. Хорошие спектакли других режиссеров меня только вдохновляли, вселяли еще больше уверенности, что я занимаюсь замечательным делом. Не так давно, уже на пен-



*Василий Киселёв,  
главный  
режиссер  
Мурманского  
драматического  
театра*

сии, в тет-а-тетном разговоре с уважаемой мной, ведущей актрисой нашего театра, услышал:

— Знаете, Василий Васильевич, что в Вас самое ценное в качестве руководителя театра?

— ?..

— Вы любите талантливых людей...»

(из книги В.В. Киселёва «Театр-судьба»).

Он всегда пытался найти в человеке хорошее, но, если ему был не близок тот

или иной поворот в творчестве ценимого им автора, то признавался в этом со всей искренностью. Обладал невероятной силой духа, до последнего работал, писал статью о театре. Он заслужил уважение и подлинную любовь тех, кому посчастливилось с ним работать или общаться. Мы всегда будем помнить Вас, Мастер!

*Наталья МЕНДЕЛЮК*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

**№ 1-281/2025**

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 500 экз.



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## Выпуск № 10-280/2025



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Знамя Победы» в Кумыкском музыкально-драматическом театре им. Алимпаши Салаватова (Махачкала)

## СОДРУЖЕСТВО

Творческие проекты Санкт-Петербургского государственного театра музыкальной комедии и Государственного театра музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана

## ФЕСТИВАЛИ

VII Межрегиональный фестиваль «Волга театральная»  
(Самара)

## ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус»

**[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)**

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru