

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-284/2025



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Остались считанные дни до прихода Нового года, и, какими бы разными мы все ни были по возрасту, невольно возвращаемся в детство: ждем, конечно, не Деда Мороза со Снегурочкой на пороге, но — чуда. Оно для каждого свое, но с нетерпением ожидаемое, потому что в слове «новый», к чему бы оно ни относилось, всегда скрыты надежды и предчувствия, что впереди — только доброе, светлое, и, конечно, радостное...

В нашем номере, завершающем 2025 год, собраны, как обычно, материалы из разных точек страны, рассказывающие о фестивалях, премьерах, событиях, о режиссерах и актерах России. И нам приятно, что многие из этих статей и заметок написаны не только столличными критиками, а авторами из тех мест, где проходили события. Это всегда — немного иной взгляд, позволяющий увидеть и воспринять не только то, что «видится на расстоянии».

Не может не радовать и возрастающее количество лабораторий, мастерских, мастер-классов, представляющих интерес и для непосредственных участников, и для широкого круга зрителей, которых притягивают результаты этих занятий. Ведь любые эксперименты, даже если они не у всех вызывают единодушноеприятие, как в науке, так и в искусстве, становятся шагом в будущее. И никому не дано знать, каким оно сложится...

Наряду с привычными рубриками, наступающий год ознаменуется для нашего журнала не просто новой, но поистине необходимой — «Архив СТД РФ». 17 января 2026 года войдет в историю отечественного театрального искусства учрежденным праздником, Днем артиста. Дата рождения Константина Сергеевича Станиславского станет праздником для артистов в широком понимании этого слова. И, мы надеемся, вдохновит наших авторов на создание ярких портретов тех, кого уже нет с нами; тех, кто несправедливо забыт; тех, кто еще рядом. Первый материал новорожденной рубрики, посвященный звезде немого кино, а позднее актрисе Серпуховского драматического театра Зое Баранцевич, вы прочитаете уже в этом номере.

Именно с 17 января начнется по всей стране празднование знаменательной даты — 150-летия Союза театральных деятелей РФ, объединившего в единую семью всех многочисленных тружеников, что верой и правдой служат искусству Театра. Среди них — и те, кто заполняет зрительные залы в ожидании Чуда. И оно свершается...

С наступающим Новым годом, дорогие друзья! Пусть он будет щедрым на впечатления и дарит счастливые открытия нового!



*Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН  
2025–2026

Издается 10 номеров в год —  
с сентября по июнь

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»



На обложке: А. Бариев и Л. Хитрова.  
Большой театр Беларуси

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Всероссийский театральный  
проект СТД РФ «Вампилов  
сегодня и всегда». Е. Глебова 2

В РОССИИ

Великий Новгород.  
А. Константинова, С. Козлов 8  
Заречный. Е. Глебова 13  
Евпатория. Л. Мусатова 18  
Златоуст. В. Еремин 21  
Рубцовск. Г. Плужникова 26

ФЕСТИВАЛИ

XXII Международный  
фестиваль русских театров  
национальных республик  
России и зарубежных стран  
«Мост дружбы – 2025»  
(Республика Марий Эл).  
Н. Старосельская 28  
Оперно-балетный фестиваль  
«Чайковский-фест. Якутск».  
Е. Степанова 42  
X Фестиваль музыкальных  
театров «Видеть музыку»  
(Москва). А. Матусевич 47  
V Международный фестиваль  
детских камерных театров  
«Волшебный фонарик»  
(Санкт-Петербург). С. Козлов 52  
IX Всероссийский театральный  
фестиваль «Театральное  
Прихоперье» (Балашов).  
И. Крайнова 65  
I Межрегиональный  
театральный фестиваль

им. Н.Д. Мордвинова  
«Волжская премьера»  
(Чебоксары, Республика  
Чувашия). В. Фёдорова 74

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Игра интересов»  
(Российский академический  
молодежный театр).  
Н. Старосельская 81  
«Солнце Ландау»  
(Государственный  
академический театр  
имени Евг. Вахтангова).  
А. Михайлова 84

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Вера Астахова  
(Пенза). Е. Юсупова 90

ЛИЦА

Людмила Луник  
(Елец). О. Ельникова 100  
Олег Шумилов  
(Уфа). Е. Попова 105  
Тамара Гаврилова  
(Ногинск). Н. Дручек 109  
Ирина Соколова  
(Санкт-Петербург).  
Т. Коростелева 115

ВЗГЛЯД

Проект «Живой архив.  
Студенческая среда»  
на телеканале «Театр»  
и портале «Культура.РФ».  
Н. Когоут 121

МАСТЕРСКАЯ

Фестиваль-лаборатория  
драматических театров  
Красноярского края  
«Берлин/23».  
(Лесосибирск). А. Ильина 128  
Всероссийская лаборатория  
музыкального театра  
(Ивановская область).  
С. Халкин 134

МИР КУКОЛ

«Дама с собачкой»,  
«Мандельштам. Воронежские  
тетради», «Похороните меня  
за плинтусом» (Воронежский  
театр кукол имени  
В.А. Вольховского). Н. Гаг 137

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Театр Волкова. Храм искусства  
эпохи символизма. В. Лётин 142

АРХИВ СТД РФ

Зоя Баранцевич.  
Свет забытой звезды.  
А. Тремасов 149

ВСПОМИНАЯ

Владимира Симонова.  
В. Фёдорова 157

ЮБИЛЕЙ

Михаил Левитин  
(Москва). Н. Уварова 98  
Ирина Суханова  
(Москва) С. Потёмкина 126

# ЗАБЫТАЯ ВСЕЛЕННАЯ

Всероссийский театральный проект СТОД РФ «Вампилов сегодня и всегда»

**Т**ворчество Александра Вампилова у многих ассоциируется исключительно с пьесами, что неудивительно. Пожалуй, нет в нашей стране театра, где бы не поставили «Прощание в июне», «Старшего сына», «Провинциальные анекдоты», «Прошлым летом в Чулимске», «Утиную охоту». Драматургия Вампилова, которая признана великой, а сам автор назван классиком, — большой мир, исследованный и воспетый, и все равно дающий импульсы к размышлениям, поискам новых трактовок. Но есть в его творческом наследии то, что продолжает оставаться в тени знаменитых пьес. Речь о рассказах и очерках, с которыми Вампилов вошел в большую литературу в конце 1950-х — начале 1960-х. В коротких сюжетах уже виден почерк

мастера — точность деталей, знание человеческой натуры, острая наблюдательность, умение разглядеть за бытовой ссорой или мимолетной встречей контуры будущей судьбы своих героев. По сути, эти «вампиловские ситуации» являются прологом к его будущим драматургическим шедеврам.

Всероссийский проект «Вампилов сегодня и всегда» стал поводом начать этот разговор, чтобы увидеть знакомого классика с новой, неожиданной стороны. Автор идеи и руководитель проекта Алла Зорина, заведующая Кабинетом любительских театров СТОД РФ, предложила театрам обратиться к истокам творчества Александра Валентиновича, который в пору написания рассказов еще только искал свою особую интонацию, и

«Желание жить» Николай Николаевич — Б. Уразбеков, Душа Н.Н. — Н. Козлов. Народный театр «Карусель» (Омск)







*«Успех». Актер — В. Ключевский, Варвара Семеновна — К. Халилова, Машенька — А. Гаврилова. Молодежный театр «ШЭСТ» (Жуковский, Московская область)*

выбрать то, что кажется им наиболее интересным и близким. В течение нескольких месяцев шесть любительских коллективов из Омска, Челябинска, Ангарска, Сортавалы, Жуковского и с. Успенское Московской области погружались в материал, а премьеры сыграли на ежегодном Всероссийском фестивале-конкурсе «Театральная завалинка», проходившем в начале ноября в Лесном городке Московской области. Прологом к этим показам стал документальный фильм, предоставленный Иркутским областным фондом Александра Вампилова. В тот момент возникло поразительное ощущение личной встречи — тонкая, почти мальчишеская фигура писателя, его легкая походка, порывистые движения рук, чуть приглушенный голос... «Я не появился с неба, окруженный стаей крылатых существ. Я жил среди людей и я очень общителен», — написал он когда-то в своих записных книжках.

Можно предположить, что рассказ, особенно малоизвестный, в отличие от знаковой пьесы дает режиссерам и актерам несравнимо больше творческой свободы. Здесь нет хрестоматийных образов или примеров созданных когда-то выдающихся постановок, а только собственное проживание сюжетных линий, поиски ответов, попытки разобраться в хитросплетениях человеческих взаимоотношений. Поэтому каждый спектакль, появившийся благодаря проекту «Вампилов сегодня и всегда», можно назвать ярким, эмоциональным высказыванием. А самое главное — постижением забытой вселенной Вампилова. Шесть рассказов, на которых театры остановили свой выбор независимо друг от друга, удивительным образом соединились в целостную философскую картину, переданную сценическим языком. Так, словно бы сам Александр Валентинович выстроил эту драматургию.



«Сумочка к ребру». Сцена из спектакля. Народный театр «Факел» (Ангарск, Иркутская область)

Народный театр «Карусель» из Омска сыграл «Последнюю просьбу» по рассказу «Желание жить» в постановке Натальи Козловской. Главный герой старик Николай Николаевич (Болат Уразбеков) подошел к финальной черте, и в эти последние дни в нем особенно обостряется восприятие вечной и прекрасной природы. Он часами сидит у окна и наблюдает за движением ветра в березовых ветвях, за солнечными лучами, которые каждый вечер гаснут за горизонтом, и словно проходит печальный путь прощания с жизнью. Это очень просто — смириться с неизбежностью, но даже в последний момент можно изменить к лучшему чью-то судьбу. Глупая ссора вот-вот разлучит пару влюбленных (Борис Чижма и Наталья Маскаева), за которыми наблюдает Николай Николаевич. Этого не произойдет, потому что сын Сергей (Александр Федосов) выполнит последнюю просьбу от-

ца, не даст сломаться хрупкой веточке, а душа Николая Николаевича, теперь уже успокоившаяся, улетит в иные миры.

Режиссер Молодежного театра «ШЭСТ» из Жуковского Елена Жихарева выбрала рассказ «Успех», но за «веселым и легкомысленным» сюжетом рассмотрела очень важные, почти судьбоносные мотивы для главного героя — начинающего Актера (Василий Ключевский), которому предстоит знакомство с будущей тещей. Влюбленный в Машеньку (Александра Гаврилова), существо с его точки зрения абсолютно неземное, он заметно трусит перед ее суровой матерью Варварой Семеновной (Ксения Халилова). Смущение пытается скрыть за шутивым розыгрышем, изображая расчетливого и лишенного моральных принципов человека. Но чем дальше заходит его импровизация, тем сильнее изумление: Варвара Семеновна не только не рассержена, но приходит в пол-



«Глупости». Никитин — М. Таатинен, Лиля — Е. Писаренко. Молодежный театр-студия «Дети понедельника» (Сортавала, Республика Карелия)

ный восторг от такого зятя, с которым ее дочь точно не пропадет. У молодого человека вдруг слетает пелена с глаз, и Машенька не кажется такой уж невинной. Отчетливая картина дальнейшей жизни — мелкой, ничтожной, лишенной высокой цели — заставляет жениха бежать без оглядки. Пока не поздно.

О том, как важно преодолеть страх и выйти из привычного пространства, которое с каждым днем делает жизнь невыносимой, размышляют режиссер Ирина Черниговская и актеры народного театра «Факел» из Ангарска Иркутской области. Главный герой спектакля «Сумочка к ребру» по одноименному рассказу Вампилова работает литературным редактором и каждый день соприкасается с бездарными произведениями доморощенных авторов. Душевные силы и физическое здоровье Владимира Павловича Смирнова (Евгений Вандышев) на исходе, на службу он

идет как на казнь, но странным образом не пытается что-то изменить. Окружающий мир литредактора напоминает хоррор: назойливые поэты и писатели требуют публикаций, трясут рукописями, перебивая друг друга, цитируют вирши. Только в мечтах Смирнов рвет на мелкие клочки бездарные повести и поэмы и швыряет в лицо графоманам, в реальности же терпит хамство и все больше погружается в депрессию. Решение проблемы оказалось на удивление простым: нужно покинуть зону дискомфорта и шагнуть в неизвестность. И тогда откроются новые двери, появится любимое дело, а недавние кошмары трансформируются в шаржи на всех этих недалеких людей.

Нежностью наполнил свой спектакль «Глупости» режиссер Молодежного театра-студии «Дети понедельника» из Сортавалы (Республика Карелия) Артур Ладысев. Любовная вязь взаимоот-



«Эндшпиль». Сомов — А. Ганущак, Ильин — А. Шмелёв. Театр-студия «Наш дом» (с. Успенское, Московская область)

ношений Никитина (Максим Таатинен) и Лили (Елена Писаренко) еще только складывается в красивый узор, давая надежду на настоящее счастье в будущем. Но сколько же терний предстоит преодолеть, прежде чем они удостоверятся, что созданы друг для друга. Иногда препятствия, прямо скажем, надуманные. Например, невинный поцелуй Никитина, принятый Лилей с необъяснимой обидой. Хорошо, что сама судьба хранит двух несурзных, но таких светлых персонажей, дарит новую встречу, дает шанс посмотреть на случившееся другими глазами. А если бы всё вышло иначе? Не случайно эпиграфом к своей новой работе Артур Ладысев выбрал слова Вампилова: «Я люблю людей, с которыми всё может случиться».

Тонкий вампиловский юмор точно передан в спектакле Театра-студии «Наш дом» (с. Успенское Московской области), поставленном режиссером Аллой

Зориной по рассказу «Эндшпиль». Душным летним днем «тянут» партию в шахматы Ильин (Антон Шмелёв) и Сомов (Андрей Ганущак). Ленивый разговор ни о чем неизменно возвращается к некоей Вербовой, которая «в ситцах щеголяет», «колоритная в определенном жанре», но в целом — ничего особенного. И то, как эти двое убеждают друг друга в своей антипатии к неведомой пока женщине, заставляет усомниться в их искренности. А потом появится белокурая Вербова (Александра Шмелёва), прошестит легким платьем, одарит мужчин лучезарной улыбкой, вежливо отклонит предложение составить компанию и так же быстро исчезнет. И куда подевались пренебрежение и надменность у этих двоих? Мы видим их, влюбившихся в солнечную женщину, отвергнутых, растерянных, раздосадованных. И уже точно нет смысла продолжать шахматную партию.





«Тополя». Жена — Е. Хайрулина, Он — Р. Ворожцов. Студия-театр «Манекен» (Челябинск)

Завершающим показом стали «Тополя» Студии-театра «Манекен» из Челябинска, буквально сотканые режиссером Владимиром Филоновым из предчувствий, недосказанности, несбывшихся надежд и вечного стремления человека к чему-то неизведанному. Прозрачная, вбирающая многие оттенки вода становится в этом спектакле выразительным символом зарождения жизни, быстротечного времени и метафорической Леты, в потоках которой исчезают тысячелетия, поколения, судьбы. Героя Романа Ворожцова (Он) можно назвать счастливым и состоявшимся, и все же в отдельные моменты он испытывает необъяснимую душевную боль из-за чего-то не случившегося в жизни, неудержимого, подобно хрустальным струям воды. На сцене практически нет действия, но разыгрывается внутренняя драма не-встречи, не-свершения, не-судьбы, навеванная шепотом тополей у дороги. Но

ведь благодаря «снам о чем-то большем» наша душа и остается живой. Все по Вампилову, очень верно сформулировавшему эту мысль: «Человек может быть гол, нищ, но если у него есть хоть какая-нибудь задрипанная идея, цель, надежда, мираж — всё, начиная от намерения собрать лучший альбом марок и кончая грезами о бессмертии, — он еще человек, и его существование имеет смысл».

Всероссийский театральный проект «Вампилов сегодня и всегда» можно назвать смелым, отчасти рискованным экспериментом, но он состоялся и взял высокую ноту. Творческая идея объединила людей равнодушных и мыслящих, а мы услышали голос молодого и бесконечно талантливого Александра Вампилова, чье слово оказывается нужным и важным и сегодня, и всегда.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Ивана СКРЫЛЬКОВА

предоставлены организаторами проекта

# ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД.

## Образы и символы эпохи

### Диалог с кумиром

**М**емуарная или автобиографическая основа для спектакля — прием не новый. Пожалуй, «общее место» на сегодняшний день. Сходу можно назвать двузначное число просмотренных спектаклей, так или иначе, с различной степенью успешности, тяготеющих к той или иной документальности. И как тут не вспомнить хотя бы легендарный театр «Суббота», еще в студийный ленинградский период успешно строивший спектакли из сюжетов собственных судеб. В XXI веке этот прием обрел некую обновленную актуальность: «основанное на реальных событиях» неизменно соблазнительно как возможность что-то подглядеть в чей-нибудь личной истории. Любопытство — одна из сильнейших мотиваций, и театру грех ею не воспользоваться. О том, насколько художественно состоятельно и интересно это получается, можно дискутировать бесконечно. Но активный опыт освоения подобного материала уже с начала века обязывает признать: никакой документ в качестве основы спектакля не обладает художественной самоценностью. Его появление на сцене всегда нуждается в драматургическом, действенном, композиционном оправдании, и это очень непростая задача, в решении которой нельзя полагаться ни на какую индульгенцию (будь то исторический, политический или лирический бэкграунд). Тем не менее, удачи случаются.

С одной из таких удач мне повезло встретиться в Новгородском академическом театре драмы им. Ф.М. Достоевского: спектаклем «Мой Высоцкий»

режиссера Игоря Лебедева, с идеей артиста того же театра Дениса Котыкова в основе. Более того: с автором идеи и владельцем биографии в роли главного героя. Последнее — максимально рискованно, ибо «лицом к лицу лица не увидеть», а преодолеть личную причастность, преосуществить ее по-настоящему творчески... Здесь удалось.

Удалось вывести факты биографии и образы памяти — в образы и символы эпохи, в плоскость философских максим («познай самого себя», «не сотвори себе кумира»). Не упрощая их при этом до нравоучительных клише, а наполняя энергией тех завоеваний и потерь, которые герою-автору-актеру пришлось когда-то пережить для осознания неизбежных истин. На сцене этот процесс становится совершенно живой историей, искренним и органичным «внутренним диалогом» героя с юным самим собой и кумиром своей юности.

Фабула, что и говорить, вполне типичная, если не банальная: услышав однажды голос Высоцкого, юноша возжаждал его славы, а потом обрел его «маску», которая сослужила ему и добрую, и дурную службу.

На сцене три актера. Денис Котыков — довольно плотный, крепко сбитый, брутальный, с крупными чертами не улыбчивого лица — носитель истории от себя и от автора. Светлана Сабалева — светловолосая, плавная, почти архетипическая Женственность (она и мать, и трагически погибшая возлюбленная, и Колдунья-Влады). Дмитрий Брейкин — персонаж «решающий, делать жизнь с кого», типажом и орга-



«Мой Высоцкий». Главный герой — Д. Котыков. Новгородский академический театр драмы им. Ф.М. Достоевского.  
Фото С. Гриннева

ником достаточно схожий с героем-автором, чтобы олицетворять его юное альтер-эго. А еще — изобретательно трансформирующееся пространство сценографа Ивана Мальгина (подвижные ширмы-страницы с машинописными стихотворными строчек), в меру и осмысленно используемая видеопроекция на заднике-экране (рефреном — знакомые глаза, пристально вглядывающиеся прямо в нас, зритель), великолепная световая партитура. А еще — сам Высоцкий в кинохронике, в своих песнях и стихах, в атмосфере недлинного (час десять всего), но эмоционально и содержательно насыщенного спектакля.

В диалоге с кумиром (от комплиментарно восхищенного до агрессивно полевмического, почти саркастического) перед нами проходит непростой путь взросления героя. Подобно начинающему художнику, достигающему мас-

терства через копирование шедевров великих мастеров, он «примеряет» на себя знаковые образы истории: тут и киногерой Михайло Ломоносов, и Ленин «такой молодой» (кстати, последнего Высоцкий, наравне с Гарибальди, назвал самой замечательной исторической личностью в анкете 1970 г.), переживает неизбежную травму обнаружения несовершенств звезды Таганки (прочитав нашумевшую мемуарную книгу Марины Влади, открывшей читателю не только романтические, но бытовые, и даже клинические стороны жизни артиста). Герой проходит через искуcительный успех копирования интонаций и манеры Высоцкого: чтение его стихов на вступительных экзменах, исполнение его песен очень удается и одобряется слушателями... и не сразу приходит осознание: «Я не могу, как ты. Могу, как я — но срываюсь на твои интонации». Отчаянные и упор-



«Мой Высоцкий». Он — Д. Брейкин, Она — С. Сабаева.

Новгородский академический театр драмы им. Ф. М. Достоевского. Фото С. Гриднева

ные попытки заново обрести себя он предпринимает и в вербальном споре с упомянутой анкетой, в то же время упорно повторяя попытки встать на голову, подражать атлетическим штудиям своего кумира. Пластические метафоры — сильная сторона спектакля в целом. Оправданно сильная и важная, ибо не только Высоцкий мастерски владел этой стороной актерской профессии, но и в творческой биографии героя спектакля одну из ключевых ролей сыграл его учитель — Виктор Евграфов, актер, педагог, каскадер, знаменитый «профессор Мориарти» советской киношерлокианы. Многочисленные аллюзии, аналогии, параллели судеб в сценическом сюжете выходят к почти эпическому обобщению, к разгадке великой тайны артистической славы — через вроде бы простое и очевид-

ное: «Высоцкий — он обо всех». Отсюда начинается путь героя к самому себе, к финалу, где в полный голос прозвучит его собственная песня.

Этот результат вполне рискованной затеи дорогого стоит. Замечательно, что судьба свела на новгородской сцене единомышленников: выпускника Самарского института культуры и ученика выдающегося театрального педагога Вениамина Фильштинского. Оба оказались настолько убедительными профессионально и смелыми творчески, чтобы вместе им удалось рассказать обо всех нас то, что рассказывает о себе главный герой спектакля. Рассказать так, что спектакль не отпускает еще долго, что хочется увидеть его еще раз.

Анна КОНСТАНТИНОВА



## В центре всего — человек

**П**режде, чем перед зрителями появится заглавная героиня спектакля «Шарлотта. Девочка, которая мечтала изменить мир», группа молодых архитекторов в пластическом, чуточку сентиментальном этюде ищут деревянному манекену место в космическом пространстве. Эмоциональный и философский вектор задан, а вот время нарратива еще впереди.

Новгородский театр для детей и молодежи «Малый» обращается к документальному, биографическому материалу не в первый раз. В разные годы здесь появлялись «Небесный мост» Надежды Алексеевой (по переписке Марины Цветаевой и Райнера Марии Рильке), «Ради бега» Андрея Данилова (о новгородском марафонце Иване Осипове), «3 сестры» Патриции Барбуиани (по фактам биографии сестер

Бронте)... Режиссер Ксения Павлова предложила для постановки книгу дизайнера Анджелы Леон о французском архитекторе Шарлотте Перриан, которая совсем недавно вышла на русском языке.

Книга Леон — собрание отрывочных биографических сведений с попыткой поэтизации, но в первую очередь — это иллюстрации, передающие и авторскую стилистику, и архитектурные находки героини. Хотя для Ксении Павловой это не первый опыт переноса книжек-картинок на театральную площадку («Дневник ласточки» в петербургском БТК), для художника Наталии Макаровой — это серьезный вызов. Удивительно, но создатели ничем не погрешили против автора-дизайнера, не впрямую следуя ее манере, и даже расширили текст и визуальный ряд, чем сделали саму историю плавной и сфокусированной.

*«Шарлотта. Девочка, которая мечтала изменить мир». И. Савельева.*

*Новгородский театр для детей и молодежи «Малый». Фото М. Вихровой*





«Шарлотта. Девочка, которая мечтала изменить мир». Сцена из спектакля.  
Новгородский театр для детей и молодежи «Малый». Фото М. Вихровой

Следуя логике театра кукол, режиссер берет в рассказчики компанию архитекторов, которые время от времени растворяются в объектах и визуальных этюдах. Они заняты очередным проектом и, как будто в перерыве, на чертежном столе рождается маленькая Шарлотта — плоская кукла, сошедшая со страницы книги.

Время художник Наталия Маркова обозначает элегантными женскими прическами и костюмами. Первая половина XX века не всегда позволяла проявлять заметную индивидуальность, особенно на рабочем месте. Эпоха ощущается и в инструментах, и конечно же, культовом стеллаже Нуаге по проекту Шарлотты Перриан, который обнаруживает игровую природу. В его секциях, способных трансформироваться по желанию владельца, скрываются ящички с фрагментами истории. Он выражает свободу, с которой человек может управлять данными ему возможностями, даже если возникают трудности и препятствия.

Как и в книге, режиссер не делает акцентов на невзгодах Шарлотты. Коллектив-

ный персонаж Кристины Машевской, Елены Федотовой и Ирины Савельевой по большей части жизнерадостен, мечтателен, любопытен и подвижен. Аккуратными штрихами проходит мысль, что у женщин в прошлом веке было меньше возможностей для самореализации, но открытого феминистского фокуса не случается. И дело даже не в адресности спектакля — дети от восьми лет и подростки. Заданный в начале вектор бесполом и безликим манекеном устремляется в сторону гармонии с природой вне социальных условностей.

В комнате есть еще мансардное окно, где проявляются портрет Леонардо да Винчи, фрагменты чертежей и другие знаки, природные виды (видеохудожник Валерий Криван). Вписывание человека в мироздание побеждает любые рамки, намеки на глобальные катаклизмы. Впрочем, одна тема все же заострена. Разговор о Второй мировой войне проходит на фоне тревожных звуков, падающих с полок ящичков и пролетающих в окне силуэтов боевых самолетов. На несколько мгнове-

ний в ироничном и светлом повествовании появляется темная дыра.

И совсем не противен самодовольный Ле Корбюзье, которого примеряет на себя Алексей Тимофеев. Вместе со своим двоюродным братом (Ксения Павлова не упустит возможность сделать отсылку к книжной иллюстрации, где тот поливает цветы) он вовсе не препятствие, а милая помеха на пути упрямой Шарлотты. Великий архитектор-революционер, не признающий революций политических, выглядит старомодным, архаичным, а потому безопасным.

Персонаж Алексея Коршунова в общем ансамбле находится как будто между мужским и женским мирами. С одной стороны, по праву пола в игре он поддерживает коллегу. Но его непоседливость и открытость, молодость, конечно, ближе к постоянно путешествующей героине. Актер играет и японского друга, с которым у Шарлотты был тесный человеческий и творческий контакт.

Спектакль позволяет наблюдать за трансформациями, происходящими в театре для детей. Поначалу они пугают отсутствием канонов — бесфабульность, деликатный

темпоритм, мягкие световые решения Татьяны Дёминой, буквально антистресс, образная последовательность, уварачивающаяся от дидактичности и морализаторства, но при этом касающаяся важнейших этических и эстетических концепций, на которых строится современное общество. Повествовательность, порой стремящаяся к монотонности, компенсируется безграничным формотворчеством, использованием привычных предметов для игры наравне с художественными объектами, лишь отчасти сохраняющими кукольный функционал. И, конечно же, актерская вовлеченность, которая не терпит недоверия или неуверенности. В этом случае драматическое освоение значительно прибавляет к визуальным структурам и покрывает детское внимание, апеллирующее к технологичной дискретности, макрообъектности.

«Шарлотта» даже по сюжету идеально вписывается в этот уже не поиск, а уверенное формирование театрального дискурса, размывающего дисциплинарные границы.

*Сергей КОЗЛОВ*

## ЗАРЕЧНЫЙ. Судьбою рвется нить

**Н**едавняя премьера спектакля «Олеся» по А. Куприну в Театре юного зрителя города Заречного Пензенской области связана со значительной датой — 150-летием со дня рождения русского классика, чьи произведения продолжают притягивать психологической глубиной и точно переданной атмосферой времени. Есть в таком выборе и другая, не менее важная причина. Ее можно назвать корневой, потому что Александр Иванович Куприн родился на пензенской земле в уездном городке Наровчат. Но для режиссера Натальи Кучишкиной обращение к повести, которую сам автор называл самой лю-

бимой и душевной, это еще и желание разобраться в том, что происходит в потаенном пространстве человеческой памяти. Там, даже по прошествии многих лет, трагические события не отпускают, заставляют вновь погружаться в пережитое, искать ответы, чтобы однажды освободиться от тяжелого груза. Это стало главным мотивом инсценировки Натальи Кучишкиной, где обострена тема осознания вины и позднего прозрения.

Отправная точка сценической версии «Олеси», созданной в эстетике, близкой к магическому реализму, — конкретный эпизод из жизни молодого барина Ивана Ти-



«Олеся». Олеся — Н. Давыдова

мофеевича, а точнее, сбывшееся пророчество полесской ведьмы. Наступил в его жизни момент, когда уже ничто не удерживает на этом свете, а смерть видится счастливым избавлением. В напряженной, пугающей тишине главный герой сосредоточенно проверяет на крепость веревку, завязывает петлю, примеряется к ней. Но так же, как и в предсказании, «не посмеет, так снесет», забудется тяжелым, полным кошмаров сном. В состоянии полуяви, полубреда, когда сегодняшний день не отличить от давно минувшего, в его сознании возникает бесконечная вереница фантазмагорических картин. Они будут напоминать мрачный карнавал, но в отдельные моменты вдруг станут реальными, обретут строгие очертания, поразят подлинностью происходящего и глубиной пережи-

ваний героев. Именно так решены сцены знакомства Ивана Тимофеевича с загадочной лесной девой, их внезапно вспыхнувшей любви (тончайший, интимный рисунок придумала режиссер по пластике Ольга Тришкина) и последнего разговора накануне трагедии, когда Олеся решается пойти в церковь ради своего избранника. Рассказывая о встрече двух людей из абсолютно разных миров, чьи дороги пересеклись по прихоти судьбы только на краткий миг, режиссер создает крупные планы. Такое максимальное приближение позволяет уловить оттенки их характеров, вслушаться в диалоги и угадать недосказанное, чтобы в какой-то момент осознать неотвратимость грядущего.

Аскетизм и монохромность сценического пространства, созданного художником-постановщиком Оксаной Афониной, навевает ощущение беспросветной тоски, которая давит, пригибает к земле, высасывает жизненные силы. В этой выразительной метафоре внутреннего мира главного героя особым элементом становятся серые, щелястые стены, сквозь которые просачиваются неприятные видения прошлого, а чья-то рука услужливо протягивает ружье, словно намекая на неудавшееся самоубийство и подталкивая к еще одной попытке. Пугающие миражи отражаются и на оконном стекле, за которым только крошечная тьма.

В спектакле нет ничего, что напрямую бы ассоциировалось с первозданной природой Полесья, описания которой в повести Куприна даны так сочно и осязаемо. Только пугающие звуки леса и завывание ветра врываются иногда в комнату Ивана Тимофеевича как таинственное послание на древнем и давно утраченном языке. Замкнутый, удаленный от людских глаз мир старой гадальки Мануйлихи (Анна Тихомирова) тоже очень условный, существующий вне времени и пространства. Лишь образ Олеся в череде воспоминаний наполнен живым дыханием. Героиня Наталья Давыдовой (во втором составе эту роль исполняет Кристина Андрейчук) кажется одновременно сказочным эльфом с золотистыми





*Иван Тимофеевич — Н. Хайкин, дочь Ярмолы — К. Денисова, Ярмола — О. Кшуманёв*

*Олеся — Н. Давыдова, Иван Тимофеевич — Н. Хайкин, Мануйлиха — А. Тихомирова*





Олеся — К. Андрейчук, Иван Тимофеевич — Н. Хайкин

волосами и обычной земной девушкой, полной сил и надежд. В ней природная любознательность, открытость и «врожденная изящная умеренность», которые так притягивают скучающего в этой глуши барина.

До какого-то момента для Олеси абсолютно ясен ее дальнейший путь — перенять от бабушки сакральное знание и хранить его, как и происходило испокон веков в их женском роду ведуний. Встреча с этим милым, образованным человеком, его пылкие речи заставили усомниться в таинственном предназначении, поверить, что возможна и другая жизнь, где магией может быть только духовная близость мужчины и женщины. Еще недавно Олеся относилась к врожденному дару общаться с силами природы, разгадывать сны, узнавать будущее как к части своего естества, а теперь ощущает его непосильную ношу. Всё понимая о «холодном, ленивом» сердце избранника, не упрекает его, потому что истинная любовь умеет прощать.

Исполнитель роли Ивана Тимофеевича Никита Хайкин играет две ипостаси сво-

его героя. Окрыленный встречей с загадочными обитательницами лесной избушки, открывающий новые грани бытия, — и уставший, надломившийся, потерявший себя человек. Прежде чем между ним и Олесей возникнет сильнейшая привязанность, он будет вести себя как сторонний наблюдатель, воспринимая жизнь иронично и словно бы не всерьез. Лишь однажды, когда Мануйлиха и ее внучка, исполняя настойчивую просьбу погадать, проведут таинственный ритуал и прочитают печальные строки из книги его судьбы, почувствует соприкосновение с чем-то неведомым, не поддающимся логическому объяснению. Защищаясь от неприглядной правды, постарается отогнать нахлынувший страх, обратит все в шутку. Его любовь к Олесе искренна, но малодушие не позволит освободиться от условностей. В рассуждениях Ивана Тимофеевича о том, что не стоит слепо доверять судьбе, нет глубокой убежденности. Он рисует в своем воображении картины совместного будущего с этой простолюдинкой, но одновременно опасаясь



«Олеся». Сцена из спектакля

ется людской молвы. И от рокового поступка Олеся не отговорит, и лишь спустя годы осознает истинную цену ее жертвы.

На контрасте с красивым миром Олеся жизнь местных крестьян выглядит мрачной и уродливой. Полумаски из серо-белого грима делают похожими друг на друга Ярмолу (Олег Кшуманёв), его жену (Людмила Кучерявенкова) и дочь (Кристина Денисова). В них живет бессознательная злоба ко всему, что кажется непонятным, необъяснимым. В чем же тогда вера? Чем освещены души, если даже в Божьем храме, куда Олеся приходит со смирением и чистыми помыслами, в них закипает темная, страшная, помутившая рассудок ненависть? Сцену жестокого избиения героини режиссер скроет от наших глаз: она шагнет в пылающее красное марево, словно в жертвенный костер. А потом, уже в снах Ивана Тимофеевича, уйдет по лунной дорожке в недостижимую даль.

Судьба — одно из ключевых слов в повести Куприна. В режиссерской трактовке это тоже своего рода шифр, который позволит

Ивану найти выход из запутанного лабиринта воспоминаний и обрести душевный покой. С его помощью можно понять мотивацию Олеся, которая принимает предначертанное с достоинством и мужеством, потому что внутренне остается свободной. Да и тот самый народ, переполненный «ужасом сверхъестественного», ни что иное, как слепое, неумолимое орудие судьбы.

Пройдя через давние трагические события, ощутив боль и унижение Олеся как свои собственные, Иван смотрит теперь на эту историю непредвзято, видит неприглядные стороны своей натуры, осознает всю тяжесть вины и через искупление освобождается от памяти-проклятия. Нить судьбы давно порвалась, но в финале спектакля красные бусины, одна за одной, выкатываются на сцену и постепенно преобразуют серое безрадостное пространство. Словно душа Олеся рассыпалась драгоценными камешками и заполнила внутреннюю пустоту своего возлюбленного, вернула его к жизни.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

## ЕВПАТОРИЯ. Больше, чем спектакль

**В** истории театра случаются рубежные спектакли, которые меняют не только репертуар, но и саму суть коллектива, его диалог со временем и зрителем. Для Крымского государственного театра юного зрителя таким событием стала премьера спектакля «Фуга ля минор». Это не просто очере́дная постановка — первое обращение к теме специальной военной операции, выстраданный и честный разговор, превративший сцену в пространство общей памяти и понимания.

Пьеса написана Артемом Малаховым — луганским актером, драматургом и участником событий. Произведение создано в рамках всероссийского проекта «СВОи. Непридуманные истории» и основано на реальных событиях. Этот документальный стержень определил

ответственность, с которой к работе подошли все участники спектакля. Пьеса стала откровением, которое необходимо было бережно донести до зрителя.

Художественный руководитель Крымского ТЮЗа, режиссер Андрей Пермяков обратился к этой работе с особым чувством ответственности, видя задачу глубже простой реконструкции событий: «Наша главная задача — принять участие в сокращении той дистанции, что существует между людьми в мирных городах, и парнями, которые воюют. Наш спектакль — попытка объединить людей, сократить дистанцию, дать понимание серьезности происходящего».

Этот принцип лег в основу художественной системы постановки. Вместе с художником Дмитрием Николаевым и пластиографом Дариной Димидки-

«Фуга ля минор». Сцена из спектакля







*Крот — В. Миллер, Катя — В. Меттель*

*Мама Скрипача — Ю. Авдоница, Скрипач — Д. Макаров*





Скрипач — Д. Макаров

ной режиссер нашел мощную и лаконичную метафору — центральный образ-куб. Его можно осмыслить как сценографическую проекцию гиперкуба: статичная форма служит точкой схождения разных измерений реальности — памяти, связи с домом, медийного шума и внутренней рефлексии. Точка притяжения, где сдержанная, лишенная красоты пластика актеров наполняет абстрактную геометрию живым дыханием и чувством.

Важнейшим открытием спектакля стало то, что его действие разворачивается не только на сцене, но и за кулисами, в невидимом зрителю звуковом пространстве. Новаторским решением стало и использование технологии звука в режиме реального времени: голоса командиров в рации (в исполнении Дмитрия Керна и Даниила Бажова), телефонные разговоры с мамой и дочерью, зарождающееся счастье в общении Кати и Крота — всё это звучит здесь и сейчас. Контрапунктом становится монотонный гул стиральной машины —

упрямое напоминание о параллельном, мирном измерении бытия. Этот комплексный прием стирает границу между сценой, закулисным миром и зрительным залом, создавая эффект полного погружения и превращая каждого зрителя в свидетеля, чье ухо становится таким же важным органом восприятия, как и глаз.

Как и в музыкальной фуге, в спектакле сплетаются голоса разных, но одинаково пронзительных судеб. Актерский ансамбль, избегая пафоса и наигрыша, создал картину подлинного человеческого опыта. Денис Макаров в роли молодого офицера Льва (Скрипач) виртуозно проводит линию внутренней борьбы, метаний между приказом, долгом и болью потери. Владимир Миллер (Крот) являет собой образ мудрой, выстраданной стойкости, воплощая архетип защитника родной земли. Дмитрий Шершов (Митяй) проживает путь простого солдата — от иронии до молчаливого осознания глубокой трагедии.

Особую глубину спектаклю придают женские образы. Роль Мамы Скрипача, олицетворяющей любовь, тревогу и немую силу ожидания, в разные дни исполняют Юлия Авдонина и дебютантка Мария Андреева. Каждая из актрис привносит в образ уникальные краски, делая его объемнее. Елизавета Чумакова (Дочка Митяя), Вильгельмина Меттель (Катя) и Елена Петрова (Медсестра/Жена) дополняют эту полифонию темами надежды, милосердия и сохранения памяти. Отдельной историей стал выход на сцену режиссера Андрея Пермякова в роли Отца, что добавило личное, пронзительное измерение всей постановке.

Истинным соавтором этого действия стал зал. На премьерных показах в Евпатории вместе сидели бойцы-участники СВО, волонтеры, жители Донецка и Луганска, крымчане. Энергия совместно

го, почти осязаемого переживания была главным мерилом успеха. Кульминацией каждого показа становилась не овация, а оглушительная тишина — пауза высшего понимания и катарсиса, после которой зал взрывался искренними, идущими от сердца аплодисментами.

«Фуга ля минор» в Крымском ТЮЗе — это больше, чем спектакль. Это гражданский поступок, художественное свидетельство и коллективная терапия. Это мост, переброшенный через барьер непонимания, и напоминание о том, что даже в хаосе истории продолжает звучать своя, человеческая, мелодия. Этой премьерой театр не только заявил о творческой зрелости, но и выполнил важнейшую миссию — помог стране почувствовать себя единой.

Людмила МУСАТОВА  
Фото Алексея ЧУМАКОВА

## ЗЛАТОУСТ. Служение Павла Аносова

**Н**а сцене златоустовского театра «Омнибус» состоялась премьера романтической драмы «Отечество мы не меняем» по пьесе мастера современной поэтической драматургии Константина Скворцова, написанной и впервые поставленной более 50 лет назад. Сегодня она обрела новую, необычно зрелищную, духовно мощную сценическую версию.

Златоустовский театр, который впервые представил ее публике более полувека назад, в этом году актуализировал постановку, расставив несколько иные акценты, практически полностью сменив сценографию, декорации, обновив «вечные» символы и скрытые смыслы. Новое прочтение пьесы, одобренное автором, осуществил главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств РФ Борис Горбачевский в содружестве с художником-постановщиком, заслуженным работником культуры РФ, заслуженным деяте-

лем искусств РБ Виктором Хлыбовым, художником по костюмам Лилей Файзулиной, хореографом Викторией Пестовой.

... Знаменитый металлург и ученый Павел Аносов, создавший прочнейшую сталь на основе раскрытых секретов древних иранцев и индийцев, — уральский булат и возглавляющий Златоустовский горный округ, оказывается в центре интриг завистников и злопыхателей. Они мешают ему расширить применение булатной стали, жаждут его ниспровержения с пьедестала мировой известности и лишения должности. Причем, не только стремятся умалить заслуги, сорвать новые исследования и достижения талантливого инженера-металлурга, но готовы даже лишить его жизни, семьи, жены. Для этого на ход идут все возможные средства, включая лживые доносы императору. Коварными недоброжелателями Павла Петровича являются французский инженер Шпренгер



«Отечество мы не меняем». Глинка — А. Тегленков, Аносов — М. Фаустов

(его роль прекрасно исполнил Руслан Серебренников), Глинка, начальник заводов хребта Уральского (очень хорошая работа Алексея Тегленкова), бывший начальник горного округа Фон Ахте, изощренный и одновременно жалкий интриган и завистник, отталкивающий образ которого убедителен и ярк в воплощении заслуженного артиста РФ Вячеслава Борисова. И как прямое противопоставление этим отрицательным персонажам — богатырская фигура мастера по стали, крепкого телом и душой мужика Швецова, отдавшего жизнь за горного начальника и его передовые разработки (Андрей Плакунов). А также искренний и честный поэт В.А. Жуковский, очень симпатичный в исполнении Никиты Безрукова.

Павлу Аносову приходится тратить много душевных сил на сопротивление демоническому давлению не только со стороны соотечественников. В Златоуст то и дело приезжают посланцы разных правителей, чтобы заманить уникального ученого

и практика в свои страны. Это, в частности, английский путешественник Мурчисон (Юрий Чулошников), египетский инженер Али-Магомед (Денис Коломин). Они, словно охотники, устраивают ловлю. Становится грустно, когда их уловкам начинает поддаваться супруга Аносова Анна (впечатляющая работа Виктории Фроловой). Все это подтачивает дух Аносова, который оказывается на грани отчаяния, едва не приведшего к глубокому внутреннему надлому, гибели в опасных испытаниях кирас на себе.

Но любовь к России, подлинный, а не показной чиновничий патриотизм, преданность своему делу и служению русскому народу, русскому оружию помогают Аносову выстоять в сложнейшей борьбе с духовной нечистью, в западне которой он оказался практически один, если не считать заступничества на встрече с царем Николаем I поэта Жуковского. И только после непростых искушений его союзницей и соратницей вновь становится жена.





Анна — В. Фролова, Фон Ахте — В. Борисов

Али-Магомед — Д. Коломин, Аносов — М. Фаустов







«Отечество мы не меняем». Сцена из спектакля

Если отталкиваться от исторических фактов, Анна Аносова, по сути, повторила подвиг жен декабристов, покинув столичную жизнь и отправившись с супругом на Урал, в глухую тогда окраину государства Российского, родила ему девять детей. И тут она подтверждает свою удивительную жертвенную любовь, силу характера и духа.

На эти роли, как и на остальные, режиссеру-постановщику, по его признанию, пришлось длительно и вдумчиво подбирать исполнителей. Максим Фаустов, ведущий актер театра, обладающий импульсивной натурой, яркостью и глубиной эмоций, редким внутренним напряжением, достоверно воплощает бунтарский образ Аносова, борца-одиночки, неустанныго труженика и подвижника. Виктория Фролова уже не впервые демонстрирует такое же «попадание» в задуманный драматургом и постановщиком образ.

По ощущению зрителей, пьеса была написана будто вчера, а не полвека назад, настолько она современна, интересна и динамична. Режиссер-постановщик подтверждает эту установку в работе над спектаклем.

«Автор драмы, Константин Скворцов, пророчески заглянул далеко вперед, потому ставить ее было делом хоть и непросытым, но вдохновляющим. Мы с актерами ходили на Оружейную фабрику, в музей, сопоставляли ту эпоху с сегодняшней, чтобы, стремясь к достоверности в поведении героев, декорациях, костюмах, найти точки соприкосновения в духовном плане, в патриотическом настрое наших оружейных дел мастеров и организаторов, — говорит Борис Горбачевский и добавляет, что проблема вреда государству, настоящим его патриотам и труженикам, энтузиастам и героям от коррумпированных и честолюбивых чиновников злободневна и в наше время».

Так же насущна тема развития и укрепления России, ее армии и гражданского производства за счет достижений отечественной науки, внутренних резервов страны. Выпукло и остро, без перегибов, искренне и убедительно обыгрывается эта тема на стыке и в столкновении духовных и социальных перипетий общества. Тот же Аносов трудится не только над совершенствованием оружия, но и над созданием на-



Николай I — А. Казачков, Ковалевский — В. Романов, Жуковский — Н. Безруков

дежных орудий труда для крестьян. Но ему вставляют палки в колеса, привлекая к травле самого императора. При этом главный персонаж вызывает со сцены к окружению и зрителям с призывом дорожить отпущенным временем, не жалеть жизни на доброе и полезное для Отечества.

«Родина не только то место, где родился, но и то, где пригодился, — размышляет Борис Горбачевский. — Где нашел себя и свое дело, выполняешь возложенную на тебя Богом миссию, достойно несешь свой жизненный крест, там и есть твоя настоящая Родина. Для Павла Аносова, выходца из Санкт-Петербурга, Родиной стал Златоуст. Здесь он состоялся как личность, как успешный ученый и инженер, как народный лидер».

На первый премьерный показ приехал из Москвы автор драмы, почетный гражданин Златоуста Константин Скворцов. Открывая очередной театральный сезон вместе с руководителями города и «Омнибуса», он вспомнил постановку 53-летней давности, которую вместе с любителями искусства посмотрело областное руководство. Тогда наряду с огромной благодар-

ностью зрителей имели место партийные «оргвыводы» и безотлагательные «решения» высокого начальства: восстановили разрушенный дом Аносова, оживилось производство гравюры на Оружейной фабрике, лучше заработал металлургический завод, снесли общественный туалет рядом с памятником великому земляку на центральной площади Златоуста.

«Уже тогда в воздухе носилась досада простого народа, уставшего от продовольственной и другой зависимости от Запада. Народ чаял видеть страну более сплоченной, без разделения на элитные «верхи» и скудно живущие, но ударно работающие «низы», — подчеркнул Константин Васильевич. — Драма уже тогда была весьма актуальна, а сегодня грандиозная постановка златоустовского театра усилила ее духовно-социальную проблематику, стала гимном традиционным национальным ценностям, истинному патриотизму».

Валерий ЕРЕМИН  
Фото Веры ГАРНИЦКОЙ  
предоставлены театром

## РУБЦОВСК. Театр объединяет

**Р**убцовский драматический театр известен не только своему зрителю. Этот коллектив в третий раз принимал участие во Всероссийском проекте «Большие гастроли», его спектакли за последние три года увидели зрители Вольска, Ангарска, Черемхово, Серова и других городов России.

«Участия в таких проектах очень важны для артистов. Они получают новый опыт, видят другую публику. Прежде театр уже отправлялся на гастроли в дальние края в рамках Всероссийского проекта «Большие гастроли», а теперь решили поехать к своим соседям, в Бийск, — говорит директор Рубцовского драматического театра Станислав Спивак. — Пришла очередь наукограда. С таким предложением мы обратились к руководству Бийского драматического театра и получили согласие. Предложение о проведении обменных гастролей руководитель Бийского драматического

театра Лариса Гуляева приняла с большим интересом. Мы соседи не только территориально, но и по искусству. Интересно посмотреть, каков репертуар наших коллег, показать свои спектакли. Тем более, наши театры объединяет многое и, прежде всего, исторические корни. В далеком 1937 году по просьбе жителей Рубцовска открыть в городе театр было принято решение перевести труппу Бийского колхозно-совхозного передвижного театра в Рубцовск. Так и появился наш театр».

В этом году Рубцовский драматический открыл 88-й театральный сезон и отметил эту солидную дату обменными гастролями. В Бийске с большим успехом сыграли два вечерних спектакля и один детский. Взрослым зрителям показали «Блэз» по пьесе Клода Манье и «Палату бизнес-класса» Владимира Коровкина, вызвавшую настоящий фурор. В этом спектакле авторы поднимают актуальные вопросы

*«Палата бизнес-класса». Чиновник — П. Фролов, Бухгалтер — С. Волобуев*



сегодняшнего дня, в том числе проблему коррупции, рассматривают тему маленького человека и его роль в современном обществе.

«Зрители были в восторге от увиденных спектаклей, а ведь им и принадлежит главная оценка. Но еще обменные гастроли — это, прежде всего, дружба театров», — подчеркивает директор Бийского драматического театра Лариса Гуляева.

С восторгом отозвались о спектакле «Кошкин дом» по пьесе Самуила Маршака и юные зрители. Впрочем, и родители не остались равнодушными.

«Все артисты играли отлично, но больше всех моей дочери и мне понравилась главная героиня — кошка, хотя она и отрицательный персонаж. Очень оригинально выполнена сцена пожара. Прекрасны и музыкальное оформление, и хореография. Даже не думала, что благодаря интересной режиссуре можно так по-новому взглянуть на известный текст Самуила Маршака», — рассказывает жительница Бийска Элеонора Халикова.

Постановку этих спектаклей осуществил режиссер, заслуженный работник культуры РФ Станислав Спивак.

«Мы очень тщательно подбираем репертуар. Ставим классику — Островского, Чехова, но не обходим вниманием и современных драматургов. Особый подход у нас к детским спектаклям. Они должны ненавязчиво помогать детям разобраться в том, что такое плохо и что такое хорошо. Так, «Кошкин дом» рассказывает о том, что надо помогать своим ближним, другим людям. Все наши спектакли для детей поучительны. Они помогают ребенку разобраться во многих вещах, понимать добро и зло, — размышляет Станислав Спивак.

За время поездки у артистов Рубцовского театра появилась возможность познакомиться с историей Бийского драматического театра. Это было творческое общение с коллегами, а на закрытии гастролей гости вручили хозяевам памятные подарки.

«Каждые гастроли для меня очень важны. Они дают профессиональный рост, встречу с новыми зрителями, — говорит артист

«Кошкин дом». Сцена из спектакля





ка Рубцовского драматического театра Галина Ростовцева. — А еще это возможность познакомиться с коллегами из других городов и показать себя на новой сцене».

С ответным визитом в Рубцовске побывали артисты Бийского драматического. В рамках обменных гастролей они показали спектакли для взрослой аудитории «Восемь любящих женщин», «Сейчас или никогда» и для детей — «Вовку в Тридевятом царстве», также вызвавшие большой интерес зрителей. На открытии гастролей Бийского театра в Рубцовске артистов поприветствовали начальник управления культуры, спорта и молодежной политики Марина Зорина и директор Рубцовского драматического Станислав Спивак. Они вручили директору Бийского драматиче-

ского театра Ларисе Гуляевой благодарственное письмо и книги о Рубцовске.

По окончании спектаклей рубцовчане еще долго не отпускали соседей по искусству, дарили им аплодисменты. Это событие надолго запомнится артистам и зрителям двух городов. Ведь искусство объединяет.

«Обменные гастролы дали мне новый заряд энергии. Это хорошая возможность обменяться творческим опытом, увидеть, как тебя воспринимает другой зритель, — делится впечатлениями артист Бийского драматического театра Максим Сивков. — Думаю, каждый из нас извлек из этого что-то полезное».

Галина ПЛУЖНИКОВА

Фото из архива Рубцовского драматического театра

## ФЕСТИВАЛИ

# НЕОСТАНОВИМОЕ ДВИЖЕНИЕ XXII Международный фестиваль русских театров национальных республик России и зарубежных стран «Мост дружбы»

**М**ост — сооружение достаточно сложное, требующее не только точных технических расчетов, прочнейших укреплений и множества инженерных ухищрений, но и неперменной уверенности в том, что он устоит в любых условиях, выдержит груз испытаний, груз времени. А еще в понятие моста в широком смысле непременно заложено стремление соединить не просто берега, но обитателей этих берегов, облегчив им путь друг другу навстречу. Задуманный двумя выдающимися деятелями искусства, Георгием Константиновым и Юрием Соломиным в непростое время разединения единого многонационального советского про-

странства, «Мост дружбы» был призван заново скрепить театральное сообщество с помощью русского языка, русской культуры. И он выполняет эту миссию уже несколько десятилетий, опираясь на благодарную память о людях, заложивших первые и главные сваи моста...

Нынешней осенью фестиваль собрал театры из Республик Мордовии и Чувашии, Башкирии, Калмыкии и Коми, нескольких городов Татарстана, России, гостей Москвы и, конечно, свои работы представил Академический русский театр драмы имени Георгия Константинова столицы Марий Эл, Йошкар-Олы, открывший фестиваль спектаклем «Коварство и любовь»





*«Коварство и любовь». Луиза — Ю. Ангеловская, Миллер — А. Типикин, Фердинанд — Я. Ефремов. Академический русский театр драмы имени Георгия Константинова (Республика Марий Эл)*

Шиллера в постановке художественного руководителя Владислава Константинова.

В эту «мещанскую трагедию» режиссер вложил те многочисленные значения, что существуют в немецком названии «Kabale», по сложившейся с позапрошлого века традиции переводимом как «коварство». В спектакле же мы отчетливо различаем и другие смысловые оттенки этого слова: интриги, махинации, происки, козни... Они присутствуют в отношениях персонажей, заставляя глубже, внимательнее вникнуть в мотив каждого: почти карикатурного интригана Вурма (Илья Петров), испытывающего неподдельную страсть к Луизе (Юлия Ангеловская); уверенного в себе, твердо знающего свои цели Президента фон Вальтера (Владимир Пряхин); предчувствующего грядущие беды, но готового к любым испытаниям ради любимой дочери Миллера (Антон Типикин); легкомысленной жены Миллера, счастливой мыслью о том, что ее дочь попадет в «высшие круги» общества (Юлия Охот-

никова); оскорбленной в своих чувствах, готовой мстить любой ценой отвергнувшему ее Герцогу леди Мильфорд (Ксения Немиро)... И два юных заложника всех происков и интриг, Луиза и Фердинанд (Ярослав Ефремов), влюбленные, но наивные, словно малые дети, поглощенные первым чувством. Хотя Фердинанд, сын Президента, ощущает себя одинаково раскованно, как в доме Миллера, так и на придуманном режиссером и выразительно воплощенном «балу персонажей дель арте» (балетмейстер Петр Колесников). Художник Наталья Авдониная создала то свободное пространство, которое когда-то выдающийся режиссер Григорий Козинцев назвал «пространством трагедии», обозначив безграничность космоса: ведь трагедия появляется незаметно и неумолимо. В спектакле Владислава Константинова эти незаметность и неумолимость великолепно воплощают безмолвные «служки сцены», выносящие на подмостки и убирающие с них предметы, обозначающие место

действия. Они, в своих черных одеждах и париках, воспринимаются не просто как знаки определенной эпохи, но и — одновременно — как некие посланцы вечности, что свидетельствует о четком стилевом решении спектакля.

Одна из самых сильных сцен «Коварства и любви» — встреча Луизы и леди Мильфорд. Именно в ней происходит очень важное событие, ставшее, как представляется, главным для Владислава Константинова в выборе и трактовке Шиллера: режиссер ненавязчиво, но отчетливо подчеркивает — подлинная трагедия лишена социальных координат. Мещанская, по определению драматурга, она утрачивает черты лишь того «слоя общества», в котором разворачивается. Трагедия аристократки леди Мильфорд — это трагедия осознания бессмысленности, суеты всей прошлой жизни. Неизвестно, как сложится ее будущее, но оно будет без интриг, происков, козней. А юных героев, принадлежащих к разным мирам, но равных в своих неопытности, наивности, стремлению к обреченной на гибель свободе выбора — ждет уход в небытие... Именно эта главная мысль спектакля продиктовала режиссеру отказ от шиллеровского финала: раскаяние и смятение двух отцов. Мы видим перед собою фигуры девушки и юноши, расставшихся с жизнью, и понимаем глубину трагедии, где и в какие времена она не происходила бы с мещанами, аристократами, просто — с людьми... От жизнеутверждающего начала спектакля, когда квартет девушек-учениц музыканта Миллера, смеясь и водя смычками по воздуху, извлекают мелодичные звуки, а Луиза с нетерпением ждет Фердинанда, зрители вместе с артистами проходят путь познания. То «отношение бытия к небытию», которое, сформулировав значительно позже, более всего ценил в Шиллере молодой Федор Достоевский, начинавший свой творческий путь с переводов немецкого писателя и продолживший «Бедными людьми» и «Униженными и оскорбленными»...

Государственный русский драматический театр Республики Мордовия привез

на «Мост дружбы» трагический фарс по «Собачьему сердцу» М.А. Булгакова. Его с полным правом можно назвать авторским спектаклем режиссера Алексея Доронина, которому принадлежат не только инсценировка и постановка, но также художественное и музыкальное оформление. Те, кто знаком с творчеством этого молодого режиссера, знают, что его спектакли отличаются именно эта «целостность охвата», которая не всегда воспринимается строгими критиками, но неизменно вызывает живую реакцию зрителей, заставляя невольно углубляться в содержание произведения, созданного писателем. И — что, быть может, еще более существенно, — разрушать во многом пародийный стереотип, привычный со времен выхода всеми любимого фильма Владимира Бортко с замечательным Владимиром Толоконниковым в роли Шарикова.

Спектакль начинается на фоне полуразрушенной церкви, в которой «закадрово» звучит голос, читающий текст Священного писания, а затем, присев на одну из ступеней, Священник (Геннадий Аркаев) толкует его нескольким женщинам. Позже, по ходу сюжета они превратятся в Пролетарок, вдохновенно произносящих лозунги и читающих некий литературный монтаж из стихов Вл. Маяковского, поэмы А. Блока «Двенадцать» и так далее. Среди них будет мелькать почти карикатурный Клим Чугункин (Сергей Самарин), доносчик ОГПУ. Наглый, туповатый, он будет навязчиво приставать к каждому, вызывая почти физическое омерзение...

Подобное начало, казалось бы, Булгаковым совершенно не предусмотренное, настраивает зрительный зал на мысль о том, что в повести, названной «Собачье сердце», речь идет о пересадке собаке гипофиза, одной из важнейших частей головного мозга. И тогда становится очевидным, что мозг умершего Клим Чугункина, доставшийся милой и несчастной собаке Шарик, сыграет особую роль в жизни уверенного в себе, привыкшего к победам профессора Преображенского (Николай Большаков), вернув его к тому, от чего он



*«Собачье сердце». Борменталь — Д. Михеев, Преображенский — Н. Большаков. Государственный русский драматический театр Республики Мордовия*

упорно уходил все годы своей блестящей карьеры. Убежденный в том, что «разруха в голове», он, выходец из семьи священников (о чем свидетельствуют фамилия и многочисленные подобные примеры в жизни и литературе), пытается провести эксперимент по соединению созданного Богом (сердца, души) с результатом эволюции, пройденной мозгом человека в зависимости от среды обитания, воспитания, влияния окружающей действительности и людей определенного круга. Иными словами, создать некоего нового человека, в котором гармония сердца победит разруху в голове. И когда эксперимент приведет к краху, профессор Преображенский в финале появится перед нами с Библией в руках. Как со знаком раскаяния. Как с признанием поражения перед силой природы, силой Творца. И возникает перед ним и перед нами древо познания...

Необходимо сказать хотя бы несколько слов о блистательной работе артистов. Николай Большаков, Швондер (Сергей

Адушкин), все без исключения участники «народно-революционного представления», которым пронизано действие главного сюжета, буквально живут в пространстве спектакля. Что же касается Сергея Самарина, на долю которого выпало фактически три роли, — Клим Чугункина, полусобаки-получеловека, наглого Полиграфа Шарикова — он в каждом из этих образов находит щедрые, яркие краски, от почти откровенно клоунских с включением акробатики до гротесково-валяжных, словно в каждой сцене примеряет на себя новые привычки, но и от прежних отказать не может. Что же касается самодеятельных артистов и не в меру вдохновленного режиссера (Александр Борзов), они порой начинают откровенно комиковать, плюсовать, но это не вызывает отрицательных эмоций, потому что увлеченность артистов тем, что они играют, реакция зрителей на их преувеличенные эмоции искупаются видимой радостью того, что они творят...



«Педагогическая поэма». Сцена из спектакля. Макаренко — К. Цачурин. Русский драматический театр «Мастеровые» (Набережные Челны)

Спектакль «Педагогическая поэма» (инсценировка Я. Пулинович по книге А.С. Макаренко), показанный Русским драматическим театром «Мастеровые» из Набережных Челнов, покорила уже программкой с надписью «Авторы спектакля посвящают эту постановку своим учителям» с перечислением драматурга, ученицы Н. Коляды; режиссера Егора Чернышова (ученик Г. Козлова); художника Светланы Тужиковой (ученицы Э. Кочергина); художника по свету Эмиля Авраменко (ученик Е. Ганзбурга). Как и обращение к основательно забытому сегодня произведению, по праву входящему в советскую классику, как и первое появление на подмостках похожего внешне на Антона Семеновича Макаренко артиста Константина Цачурина с его первой же фразой: «Очень скучаю по педагогической работе...». Чередование дат происходящих событий 1920-го и 1936-го дает возможность талантливому артисту проживать каждый эпизод с возрастающим

напряжением, испытывая все большее ощущение загнонности в угол.

Учитель по высокому, почти забытому сегодня призванию, получив задание молодой республики Советов воспитать собранных едва ли не со всей страны «малолетних уголовников», преодолев свою первоначальную растерянность и ожесточенное сопротивление будущих учеников, постепенно на наших глазах проникается чувством педагогического долга сделать из этих несчастных уже отнюдь не подростков (детей мы видим только нарисованными на черном экране мелом), а вполне взрослых, немало переживших людей — личности. Неумело и поначалу не совсем охотно помогают ему Калина Иванович (Андрей Щербаков) и нежная Лидочка (Александра Петрова), с трудом скрывающие свой ужас при виде этих пяти монстров, но постепенно воодушевленные Макаренко. И одним из главных, на мой взгляд, достоинств спектакля «Мастеровых» становится именно та отчетливо выявленная черта,

что вызывала жаркие споры и неприятие в годы его жизни и после смерти: «педагогика отношений», стремление воспитать коллектив, состоящий из отдельно взятых личностей. Три детские колонии-коммуны воспитал этот поистине великий педагог за свою жизнь, испытав не только непонимание, осуждение, гонение, но и гордость за своих выросших колонистов. Они стали оправданием его короткой жизни: убедительно сыгранные Женя (Артемий Зайцев), Игорь (Евгений Баханов), Илья (Дмитрий Жуков), Матвей (Румиль Ихсанов), Раиса (Елизавета Чежегова), с которыми Антон Семенович неожиданно сталкивался на разных станциях во время своего странствия-бега от преследователей, убеждали его, загнанного в тупик, в правоте созданного им метода.

Выразительно решены сцены диалога Макаренко с начальственной дамой Шариной (Марина Кулясова), на авансцене, максимально приближенно к зрительским рядам. Столь же выразительны и разговоры со Следователем (Александр Братенков), когда на экранах мерцает настольная лампа, и мы видим лицо педагога, все более четко осознающего, насколько бессмысленна битва с «веком-волкодавом»... Спектакль Егора Чернышова можно без преувеличения назвать пронзительным. Он не только открывает для молодых зрителей практически неизвестное, давно забытое имя и произведение, но и дает возможность задуматься о том высоком назначении педагогики, которое в последние десятилетия потускнело и потеряло первоначальный смысл. Ну, а старшие поколения вспомнили давным-давно прочитанную книгу, своих учителей и смогли поклониться их памяти...

Иное чувство испытали зрители на спектакле Молодежного театра Республики Коми (Сыктывкар) «Белкин. Истории о жизни и любви» в постановке Юрия Попова (сценография, костюмы и свет Владимира Королева). Соединение пушкинских «Станционного смотрителя» и «Метели» требовало, с одной стороны, более четко определения любви и жизни в каждой из

повестей; с другой же — почти пародийно пыталось «подменить» реального автора вымышленным: даже письмо Александра Сергеевича невесте, Наталье Гончаровой, оказывалось написанным Иваном Петровичем Белкиным. Почти на протяжении всего спектакля этот персонаж (Денис Расыхаев), сидя в глубине кареты, вдохновенно взмахивал пером. Но и то, что привлекало внимание, возбуждало интерес: начало, когда ямщики катят одно за другим колеса, создает иллюзию неостановимого движения жизни; когда появляется Вырин (Михаил Липин), нежно любящий свою дочь Дуню (Мария Шучалина). А она неожиданно проявляет такой живой интерес к Белкину, что ее увлечение Минским трудно объяснить внезапно вспыхнувшим чувством. Кажется, что с надеждой на «похищение» для нее связан приезд любого нового лица. Тем более что большинство сцен решено пластически режиссером Светланой Скосырской. Отчаяние Вырина, разбрасывающего по сцене дорожные, выглядит чрезмерным — это ведь не дружеская переписка, а документы ответственного служаки. Так же неестественны и некоторые другие сцены. А вот финал, когда Дуня приезжает на могилу отца, одиноко лежащего колеса из тех, что катили по сцене в начале спектакля ямщики, заставляет почувствовать «пушкинскую ноту»...

Что касается «Метели», трудно отделаться от ощущения, что она решена наспех. Иначе чем объяснить откровенно карикатурные изображения икон в церкви, где венчают Марию Гавриловну (Кристина Чернева) с неизвестным? Или обозначение 1812 года появлением всех персонажей на коньках? Или смертью Гаврилы Гавриловича (Евгений Читалев) тоже на катке, где он сбрасывает халат на руки жене и дочери и в длинной белой рубашке уходит за кулисы, что обозначает его уход из жизни? Или, наконец, полное отсутствие какого бы то ни было выражения на лице Марии Гавриловны, когда Бурмин (Константин Карманов) рассказывает ей о своем странном венчании неизвестно с кем? Актриса равнодушно смотрит в зрительный зал,





«Свет далекой звезды». Поэт — И. Нуризянов. Театр «Созвездие-Йолдызлык» (Казань, Татарстан)

словно не слыша его, не воспринимая этот рассказ о собственном жизненном событии. Казалось бы, и замысел хорош, и возможностей артистам давал немало, а результат оказался пунктирным...

За фестивальные дни довелось увидеть 14 спектаклей. Написать подробно о каждом из них — невозможно, тем более что не все они вызвали желание поделиться с читателями впечатлениями. Для этого проводятся обсуждения с группой театра критиками, которые высказывают профессиональное мнение об увиденном с надеждой помочь артистам и режиссерам взглянуть на то, что можно видеть не «изнутри», а только «снаружи». Но о нескольких спектаклях невозможно просто упомянуть: они, построенные на материале совершенно разном, вызвали чувство сопричастности к высокой поэзии, несмотря на то, что один был посвящен трагической судьбе Поэта, а другой — первой любви, зародившейся во время Великой Отечественной войны.

«Свет далекой звезды» — спектакль по мо-

тивам жизни и творчества классика татарской литературы Хасана Туфана. Его поставил Рашид Загидуллин по пьесе Елены Аржаковой в театре «Созвездие «Йолдызлык»» (Казань). Художник Асель Исмагилова создала пустое черное пространство, в верхнем углу которого огромный голубой шар то ли Вселенной, то ли сияющее звездами небо, то ли планета. Музыка Юрия Чаплина, ненавязчивая, негромкая, сопровождает пластические номера так естественно, словно движения артистов рождаются из мелодии. И первые же слова появившегося в этом пустом пространстве человека в белых одеждах: «Меня поэтом мать не родила, / Мой стих — итог пережитого: \ Всех предков горести, надежды и дела \ В душе моей живут и просят слова», — буквально приковывают к его сияющим глазам, к естественности интонации, словно рождающейся на наших глазах и создающей особый мир, наполненный Поэзией. Искандер Нуризянов захватывает зрительный зал с первых минут появления



«Звездопад». Лида — А. Храмова, Миша — Д. Никитин. «Ведогонь-театр» (Москва)

на сцене своей энергетикой, пластическим познанием себя и мира и — словно вместе с ним родившегося ощущением, что всё в этом мире становится источником поэзии. «Я мыслю образами, я хочу, чтобы мир стал чище», — для Поэта отнюдь не высокие слова, а способ существования. Недостижимый, что понимается с течением времени, но необходимый как воздух. И первая же встреча с будущей женой Луизой (Камилла Кабирова), юной актрисой, мечтающей играть трагические роли и не ведающей, что пережить подлинную трагедию ей придется в жизни, когда она окажется после ареста мужа в ссылке и умрет, не дождав-шись его, тоже станет для Туфана источником поэзии, ведущей от счастья к трагедии познания... Этот пронзительный спектакль, словно рожденный на одном дыхании, захватывает и надолго запоминается.

Как и спектакль московского «Ведогонь-театра» «Звездопад» по мотивам повести Виктора Астафьева о первой любви юных солдата Миши Ерофеева (Данил Ники-

тин) и медсестры Лиды (Арина Храмова). Режиссер Павел Курочкин, художник Кирилл Данилов, композитор Андрей Гаврилов, художник по свету Евгений Лисицын достаточно скупыми средствами создают на сцене мир, в котором, если вспомнить поэтические строки Давида Самойлова, совпали «война, беда, мечта и юность», чтобы годы спустя «очнуться» ярким, нетускнеющим воспоминанием. Многонаселенный спектакль дарит возможность не просто увидеть, а узнать практически каждого из персонажей, так или иначе призванных «пробудить» юного героя к взрослению, пониманию жизни в многообразии ее проявлений, в ее ценности...

Несколько обиняком воспринимались в преобладании классических названий спектаклей «Три счастливых дня в Париже» Клода Манье хозяев фестиваля и «Ужин с дураком» Франсиса Лебера Молодежного Театра на Булаке (Казнь). Но если Иван Немцев поставил комедию положений, достаточно широко известную под названием



«Блэз». Мсье Карлье — В. Пряхин, Пепита — К. Немиро. Академический русский театр драмы имени Георгия Константинова (Республика Марий Эл)

«Блэз» во многих городах нашей страны и пользующуюся неизменным успехом у зрителей, именно как комедию положений, а не фарс, это стало несомненным достоинством по сравнению с гостями фестиваля.

Режиссер не пошел по ставшему почти традиционным пути осовременивания ситуаций и характеров персонажей (пожалуй, только сценография Сергея Таныгина показалась избыточной, мешающей героям), сделав ставку на неизменность чувств, инстинктов, проявления желаний у людей вообще. Прекрасно зная возможности труппы, с которой он работает, Иван Немцев дал им свободу импровизаций, что вызывает аплодисменты и смех в зрительном зале. Суетливые сборы в поездку хозяйки квартиры Арианы (Евгения Москаленко), появление семейства Карлье (изумительное трио Владимира Пряхина, Галины Закировой и Юлии Синьковской), беготня по комнате и перевешивание картин художником Блэзом (Евгений Сорокин), появление нелепой Мари, с порога признаю-

щейся в том, что нанялась прислугой, хотя ничего не умеет делать (Галина Коршунова), картинное явление манекенщицы Женевиэвы в ослепительном наряде (Алла Новосёлова). А уж появление экзотической, танцующей с кастаньетами красавицы Пепиты (Ксения Немиро) вызывает шквал аплодисментов тех, кто пытается проникнуть в сумятицу происходящего... Все эти стремительно меняющиеся события увлекают и развлекают зрителей, в чем нет ничего дурного: не секрет, что часть публики, заполняющей зрительные залы, приходит в театр отвлечься от повседневных забот, получить удовольствие от полюбившихся артистов.

На Малой сцене показали еще один спектакль хозяев фестиваля, вернее, моноспектакль «Лошадка» Евгении Москаленко по пьесе Юлии Тупикиной и актрисы Ольги Богословской. Режиссер Роман Алексеев дал щедрую возможность великолепной актрисе провести экскурсию не по пошивочному цеху театра, а по



*Е. Москаленко в моноспектакле «Лошадка». Академический русский театр драмы имени Георгия Константинова (Республика Марий Эл)*

истории жизни нескольких поколений женщин одной семьи. Это воспоминания о судьбах бабушки, матери, ее самой и ее дочери. Причем, каждая повторяла предыдущую судьбу: несбывшиеся мечты, выход замуж «за кого-то», несложившееся счастье, мечты о котором заставляли полностью отдаваться вспыхнувшему чувству, а потом испытать горькое разочарование. Но если разочарование женщин трех поколений переживалось внутри, скрывалось от окружающих, то нынешнее поколение молодых отрекается от той, кто менее всего повинен в этом. От своей матери, которая и рассказывает нам грустные истории, не сетуя на судьбу. И в этом — не только ее величие и знак смирения, а приятие того, что ниспослано. А значит, урок тем, кто ищет способы сопротивления. Порой это помогает, но всегда ли стоит того?.. Глубокая проникновенность Евгении Москаленко, естественность ее существования превращает спектакль в диалог со зрите-

лем, который будет продолжаться в каждом из них...

Иное в «Ужине с дураком». Здесь отсутствует, на мой взгляд, главное в пьесе: горечь и унижение человека, которого считают дураком в обществе далеко не самых умных и деликатных людей. Режиссер Динара Сайфутдинова и художник Ринат Фалляхов создали явно неудобное пространство, в котором играющий роль Франсуа Пиньона Ильдар Валеев с первого же появления заявляет о себе как о человеке недалеком, амбициозном, не понимающим, что его назначение — развлекать своей глупостью. Потому и ведет себя клоунски, и ни на миг не воспринимается незащищенным маленьким человеком. И, вопреки аннотации спектакля, так и не наступает момент, «когда это перестает казаться смешным». И не возникает в финале сочувствия ни к кому, потому что развития действия нет, сюжет словно топчется на одном месте, не дав возможности задуматься над судьбой того, над кем и почему смеются...



*«Дядюшкин сон». Москалева — Л. Родик, Князь — А. Тырлов, Зинаида — А. Селянкина. Государственный русский драматический театр Республики Чувашия*

Национальный молодежный театр Республики Башкортостан имени Мустая Карима показал спектакль «Отец» по пьесе М. Горького «Последние», вызвавший немалое удивление уже аннотацией в программке: «Гибель всего человеческого и животного в этих молодых наследниках семьи происходит именно от попустительства и бездушия их отца. Но мы не осуждаем его, мы ищем выход вместе с ним. Потому что на его месте был, есть и будет каждый из нас». Подобное толкование, полагаю, не для меня одной, призывает до неузнаваемости изменить смысл широко известного произведения советского классика. Каким образом происходит и в Иване Коломийцеве, дворянине по рождению, ставшим полицейским чиновом, и в его разновозрастных наследниках одновременная гибель человеческого и животного? Проблема, серьезно интересовавшая общество первого десятилетия XX века, вообще ушла за рамки спектакля, как и волновавшая в ту пору крити-

ков тема разделения людей на «соколов» и «ужей», ставшая для Горького очень важной едва ли не с самого начала его творчества. Разумеется, можно оправдать многое в спектакле «Отец» главной задачей писателя в то время: создание мелодрамы нового типа. Но и в подобном оправдании ткань спектакля будет трещать по швам. Режиссер Денис Хуснияров, художник Александр Мохов, художник по костюмам Мария Лукка не затруднили себя углублением в мотивы появления пьесы, характеры персонажей, подлинную современность происходящих в ней событий, а создали довольно поверхностную «пробежку» по верхнему слою. Отсюда — и смертельно больной Яков (Дмитрий Гусев), начинающий спектакль гимнастикой такой сложности, что не каждый здоровый справится; и излишняя пафосность госпожи Смирновой (Александра Комарова); и неоправданность перехода шаловливой и веселой девочки Веры (Зария Муратова) в истерическое состояние;



и сидение в зрительном зале на протяжении всего спектакля няни Федосьи (Ольга Мусина), постоянно бормочущей и напевающей нечто, и многое другое.

Обвинять артистов было бы несправедливо. Они выполняли поставленные режиссером не совсем внятные задачи: брутальный Иван (Ренат Фатхиев), скорбная Софья (Лада Николаева), мгновенно прозревший Петр (Булат Султангузин), любящаяся собой Надежда (Карина Фат-Ярмеева), озлобленная Любовь (Светлана Бронникова), эпизодический, лишенный всего, написанного Горьким, Лещ (Асхат Накиев) и другие явились в этом спектакле носителями одного качества. «Семейной драме» так и не удалось выйти за рамки произошедшего некогда в одной «случайной» семье...

Пожалуй, больше всех не повезло на фестивале двум классикам — Н.В. Гоголю и Ф.М. Достоевскому. Так в спектакле Русского драматического театра Республики Чувашия (Чебоксары) «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, определив жанр «комедийная мелодрама», режиссер Алексей Доронин и художник Людмила Доронина чересчур далеко отошли от замысла писателя, находящегося после Мертвого дома в ссылке в Семипалатинске и мечтавшего вернуться в литературу. Памятуя об огромном успехе своего первого произведения, повести «Бедные люди», Достоевский, начинавший творческий путь с увлечения Шиллером, не мог не задумываться о том, что наиболее перспективным после перенесенных им мучений может стать «гоголевский путь», тот «смех сквозь слезы», что становился все более популярным для читателя. Можно предположить, что этим и был продиктован отчасти «Дядюшкин сон», в котором, несмотря на фарсовую окраску происходящих в повести событий, сыграли свою роль и другие, ступо жизненные для писателя обстоятельства.

Алексей Доронин, спектакли которого довелось видеть в разных городах и на видео, всегда производили на меня глубокое впечатление именно точностью погружения в материал, попыткой исследовать

его на самых разных уровнях сопоставления и вывести к современности. Здесь, к сожалению, этого не произошло. Продолжив тот путь, что был проложен в «Собачем сердце», режиссер слишком увлекся уже найденным и удачно воплощенным. Обозначив место происходящих событий как Театр Мордасова, начав спектакль с репетиций «Ромео и Джульетты», на которых присутствуют Достоевский (Сергей Кукин) и Шекспир (Александр Шаповалов), режиссер перевел конкретное содержание повести, в котором органически сходятся мелодрама, трагедия старости, смерть молодости, честолюбивые и корыстные надежды, существование в тесном мире глухой провинции, простор для сплетен, зависти, недоброжелательства и еще многое — в фарсовое представление, где эти авторы никоим образом не могут сосуществовать. Чрезмерное увлечение клоунадой, подчеркивание каждого из персонажей как носителя лишь одного качества (это в равной степени относится к Москалевой Ларисе Родик, князю К. Александру Тырлова, Мозглякову Александра Смышляева, Зине Анастасии Селянкиной и других персонажей), неопределенность положения в доме Москалевой полноправного участника всех действий и интриг приживалки Настасьи, которая из Джульетты перевоплощается в прислугу, обозначенную в программке как Первый человек театра (Валентина Ермолаева) — все это не приближает к Достоевскому, а уводит дальше и дальше от него...

Еще одним спектаклем по Достоевскому был привезенный из Элисты Республиканским русским театром драмы и комедии «ПиН. Эпизоды», поставленный режиссером Мариной Кикеевой по собственной инсценировке «Преступления и наказания» (художник Павел Корниенко), показанный на Малой сцене. Эта работа театра вызвала смешанные чувства: выразительная, яркая работа молодого артиста в роли Раскольникова (Станислав Тимонин), отличный дуэт Дуни (Лада Зубкова) и Свидригайлова (Санал Церенов), неожиданная по типуажу, но очень интересная Со-



«ПиН. Эпизоды». Раскольников — С. Тимонин, Соня — В. Райхман. Республиканский русский театр драмы и комедии Республики Калмыкия

ня (Валерия Райхман), точно попавший в созданный Достоевским образ Мармеладов (Василий Муджиков), к сожалению, лишенный «многокрасочности», которой наделил его автор романа Порфирий Петрович (Леонид Сангаджиев)... Но впечатления лоскутного одеяла, неудачно сшитого наспех из вырванных из контекста фраз, лишают спектакль целостности и создают стойкое ощущение, что школьникам категорически нельзя показывать «ПиН». Особенно тем, кто предпочитает не читать необходимое по программе, а довольствоваться увиденным в театре или кино. Тем более что целостность нарушена еще и невинной последовательностью действия, и долгими метаниями Раскольникова перед дверью Алёны Ивановны, которую он пытается перед убийством процентщицы даже взломать топором, заранее измазанным следами крови.

А в «Женитьбе», сыгранной Бугульминским государственным русским драматическим театром им. А.В. Баталова (режис-

сер Александр Лебедев, художник Дмитрий Захаров) вообще царило нечто невообразимое: разбросанная, словно для переезда, мебель в квартире Подколесина (Роман Никитин), скачущий на панцирной сетке кровати Степан (Герман Звегинцев), три экрана, на которые проецируется происходящее на сцене, например, гример, которого вызывает Сваха (Надежда Вышенская), чтобы несколько раз провести кисточкой по лицу того или иного персонажа, камера, на которую все снимается... Пересказывать происходящее не имеет смысла, потому что смысла не доискаться. Создается ощущение импровизации, но... тщательно отрепетированной, что уже само по себе нелепо. И главное, вступает в противоречие с текстом, когда вполне современные не только по одежде, но по способу общения, интонации и другим «атрибутам» люди изъясняются почему-то языком гоголевских времен. Кочкарев (Ильдар Вильданов) вообще своим видом, манерами, самым об-



*«Женитьба». Жевакин — А. Кочетов, Ячница — Т. Багаманов, Анучкин — Р. Сунгатуллин. Бугульминский государственный русский драматический театр им. А.В. Баталова (Татарстан)*

ликом напоминает знакового персонажа 1990-х. Слишком много усилий было потрачено на чрезмерное увеселение публики, например, навязчиво возникающие надписи на одном из экранов: «Употребление алкоголя вредит вашему здоровью (актеры пьют воду)» и другие в том же духе. Как и песни конца прошлого столетия в исполнении группы женихов, как и надпись «Женитьба» на розовом треугольнике и еще многое другое. Но и в самом плохом можно при желании обнаружить привлекательное. В «Женитьбе» таким стали два артиста: трогательная, растерянная происходящим Агафья Тихоновна (Ольга Санчарова) и словно со страниц пьесы сошедший Жевакин (блистательный Александр Кочетов).

Завершился фестиваль «Мост дружбы» спектаклем гостей из столицы: Театр «Школа драматического искусства» показал «театральную игру по мотивам Карло Гоцци» «Турандот» в режиссуре Глеба Черепанова и изысканном сценографиче-

ском, музыкальном и хореографическом решении Елены Ярочкиной, Кирилла Теплякова, Глеба Черепанова и Александра Шеверова. Яркий, веселый, во многом построенный на импровизациях спектакль, выразительная игра актеров (в роли Турандот — Людмила Дребнёва) вызвал у зрительного зала волну эмоций, став подарком для жителей и гостей столицы Марий Эл. Это было праздничное завершение фестиваля.

Построенный за прошедшие десятилетия «Мост дружбы» с каждым годом расширяет круг театров, завязывая между ними творческие и дружеские отношения, а значит — заложенные несколько десятилетий назад его основы не только были, но и остались необходимыми. И мы встретимся через год в ожидании новых событий. Они непременно произойдут, потому что движение по мосту неостановимо.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*

# ВСЕ ЗВЕЗДЫ К НАМ

## Оперно-балетный фестиваль «Чайковский-фест. Якутск»

**В** Якутии прошел уникальный фестиваль, посвященный 185-летию великого русского композитора Петра Ильича Чайковского. 33 года составил временной промежуток между первым Международным фестивалем имени П.И. Чайковского в Якутске с участием звезд монгольской оперы и вторым форумом «Чайковский-фест. Якутск», прошедшим при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

Уникален этот фестиваль по многим причинам. Кроме того, что собрал на своей площадке артистов Мариинского, Большого, Башкирского академического государственного театра оперы и балета, так они еще и выступили вместе с артистами Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К. Сивце-

ва-Суоруна Омоллоона в спектаклях собственно якутского производства, чем очень порадовали любителей искусства республики. Так, состоялись два оперных спектакля на музыку Чайковского: «Иоланта» режиссера Татьяны Саввиновой и «Евгений Онегин» Карла Сергучёва; два балета: «Щелкунчик» в хореографии Екатерины Тайшиной и «Лебединое озеро» выдающегося балетмейстера Юрия Григоровича. Завершающим событием стал большой Гала-концерт в двух отделениях — балетном и оперном, где, как и в спектаклях, состоялись весьма интересные премьеры.

Впервые на якутской сцене в «Иоланте» выступил солист Мариинского театра Глеб Перязев — русский богатырь в образе Короля Рене. Управлял оркестром дирижер Мариинского театра, приглашенный ди-

«Иоланта». Король Рене — Г. Перязев



рижер Большого театра Алексей Асланов, который прежде провел основательную подготовку, отшлифовав до блеска сцены с солистами, благодаря чему спектакль зазвучал необыкновенно свежо. «Я ничего нового не привнес, — прокомментировал дирижер. — Мы просто следовали тому, что написал Чайковский и проделали серьезную работу во время репетиций».

Не ошибусь, если скажу, что это был блестящий мастер-класс, весьма полезный для артистов хотя бы потому, что молодой грамотный дирижер зарядил исполнителей на успех. И он, несомненно, был: зрители благодарили исполнителей аплодисментами, цветами и восторженным «браво». Спектакль «Евгений Онегин» стал счастливым случаем и для зрителей, и для солистов. И безусловно, для солиста Мариинского театра, заслуженного артиста РС(Я) и Санкт-Петербурга Григория Чернецова, впервые выступившего в опере на сцене своей малой родины. И впервые он исполнил Онегина в паре с солистом театра «Новая опера», приглашенным солистом Большого театра России, заслуженным артистом Республики Северная Осетия — Алания, лауреатом премии «Золотая Маска» Алексеем Татаринцевым, который буквально вывел роль Ленского на передний план. Представится ли еще случай им выйти вместе в одном спектакле, большой вопрос, а то, что происходило в Якутске, было весьма впечатляюще. Артисты творили чудеса. Литературные персонажи оживали и становились реальными. Это был редкий спектакль с великолепнейшим вокалом, где зритель страдал и плакал вместе с Ленским и Онегиным. Каждая нота брала за душу, оставляя ощущение щемящей чистоты и невосполнимых потерь.

Организаторы фестиваля сами остались довольны тем, что у них получилось. Директор фонда поддержки классического музыкального искусства F.E.S. Дмитрий Дедух сказал: «То, что в этом проекте, в опере «Евгений Онегин» встретились Григорий Чернецов и Алексей Татаринцев — это и для них впервые, и для нас. Эмоции зашкаливают, потому что нам повезло уви-



«Евгений Онегин». Татьяна — З. Колодезникова, Онегин — Г. Чернецов

деть высокого уровня уникальный спектакль с хорошими солистами, и мы очень рады за якутского зрителя».

Впечатлил организаторов и балет «Щелкунчик» в оригинальной версии Екатерины Тайшиной и сценографии Саргыланы Ивановой, исполненный хозяевами — якутской балетной труппой театра — лауреатом Национальной театральной премии «Золотая Маска» за этнобалет «Сияющий камень» сразу в трех номинациях. Балет в якутской интерпретации оценила Татьяна Антоновская, директор образовательной программы фонда F.E.S. (Forma Energia Scaena): «Такого «Щелкунчика» мы еще не видели! Это было очень интересно! Особенно поразила вырастающая на глазах и занявшая всю сцену рождественская елка — прямо на спектакле происходило настоящее чудо».





sakha-opera.ru

«Лебединое озеро». Одетта-Одиллия — М. Буланова, принц Зигфрид — Р. Исхаков

В балете «Лебединое озеро» в заглавной партии Одетты-Одиллии в Якутске дебютировала выразительная солистка Мариинского театра, лауреат премии «Vaganova Prix» Мария Буланова. Ее партия — одна из самых сложных в балетном репертуаре, требующая от балерины не только виртуозной техники, но и глубочайшего актерского перевоплощения. Это, как шутят сами артистки, смерть балерины. Но Буланова, яркая представительница старейшего в России учебно-го заведения — Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, справилась с этой задачей блестяще. Хотя, снова шутит, лебедем так и не стала: им, говорит, надо родиться.

Достойным партнером для Марии Булановой выступил премьер Башкирского театра, народный артист Рустам Исхаков. В танце принца Зигфрида чувствовалась не

только техническая безупречность — его прыжки и вращения завораживали, как и настоящая драматургия. На Гала-концерте эта пара вновь исполнила «Белое адажио» из «Лебединого озера», а «Черное па-де-де» зрители увидели в исполнении заслуженных артистов Якутии: лауреата «Золотой Маски» Марии Кузьминой и номинанта «Золотой Маски» Валерия Аргунова.

Гала-концерт явил новые открытия, сложил новые прекрасные дуэты: впервые Татьяна Павловская из Мариинского театра, заслуженная артистка России, двукратный номинант премии «Грэмми» и заслуженная артистка России Агунда Кулаева из Большого театра России спели вместе, исполнив очаровательный дуэт Лизы и Полины из оперы «Пиковая дама». Другим чувственным дуэтом стали Иоланта и Водемон в исполнении заслуженной артистки РС(Я) Екатерины Заха-



Дуэт Лизы и Полины из оперы «Пиковая дама» в исполнении Т. Павловской и А. Кулаевой

ровой и лучшего в мире Ленского — Алексея Татаринцева.

Не одними спектаклями был наполнен «Чайковский-фест. Якутск». Каждый день масштабного музыкально-просветительского форума — это лекции, выставки, мастер-классы, творческие встречи, иммерсивные экскурсии, на которые записывались не только артисты Театра оперы и балета, Государственной филармонии, ученики Якутской балетной школы и Высшей школы музыки, но и увлеченные оперным и балетным искусством зрители. Концертмейстером этих вечеров с приглашенными участниками фестиваля стал известный пианист Анатолий Кузнецов — постоянный концертмейстер Академии молодых оперных певцов Мариинского театра и многолетний концертмейстер народной артистки СССР Елены Образцовой.

Владимир Еленко, куратор фестиваля, исполнительный директор по работе с регионами Российского творческого Союза работников культуры, продюсер, режиссер-постановщик, педагог, член региональной экспертной группы по внедрению Регионального Стандарта развития креативных индустрий в Санкт-Петербурге, лауреат Национальной премии «Театр масс» высказал свое мнение: «"Чайковский-фест" превратил Якутск в значимый культурный центр, а известные исполнители обеспечили высокий художественный уровень фестиваля. Он стал знакомым событием для всех, кто увлечен классическим искусством. Все, кто его посетили, будут стремиться вернуться в этот театр за яркими эмоциями».

Руководитель проекта, директор Театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К. Сивцева-Суоруна



Дузт Водемона  
и Иоланты из оперы  
«Иоланта» в исполнении  
А. Татаринцева  
и Е. Захаровой

Омоллоона Владислав Левочкин прокомментировал событие: «Мы счастливы, что звезды Мариинского, Большого театров исполнили спектакли с нашими артистами. Это было уникальное культурное явление, которое, увы, больше никогда не повторится. Но такое сотрудничество дает импульс для создания новых проектов, и у нас уже есть пара идей, касающихся новых постановок и образовательной части. Музыка Петра Ильича Чайковского в Якутии всегда востребо-

вана. Его творчество — достояние всего человечества. Мы стремились показать наследие великого композитора во всевозможных форматах и даже в документальном кино: в дни фестиваля у нас проходили съемки фильма о закулисье нашего театра под названием «Театр боотура» — еще один проект с нашим участием, поддержанный Президентским фондом культурных инициатив.

Елена СТЕПАНОВА

Фото Кристины НОВГОРОВОЙ

# ПЕРВЫЙ ЮБИЛЕЙ

## X Фестиваль музыкальных театров «Видеть музыку» (Москва)

**Н**а Новой сцене Большого театра России 1 декабря прошел гала-концерт, посвященный завершению X Фестиваля музыкальных театров «Видеть музыку», на котором была проведена торжественная церемония вручения премии «Легенда».

Фестиваль, который задумывался более десяти лет назад как своего рода альтернатива «Золотой Маске» — и не только потому, что ее тогдашней политикой были недовольны многие, но еще и потому, что традиционно музыкальному театру в палитре сугубо театально-

го фестиваля доставалось меньше внимания — встретил свой первый юбилей. Институтация состоялась, укрепились, разрослась. Осенняя афиша Москвы теперь немыслима без фестиваля «Видеть музыку», которая создает настоящий праздник музыкального театра во всероссийском масштабе. Созданный Ассоциацией музыкальных театров при финансовой поддержке Министерства культуры РФ и Президентского фонда культурных инициатив, фестиваль «Видеть музыку» стал за десять лет одним из самых представительных фору-

*А. Бариев и Л. Хитрова. Большой театр Беларуси*





Вручение премии «Легенда» Вячеславу Окуневу

мов современного музыкального театра, благодаря которому можно увидеть реальную картину сегодняшней музыкальной сцены. В этом году на фестиваль приехало более 40 спектаклей театров из 15 регионов России и стран ближнего зарубежья (Белоруссии и Узбекистана), а посмотрели эти спектакли, которые проходили на всех музыкальных сценах Москвы, больше 10 тысяч зрителей.

У фестиваля нет конкурсной составляющей и экспертного отбора спектаклей — театры со всех концов России сами решают, что везти в столицу. Экспертная оценка имеет место только в плане рецензирования столичными критиками уже привезенных на форум работ. Смысл не в конкурсе, а в палитре, в демонстрации реальной кар-

тины музыкального театра по всей стране: чем живут театры, какую эстетику исповедуют, что считают актуальным и лучшим в своей деятельности, чем хотят поделиться с московским зрителем, с профессиональным сообществом. Есть и другие мотивы. Например, равноправное представление всех жанров музыкального театра — «Видеть музыку» привлекает всех: оперу (и большую, и камерную), балет (и классический, и современный, и большой, и камерных форм), оперетту, мюзикл, многочисленные новые синтетические формы на стыке жанров. Или мотив объединяющий — «сшить» огромное российское пространство музыкального театра (а лучше шире — постсоветское), поддержать связи между творцами из разных регионов.





Вручение премии «Легенда» Тамаре Синявской

Объединяющий мотив явственно проступил в программе финального гала-концерта. Она была задумана президентом Ассоциации музыкальных театров, режиссером Георгием Исаакием как увлекательный вечер для зрителей и праздник подлинного театрального братства для профессионалов и объединила на Новой сцене артистов театров России и стран СНГ, расположенных порой за тысячи километров друг от друга. В концерте приняли участие оперные певцы Тигран Мелконян (Национальный академический театр оперы и балета имени А. Спендиарова), Эльвина Муллина (Музыкальный театр Республики Карелия), Тихон Горячев (артист Молодежной оперной программы Большого театра России), Эльвина Ахметханова (Башкирский го-

сударственный академический театр оперы и балета), Ольга Земскова (Ростовский государственный музыкальный театр), Талгат Мусабаев (казахстанский театр «Астана Опера»), Билигма Ринчинова (Бурятский государственный академический театр оперы и балета имени Г.Ц. Цыдынжапова), Анатолий Бадаев (Красноярский театр оперы и балета имени Д.А. Хворостовского), Богдан Гуенок (Астраханский театр оперы и балета), Павел Шнипов (Михайловский театр), а также солисты балета Андрей Бариев и Людмила Хитрова (белорусский Большой театр), Варвара Серова и Иван Титов (Детский музыкальный театр имени Н.И. Сац), Кирилл Макурин и Булган Рэнцэндорж (Пермский театр оперы и балета имени П.И. Чайковского).



*«Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь». Московский государственный академический детский музыкальный театр им. Н.И. Сац*

Оркестром Театра Сац, который сопровождал выступления артистов на протяжении всего вечера, руководили дирижеры из разных регионов страны и ближнего зарубежья: главный дирижер «Геликон-оперы» Валерий Кирьянов, художественный руководитель белорусского Большого театра и одновременно главный дирижер Театра Сац Артем Макаров, музыкальный руководитель Московского театра оперетты Константин Хватынец, дирижер Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Ариф Дадашев, худрук Астраханского театра оперы и балета Валерий Воронин, дирижер «Санкт-Петербург Оперы» Александр Гойхман. Гала-концерт

стал праздником единения всего российского музыкального театра, а в его финале артистами балета Театра Сац были исполнены фантастически эффектные «Половецкие пляски» из второго действия оперы «Князь Игорь» А. Бородина.

Несмотря на отсутствие конкурсной составляющей у фестиваля, награды все же он вручает. Это премия «Легенда», которую присуждают ежегодно выдающимся деятелям музыкального театра, чьи имена вписаны золотыми буквами в его мировую историю. Перед вручением фестиваль продемонстрировал видеоролик-коллаж из фотографий прошлых церемоний, и аж дух захватывало — «какие имена» за прошед-

шее десятилетие были объявлены легендами отечественного музыкального театра: Владимир Васильев, Владимир Федосеев, Маквала Касрашвили, Александр Титель, Людмила Семеняка, Михаил Лавровский, Галина Писаренко, Юрий Григорович, Владимир Маторин, Борис Эйфман, Леонид Сметанников, Валерий Гергиев, Максим Дунаевский и многие-многие другие. В этом году легендами стали не менее великие личности — народные артистки СССР, звезды Большого театра балерина Надежда Павлова и певица Тамара Синявская, народные артисты России певцы Виктор Кривонос и Анатолий Канюка, режиссер Дмитрий Бертман, народный художник России Вячеслав Окунев, композитор и философ Владимир Мартынов. «Премия „Легенда“ — это наш поклон тем, кто посвятил жизнь музыкальному театру. Наша благодарность им. Символ нашей любви и восхищения теми, у кого мы всю жизнь учимся, с кем спорим, кого боготворим, — сказал президент Ассоциации музыкальных театров и режиссер гала-концерта Георгий Исаакян. — Им, художникам, чья жизнь в искусстве вдохновляет нас тянуться к звездам, мы говорим сегодня под гром аплодисментов: “Вы — Легенда”».

Оперная афиша фестиваля этого года отличалась в целом особым богатством нетривиальных названий — новые оперы «Петр Первый» Михаила Богданова из Челябинска и «Белгородский полк» композиторской четы Бирюковых из Белгорода, итальянские шедевры «Анна Болейн» и «Андре Шенье» (обе — работы МАМТа), прокофьевские «Магдалена» и «Семен Котко» (работы «Геликона» и Большого театра), бурятский национальный эпос «Эрээхэн» из Улан-Удэ, «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» из Ижевска и «Сказка о царе Салтане» из «Зазеркалья», «Орлеанская дева» из Минска, «Птицы» Вальтера Браунфельса и

«Три сестры» Александра Чайковского (эти редкости подарил Театр Сац). Не отстала по этой части и Студенческая программа фестиваля — оперная студия Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки показала оперу композитора-эмигранта первой волны Николая Черепнина «Сват» (мировая премьера сочинения), а оперная студия Гнесинского училища возродила замечательную лирико-комическую оперу совершенно забытого ныне многолетнего «кормчего советских композиторов» Тихона Хренникова «Безродный зять» («Фрол Скобеев»). Столь богатое разнообразие оперной афиши, полную эксклюзива и редкостей, Москва видит, пожалуй, только в дни фестиваля «Видеть музыку» — одно перечисление этих раритетных названий способно поразить воображение меломана-театрала.

Праздник музыкального театра завершен. Но уже через несколько дней неутомимый Театр Сац выдает новую работу — российскую премьеру оперы Эдварда Ламберта «Шесть персонажей в поисках сцены», Большой театр радуется премьерой редчайшей оперы Римского-Корсакова «Сервилия», первый президент АМТ знаменитый режиссер Юрий Александров в своей «Санкт-Петербург Опера» представляет новую версию «Ромео и Джульетты» Шарля Гуно... Жизнь музыкального театра России кипит, бурлит, искрится и — продолжает свой бесконечный бег, полный открытий и радости творчества.

*Александр МАТУСЕВИЧ*

# КУКЛЫ И ЛЮДИ

## V Международный фестиваль детских камерных театров «Волшебный фонарик» (Санкт-Петербург)

**К**огда пять лет назад в Кировском районе Санкт-Петербурга появились изумрудные афиши с персонажами сказки, уже было понимание, что фестиваль детских камерных театров «Волшебный фонарик» станет важной частью осенней театральной жизни для многих коллективов со всей страны и не только. А все потому, что у команды Театра у Нарвских ворот и его художественного руководителя Валентины Лутц исключительно серьезный и профессиональный подход к делу. Главная особенность формата — камерность, умение рассказать о больших и важных вещах самым маленьким.

У фестиваля есть еще одна важная сторона: здесь можно увидеть не только «фестивальные» экспериментальные работы, получающие медийную освещенность. На свет «Волшебного фонарика» слетаются замечательные театры со спектаклями, которые любимы именно детьми и их родителями в их городах. Это демонстрация мастерства и внимательного отношения к своей публике. Хотя и здесь возникают проблемы, которые необходимо обсудить. Это не только анализ спектаклей с теоретиками и практиками театра, но и творческие встречи с мастерами, круглые столы и дискуссии.

Со всем впечатляющим багажом «Волшебный фонарик» вошел в свой пятый, юбилейный год, несколько не потускнев. И, вольно или не вольно, предложил изысканный сюжет. Что ни день программы — то рифмы и сочетания, предлагающие аналитический энтузиазм. По-

рой это не только форматные рифмы, но и жанровые.

Сравнивать «Сказку о попе и о работнике его Балде» Рыбинского театра кукол и «Журавля и цаплю» Брянского ТЮЗа можно в ракурсе скоморошины. Привлекательность приемов народного и площадного театра в театре для детей остается неизменной. Постановщиками они используются, с одной стороны, чтобы привлечь маленького зрителя пестротой красок и комедийными ситуациями. С другой, настойчиво сохраняется лукавый прищур для взрослых, затрагивающий в «куплетной» форме и политическую повестку, и гендерные взаимоотношения, что порой становится скучным общим местом и совсем не смешит.

Свой скомороший котел режиссер Светлана Озерская заварила не только из «Сказки о попе...», но и из множества поэтических и визуальных цитат А.С. Пушкина. Да и сам поэт трижды является в постановке. Сначала пустым сюртуком и цилиндром, вальяжно размахивающим пером. Затем кукольным рыжим котом с баками и в цилиндре. И даже петрушкой с inferнальным голосом. Я/МЫ Пушкин — так и хочется связать сильно устаревшим и потасканным мемом. Ведь духа Александра Сергеевича тут и нет — всё это игры четырех девиц за стиркой.

Благодаря художнику Андрею Запорожскому в игровом пространстве есть и дуб, и русалка с лоскутным хвостом. В изобретательности и энергичности авторам спектакля и актрисам Алене Каретниковой, Екатерине Мясоедовой,



«Сказка о попе и о работнике его Балде». Сцена из спектакля. Рыбинский театр кукол

Анне Рыбиной и Анастасии Васильевой отказать невозможно. Но остается чувство избыточности приемов, которые вдруг улетучились к финалу практически полностью. Три девицы решили проучить жадную подружку, которая не поделилась с ними яблоком, разыграв пушкинский сюжет. От слов — к игре, таков принцип спектакля. И вот «картонный» забор и повешенная сушиться простыня превращаются в ширму для кукол. Персонажи-куклы приходят в этот мир глуховатыми, а девицы учат их уму-разуму, подсказывая, что сделать и что сказать. Иногда куклы начинают им мстить — плюнут, например, в лицо. Забавляясь с множеством изобретений, которые до определенного момента льются как из рога изобилия, саму сказку авторы забывают. Приемы так захватывают очаровательных актрис, что зелено-капуст-

ное настроение в этюдах рискует перелиться через край. В первоисточнике важен гротесковый мотив трудолюбия, хотя никаких домашних занятий режиссер и не показывает юной аудитории. Пашут тут только актрисы, исполняя задорный танец, даже сидя на табуретах. Постановщик Алла Туровская поработала и с народными элементами вплоть до цыганочки на базаре, и рок-панк концерт устроила. А разные системы кукол, что уже общее место, все же позволяют полюбоваться мастерством исполнительниц.

Когда же сюжет у девиц истает и наступает час расплаты для попа, на его месте оказывается та самая жадная подружка (надо сказать, что кукольная роль Алены Каретниковой, пожалуй, самая сочная при всех прочих равных ансамблевых условиях). Она принимает на свою голо-





«Журавль и цапля». Журавль — А. Леонтьев, Цапля — С. Красавкина. Брянский ТЮЗ

ву удары, а... убийства не случается. Светлана Озерская пожалела современных детей, но приговор ее практически суров. Хитрость из человека щелчками не вышибешь. Отдав подругам яблоки, героиня оставляет себе апельсин...

Чище по приемам площадного театра постановка Светланы Науменко в Брянске. Художник Юрий Соломонов предложил для «Журавля и Цапли» балаганные подмостки с собственным занавесом, а в костюмах и оформлении — знакомую пеструю лоскутность. Элементы русского народного костюма передают анималистичность персонажей, оставляя им человеческую природу. За основу взята инсценировка Никиты Шмытько и Павла Овсянникова, с довольно острым юмором и объемным содержанием о мужчине и женщине, что пытаются эгоистично добиться в отношени-

ях только личной выгоды. В спектакле это не всегда прочитывается. На передний план выходят игровая форма и актерский кураж. В зачине два скomorоха жонглируют балалайкой и жалейкой — и ох, как обидно, что они вживую толком и не прозвучат! Пара шапок с выпученными глазами — и Лилия Киндирова с Ниной Алгуновой уже две ехидные лягушки, бойко комментирующие в стихах и песнях события. Именно их живость и энергичность не позволяет устать от сюжетного маятника хождения то Журавля, то Цапли на обреченное сватовство. Невозможно пройти мимо актерской стати исполнителей заглавных ролей. Меланхоличный Журавль, потускневший от одиночества, распрямляется и начинает светиться восторгом, как только свет чувства озаряет его болото. Артур Леонтьев добавляет па-



«Муха-Цокотуха». Е. Кошкина и Е. Митрофанов. Набережночелнинский государственный театр кукол

стельных нюансов в скоморошью резкость спектакля. Его лиричные стансы, кажется, даже выходят за границы жанра. Но эта взрослая широкая оценка не лишена черт саркастичности. Такой Журавль может быть и надменным, и даже не чутким, если оказывается задета его гордость. Светлана Красавкина, играя стройную Цаплю, собирает в характер всю женскую вздорность, капризность, карикатурное кокетство, оставляя уголок для искренней женской тоски по мужской поддержке. Пародийная пластика актрисы делает Цаплю смешной и симпатичной одновременно. Она не неуклюжая по своей природе, а именно характерность заставляет ее ломаться. И вот, в мечтах о свадьбе, на разгумянном лице мелькает абсолютно живое, естественное предположение страдания. Дальше жанр не пускает, но этого впол-

не достаточно, чтобы появился современный драматический объем.

По характеру игры и юмора к этим постановкам примыкает «Муха-Цокотуха» Павла Акинина в Набережночелнинском государственном театре кукол. Здесь тоже в сценическом решении угадываются черты скоморохов, которых играют Ева Кошкина и Егор Митрофанов. Деликатная и подробная партнерская работа победила и кукол Валентины Войтенко, спорящих с русско-народным музыкальным оформлением пучеглазой пестротой, игрушечностью и преодолением ожиданий вплоть до костюма супергероя у Комарика. Конечно, поэтический стиль и реалии Корнея Чуковского задают нечто старинное в виде золотого самовара, цыганского танца бабочек. Но желание пошутить про крепкий рубль и иностранное влияние, эстрадной остро-



«Красная Шапочка». Красная Шапочка — П. Вегнер, Волк — О. Марковкин. Смоленский камерный театр

той будоражащее родителей, проносит, собственно, пародийный героический сюжет мимо детской публики.

Необычно подробный персонаж Мухи вышел у Евы Кошкиной. И смешная, и кокетливая, она вполне расчётлива, когда выбирает, на что потратить найденную «денюжку». Павел Акинин придумал целый базар, населенный жуликоватыми торговцами-насекомыми. Муха с удовольствием принимает почести от гостей, которые ведут себя шумно и вульгарно. Тараканы-мексиканцы, мучимые жаждой букашки с намертво приставшими чашками... Разве только блошки дарят хозяйке вожаденные красные сапоги с золотыми бляшками. И это повод для блистательного дивертисмента обоих исполнителей. Кроважадный Паук Егора Митрофанова чуть более напоминает сказочного злодея. Совсем не страшного в суетливости,

скорее нелепого и заранее обреченного на неудачу. Да и Комарик, роль которого переходит от одного исполнителя другому, осмеян.

По степени комедийной и пародийной лихости драматический театр в фестивальной программе не уступил театру кукол. А что, если? Спросил режиссер Александр Иванов, которого мы уже знаем как прекрасного актера Смоленского камерного театра. И поставил на родной площадке «Красную Шапочку» по собственной пьесе с безудержным сатирическим прищуром. Сюжет оригинальной сказки Александр Иванов почти сохранил. Разве только усложнил и местами переиначил мотивации персонажей. Никто никого не ест, а наступает финальная битва всех со всеми с шарльперровской моралью — не разговаривайте, дети, с незнакомцами. Жанр фарса позволил дурачиться актерам, вы-



«Вождь краснокожих». Сэм — Д. Пивоваров, Джонни — И. Кулишкин, Билл — М. Быстров. Арзамасский театр драмы

страивать пространные репризы, над которыми маленькие зрители от души веселятся.

Старенькая-старенькая Бабушка в исполнении Надежды Трапезниковой долго-долго пытается наладить хозяйство. Но то ревматизм вступит, то зуб в яблоке застрянет. Зато наподдать Волку и привести охотников на разборки ей здоровье уже не мешает. Сила в характере! Красная Шапочка же у Пелагеи Вернер типичная «голубая героиня», помещенная в условия балагана. То ли напуганное, то ли восторженное выражение не сходит с юного лица, что бы с ней не происходило.

Экспериментируя с жанром, Александр Иванов добавил к фарсу драмбалет. Тоже в пародийном ключе, но с балетмейстером Александрой Ивановой вышел удачный постановочный дуэт. И классическая балетная музыка поддер-

живает игру, в которой юмор сохраняется, с прибавлением эдакого торжественного театрального настроения. Пластические и ритмические структуры, которые Мама (Анастасия Шендрик) и дочь исполняют с кухонной посудой, невольно отсылают к видеобалету Иржи Килиана. И знакомит детей с театральной культурой, которую уже и не встретишь. В спор, пожалуй, вступают только сценография и костюмы Светланы Архиповой. Оформление под старинную красивую сказку, книжная иллюстративность и подробность поначалу дезориентируют. И молодая и задорная пародия, которая выводит из темного-темного леса заезженных ожиданий.

Абсолютным актерским фаворитом стал ансамбль Михаила Быстрова, Дмитрия Пивоварова и Ильи Кулишкина в спектакле «Вождь краснокожих» Арзамасского театра драмы. Вместе с

художником Ириной Сергеевой режиссер Ольга Елизарова придумала довольно традиционное пространство и для театра, и для О'Генри. Задник с выцветшим фотографическим изображением алабамской пустыни, бутафорские скалы, кактусы, милый светящийся костерок и фургон, без которого не обходится ни один вестерн. И прекрасно продуманные костюмы с деталями, вроде обгоревшей рубашки Сэма, штанишек Джонни цвета ржавчины на подтяжках и клетчатых брюк простака Билла. Дмитрий Пивоваров и Михаил Быстров отменно работают комедийным дуэтом, где Сэм франтоватый лидер, а Билл ведомый и менее сообразительный. Весь нехитрый сюжет о том, как мальчишка покалечил двух взрослых аферистов, разыгрывается в многочисленных гэггах, пластических и танцевальных этю-

дах (постановщик Галина Удот), трюках с несложным, но выразительным реквизитом. Жанровая изобретательность, динамизм и составляют основное содержание спектакля, не повторяясь и двигая при этом анекдотическую в своей лаконичности фабулу. Илья Кулишкин с хищным оскалом, злым выражением прищуренных глаз и вихрами в рыжей шевелюре, недвусмысленно напоминающими рожки, истинный бес. Джонни целиком и полностью порождение театральной игры, маски, где комедийное противостояние не ставит сложных вопросов. Но у рефлексирующего взрослого они возникают сами по себе. Ведь в неутомном мальчишке, который на ходу изобретает опасные игры с оружием и вопросы без ответа, угадывается СДВГ. Не стало ли ужасное поведение мальчика результатом домашне-

*«Не улетай!». Сцена из спектакля. Вышневолоцкий областной драматический театр*





го насилия, ведь он признается, что папаша Дорсет поколачивал сына? Почему двое взрослых мужчин не находят способ поговорить с ребенком, а применяют к нему штампы «есть и спать»? Если продолжить размышлять, то Джонни, несмотря на отрицательное обаяние самого молодого актера, отнюдь не злодей и не хулиган. Никто ему даже не пытается объяснить, почему нельзя причинять другим боль. Взрослые просто бегут от проблем, как бегут Сэм и Билл до канадской границы. Собственно, с репризы о том, в какой стране оказались герои, и начинается спектакль. Внезапно шуточный мотив становится чуть ли не главной режиссерской темой спектакля, мерцающей довольно невеселыми педагогическими выводами. Вот пусть ребенок вдоволь посмеется и получит представление о качественных актерских работах, а уж потом возьмемся за его воспитание. Или хотя бы понимание.

В этот же день фестиваля, как будто в подтверждение, что современный театр для детей умеет проникать в сердца не только через комедию положений, Вышневолоцкий областной драматический театр показал лиричный спектакль «Не улетай!». Поэтичная сказка в режиссуре Ирины Коваленко трогает чистотой и ясностью с отсылками к театральным традициям. Александр Болдинов в качестве драматурга разработал вариацию истории об Аистенке и Пугале, зарождающейся дружбе, первом предательстве и вере в себя. А Ирина Коваленко увидела в нем не только антропоморфный сюжет, а визуальную культуру пантомим Серебряного века. Вместе с художницей Ириной Смирновой для четырех персонажей сочинены традиционные костюмы, которые, однако, обнаруживают оригинальные детали. Высокий, стройный Лев Моисеев играет Пугало как Пьеро — в характерном бледном гриме, с печально-восторженными интонациями и белом плаще, подол которого заземляют изображения голых ветвей.

Деревянные котурны придают его движениям тяжеловесность. А в финале на кармане алеет сердце, завершающее декадентский образ. Его антагонист — Кот Бригелла. Блестящая актерская работа Карины Благовещенской, уморительно смешная и подробная. В мешковатом костюме с крупными хищными задними лапами, она находит замечательную подвижность и выразительность. И человеческую правду. Обманывая Пугало, ставя капканы на птиц, Кот, как мольеровский Гарпагон, до конца неисправим. Хотя режиссер сжалась над ним и позволила в финале комично «полететь». Кот укладывает живот на низкую стремянку и с визгом изображает полет. Наконец, Аистенок в исполнении Анастасии Санюкевич — Коломбина. Птичий костюм собран не только из тканевых перышек, бутафорского клюва и красных чулок. Буфы придают ощущение мягкой карнавальности, театральности. Как самоуверенный подросток, Аистенок с детскими упрямыми интонациями бесстрашно встречает окружающий его мир. Столь же легко улетает от Пугала и прощает его. С большой любовью актеры относятся к своим персонажам, а режиссер — к актерам и маленьким зрителям. Она пробуждает в них стремление чувствовать и читать условности театрального языка, следуя за маленьким путешествием, исследовать природу грусти и цену дружбы.

Любопытный контраст обнаружился в интерпретации хрестоматийных сюжетов. Камерный драматический театр привез из Минска вариацию «Карлика Носа» по Вильгельму Гауфу. Постановка Наталии Башевой отражает традиции детского театра с декорациями-ширмами, условными чудесами, вокальной фонограммой и той степенью непосредственности, с которой взрослые любят рассказывать маленьким сказки. В постановке задействованы как мэтры белорусской сцены Валерий Шушкевич, Валерий Кашеев, Ирина Воробьева, так и



«Карлик Нос». Сцена из спектакля. Минский камерный драматический театр

молодежь — Максим Губанов, Дарья Ковалькова, Елизавета Цилько, Анастасия Бабеня. Ощущается разница в темпераменте и вовлеченности в историю. Граница между прежним и новым проходит ощутимо, но она отнюдь не волшебная.

А вот хозяева фестиваля, Театр у Нарвских ворот, показали новую версию «Снежной королевы» режиссера Ольги Парфёновой, спектакль, устремленный в будущее. Хрестоматийный сюжет скомбинирован из Ганса Христиана Андерсена, выученных наизусть не одним поколением вариаций Евгения Шварца и собственных сентенций режиссера. Постмодернистская свобода повела Ольгу

Парфёнову дальше. Предчувствие в Кае и Герде будущих знаменитых разлученных любовников порождает рефрен из Бориса Пастернака: «Роза пахнет розой, хоть розой назови ее, хоть нет». Аллюзия довольно натянутая, вызывающая у взрослого человека контекстный диссонанс, а для ребенка звучит как бессмысленное заклинание. Как и сама неопределенность отношений главных персонажей скрывается за массой неожиданных находок, где на первый план выходит тема одиночества. Одинокa Снежная королева, нет пары у Ворона, скучает без друзей Маленькая разбойница. И миссия Герды поговорить с каждым, помочь обратить-

ся к своему сердцу и собрать всех вместе. Даже похитительницу детей не прогоняют в финале. Помогает этой идее оформление Алены Глинской.

Три тесных короба-витрины, подсвеченные холодным неоновым контуром, сразу задают рациональную геометрию ледяного царства, поглотившего этот мир. Его населяют странные, мрачноватые персонажи. Сочетание традиционной, даже избитой сказочности, как кринолин у Снежной королевы, с современным кардиганом у Кая дает особое ощущение времени. Европейский камзол Оленя, узорчатое платье Бабушки (хотя, простите, отчасти напоминает шелковый стихарь), воительница из аниме с розовыми волосами — Маленькая разбойница: все это игра с современными стилями и элементами, которые позволяют юному зрителю на пороге первых взрослых и не самых приятных столкновений с жесткостями мира почувствовать, что его не убаюкивают условной старинной сказочностью, а считают за равного, стильного и смелого. Интересно, что даже в дуэте Кая и Герды есть это своеобразное противопоставление времен и стилей. Анастасия Башкирова создает свою героиню крепкими, уверенными, сильными жестами и интонациями. Такой настойчивой и распахнутой мы и привыкли видеть Герду, своеобразный монумент на фоне вечного сюжета о поиске.

Напротив, Андрей Кролевец существует как современный подросток, немного скрытный и развязный, не замечающий своей неловкости, когда начинает дерзить. Отрицательное обаяние сохраняется за ним в любом превращении, Кай — воплощение переходного возраста. Яна Фоминых, конечно, не Маленькая разбойница, а уже взрослая девушка, боящаяся расставаться с детством. Свое одиночество она прячет в напускной жестокости. Удачно режиссер нашла ее появление через качели. Беспечная забава — в то же время насест в клетке-коробе.

Неясно, да и неважно, кто и зачем заточил разбойницу в ее «крепость одиночества», но встреча с Гердой позволяет ей увидеть мир добрым и жизнерадостным.

Очень интересны решения Ворона и Оленя. Кроме сочетания антропоморфного костюма и масок животных, у актеров выразительный грим, позволяющий им быть не только пластически, но и драматически выразительными. Ворон у Антона Хатеева по-придворному манерен и похож на чуть сумасшедшего звездочета. Он обитает где-то в поднебесье, куда к облакам и месяцу поднимается по стремянке. Актер не только порой нервно всплескивает руками-крыльями и по-птичьи поворачивает голову, но и по-птичьи моргает. Через взгляд, испуганный и энергичный, нашел Оленя Иннокентий Граб. Стройный и в то же время по-детски резкий, он воспринимает свое одиночество как свободу. Можно, конечно, посмеяться, но, скорее, поставить Оленю в вину, что он не принимает Герду на спину, а заставляет бежать за собой по ледяной пустыне.

Неожиданно решение Лапландки, пожалуй, самого страшного персонажа спектакля. И хотя по сюжету она предрекает Герде победу в поиске и даже помогает заклинаниями, почти цирковая пластика Светланы Мироновой нагнетает жути. Впрочем, дети такое любят особенно. Главными антагонистами внешне оказываются Бабушка и Снежная королева. Людмила Меньшикова и Дарья Смирнова существуют отстраненно, в ином ритмическом рисунке. Оба персонажа молоды и красивы, в них ни следа ожидаемых интонаций или оценок, знакомых по многочисленным постановкам сказки. В пьесе есть момент, который позволяет задуматься, что они уже встречались. И в финале Бабушка и Снежная королева ведут знаковый диалог о тьме и ее преодолении. Остается интригующая недосказанность, пробуждающая фантазию об отношениях двух женщин.



«Сказка домовенка Кузи». Моноспектакль Я. Трегубовой. Новосибирский областной театр кукол

Действие в спектакле развивается неспешно, порой даже останавливается. Его двигают пластические зарисовки Максима Пахомова — веселое катание на коньках, путешествие сквозь снежную бурю в камерном пространстве театра насыщено четкостью и энергией так, что раздвигаются границы. Выразительность пластики поддерживает громкая музыка Ивана Плюшкина, которая подойдет и для масштабного блокбастера.

Среди дуэтов и ансамблей особняком стоит сольная работа Яны Трегубовой

в Новосибирском областном театре кукол. «Сказка домовенка Кузи» — это диалог актрисы и куклы, поддержанный безграничной влюбленностью в свое дело. Режиссер Ольга Гушина выстроила истории из культовой книги Татьяны Александровой в композицию, знакомящую малышей с бесхитростным сюжетом о том, как страдающая от одиночества Баба-яга похищает Кузю и насильно заставляет принести ей счастье в дом. А на самом деле коварная хохотушка — отчаянная домохозяйка, у нее есть вальж-

ный кот и мышь с русой косой. Так что не заскучаешь. Пока дети считают первый план о том, что счастье — это когда все дома, придуманный с эксцентричной подвижностью, кукольной подробностью и изобретательностью, думаешь, сколько всего театрального успевают создатели сказать в компактном спектакле. В первую очередь, конечно, это сам Кузя — кукла на запястье по технологии Владимира Захарова.

Перед началом спектакля Яна Трегубова рассказала, как была покорена искусством томского мастера. И сейчас постановка служит одним из элементов большой картины памяти о нем. В наряде из трав, с огромными блестящими глазами, дутыми щечками и эльфийскими ушками Кузя обладает собственным характером. Он охотно идет на контакт со зрителями, доверяет одному из них волшебный сундучок и с комичной назидательностью рассказывает о своих обязанностях и порядке. Кузя резковат и себе на уме, как и книжный персонаж, а потому рассказчице с ним порой бывает непросто сладить. Мастерски актриса «отпускает» героя размером с ладонь, который то ручкой махнет, то глазами моргнет потихоньку. Напротив, забористую клоунату Яна Трегубова демонстрирует в образе Бабы-яги. Маска и тряпичная тантамареска чуть-чуть устрашающи, но в целом традиционно, по-скороморошьи забавны. Художник Анна Бердникова предложила чехмодан, в котором скрывается диорама избушки, где всё на своих местах и в свою очередь триково меняется: в печке загорается огонек с помощью диодов, кровать раскладывается, паутина снимается. Но кроме избушки есть и большой мир — ширма со шторками, передернув которые можно зиму превратить в весну.

Гармонично выстроенная визуальная стилистика, подбор материалов — увы, сейчас важно об этом говорить, потому что все чаще постановщики стали небрежнее пользоваться продуктами массового про-

изводства, надеясь, что зритель не заметит фабричный пластик или носки из соседнего магазина. На актрисе в этом спектакле свекольного цвета костюм с деликатной кружевной отделкой, на фоне которого выпукло работают и куклы, и объекты, но и сама рассказчица не теряется во множестве персонажей. Легкий шарм безумия разговаривающей от лица неугомонных персонажей исполнительницы — часть непредсказуемого стечения обстоятельств. Но, несмотря на фестивальное волнение, в спектакле Яны Трегубовой чувствуются зрелое мастерство и юность души, стремление учиться и углублять свои навыки. Эта непосредственность в ней столь сильна, что она даже обнажает прием, когда обращает внимание на то, как Кузя берет ручкой чашку и пьет — это требует большого искусства кукловодства.

И внезапно среди этого праздника детской радости, шуток и озорства зазвучала кода фестиваля — «Молитва о Томасине» театра кукол «Шутик» из Москвы. Повесть Пола Гэллико бережно перенесена в миниатюры с мультипликационной подробностью и фантастической иллюзорностью. Насквозь пронизанная христианской эстетикой, история озлобившегося на мир ветеринара Эндрю Макдьюи и кошки Томасины разыгрывается Владимиром и Еленой Моргачёвыми как подростковый детектив. Заглавная героиня рассказывает о собственном убийстве, которое оканчивается почти воскресением. Авторы спектакля смело и без назидательности заводят разговор на очень трудные темы — potere, веры, смерти, человеческом достоинстве. Но поэтическая серьезность, даже философская проникновенность разбавляется мягким юмором. И он не только в рассуждениях надменной Томасины, которая грезит о былом кошачьем величии во времена Древнего Египта. А в чутком понимании природы детства, подсказанной первоисточником. И, конечно, в редкой деликатности исполнителей, когда ребята устраивают похороны кошки. Пародийность сцены вскрывает не просто услов-





«Молитва о Томасине». Сцена из спектакля. Театр кукол «Шутик» (Москва)

ность ритуала, а принятие трагических событий через христианскую парадигму представлений о вечной жизни.

Спектакль построен как череда вспышек в глубоком черном пространстве. На нескольких уровнях дискретная повествовательная и визуальная композиции практически в ровном темпоритме создают безусловную магию абсолютного театра кукол. Светом выделяются отдельные точки пространства, а перемены мест действия происходят почти мгновенно. Моргачёвы на двоих играют около 15 персонажей, среди которых пастор, поглаживающий свою чуть беспокойную собачку, даже лягушка,

безмятежно преодолевающая полянку. Мастерство диалога и кукловождения создают законченную человеческую вселенную, балансирующую между житейской подробностью и сказочной условностью. Художник Владимир Бартков придумал планшетные куклы так, что их стиливая простота, почти обозначение, в руках актеров наполняется подлинной жизнью, драматическим характером, почти бесшовным проживанием.

Сергей КОЗЛОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# ТЕАТРЫ БЛИЖНИЕ И ДАЛЬНИЕ

## IX Всероссийский театральный фестиваль «Театральное Прихоперье» (Балашов)

**Е**дут на берега Хопра, как поют в гимне Балашовского фестиваля, вот уже девять лет едут. В этом году — Белгородская, Липецкая, Нижегородская, Ивановская, Волгоградская, Самарская, Саратовская области, Чувашия, Москва. Десять спектаклей из девяти регионов России приняли участие в конкурсной программе фестиваля «Театральное Прихоперье».

Три спектакля гостевые — из Москвы и Саратова. Коллективы все известные, с большой фестивальной историей. Лишь Арзамасский театр драмы (Нижегородская область) бывал здесь раньше. Художественный руководитель Балашовского драматического театра и фестиваля Владимир Попов сознательно расширяет его географию, воспитывая на разных театральных стилях своего зрителя и актера. Артисты действительно свои, выращенные худруком в филиале Областного колледжа искусств (Балашов) и в Саратовском театральном институте. Средний возраст — 33 года.

Каждый раз узнаю от завлита театра Анны Самсоновой новые подробности превращения театра с «разваленным» зданием, куда попал Попов после окончания СПб ГАТИ. Она, как «декабристка наоборот», последовала за мужем из Сибири (Братск). Увидев тут «Женитьбу Балзаминова», расплакалась. Трудно испортить Островского, но сумели. Попов не сдался, издал два приказа: всем «привести в порядок зубы» — нельзя выходить на сцену в таком виде; на открытие сезона явиться не кое-как, а в нарядных платьях и костюмах. Добился создания своего курса в СаТИ. Много еще было мер, шагов (и пролитых втайне слез), пока театр не признали, не появился у него новый дом,

не поехали на фестивали зрители из других мест (Тамбов, Саратов, Пенза).

Тема войны и Победы прозвучала в первый день фестиваля. Театральный парк у входа в театр превратился в концертные площадки с военными песнями, солдатской кашей, с застывшими фигурами пехотинцев, танкистов, медсестричек. Балашовские актеры виртуозно изображают «живые фигуры». Война продолжилась на сцене. Как и самый первый, фестиваль открыл Театр Наций (Москва) спектаклем «Толстая тетрадь» по роману Аготы Кристоф. «Самая жестокая книга XX века», как ее называют, метафорично переведена на театральный язык режиссером и педагогом Татьяной Тарасовой вместе со студентами ГИТИСа. На встрече режиссер рассказала, что прочла книгу с желанием никогда ее не открывать. Но бывает, «тексты выбирают нас». Облезлый длинный стол на сцене дан «сверху» (для еды, для казни, для тризны гонимся). Фоном идет назойливый скрежет жука, механически ползущего по экрану под монотонно невыносимую музыку. Горкой на авансцене навалена земля, под заступом туфелька ребенка. Из этих знаков-символов-звуков складывается картина войны и ее самый страшный итог, когда дети не вопреки, а заодно с ней.

Московский академический театр имени Вл. Маяковского не пропустил чуть ли не одного фестиваля. Он привез «Новаторов» режиссера Никиты Кобелева. Как пишут, «это оригинальное произведение, созданное творческим коллективом театра» (Студия-off) об изобретателях компьютера. Начинается история с дочери Байрона (Зоя Кайдановская), она первая написала программу для «умной» машины. Затем сходные мысли приходят сразу к несколь-



«Женитьба». Сцена из спектакля. Губкинский театр для детей и молодежи

ким ученым. Актерски спектакль великолепен: исполнители мигом превращаются в детей, стариков, компьютерных гениев, показывая, какие обуревают их земные страсти: жажда денег, славы, любви. Как добиваются своего и... сходят с ума от мировой славы или отсутствия таковой.

Саратовский ТЮЗ им. Ю.П. Киселева представил «Фому Опискина» по Ф.М. Достоевскому в постановке Алексея Логачева. Эту поучительную, страшноватую историю о вознесении шута, его манипуляциях людьми актеры играют с целой световой палитрой, с бесконечным кочевьем по залу покорной паствы Фомы. Но и здесь, в выездных условиях, они сделали все, что могли. Искренне негодовал Племянник (Артем Яксанов), испуганно мирил всех Дядюшка (Алексей Ротачков), с наивным восторгом вещал Фома (Антон Щедрин), и все вместе нам рассказывали, как изо дня в день, из века в век мы наступаем на одни те же грабли, веря первым встречным.

Особняком в афише фестиваля стоял спектакль Арзамасского театра драмы

«Жестокий урок» Валентина Красногорова в режиссуре Александра Иванова. В «психологическом триллере» важен сюжет. Сначала следишь за ним с напряжением: студенты с помощью электрошока заставляют испытываемую заучивать стихи. Во второй части постановки выясняется, что все опыты — «подстава». Студентов проверяли на человечность. Неокрепшую психику так вряд ли проверят, а сломать могут. Здесь негуманен сам посыл, и игра актеров очень неровная.

Разительно изменилась за девять лет афиша фестиваля. Попов ценит хорошую комедию. Как-то он объявил ее темой фестиваля — и посыпались «облегченные» пьесы. Но это прошло. IX фестиваль можно назвать фестивалем классики — русской, зарубежной, советской. Спектакли разного уровня, с разной степенью погружения в мир автора. В лучших ухвачен его сегодняшний нерв, причем — без вульгарной актуализации. Гоголь с неперменной для него, а теперь и для нас, темой бедности, одиночества, незащищенности. Же-



«Шинель». Сцена из спектакля. Чувашский государственный ТЮЗ им. М. Сеспеля

ланием любить и невозможностью любви. Пушкинские мировые проблемы судьбы и рока, власти и безвластия. Тургенев с его «поколенческой» темой, так понятной в обществе, расколотом на «прежних» и новых людей. Чеховская все еще загадочная «Чайка»: кто талантлив, кто бездарен, «треугольники», нелепые «пары» — или любить разучились уже тогда? У Золя вечная дилемма бедность-богатство приобретает иронический оттенок, у Брагинского с Рязановым тема «маленького человека» звучит пронзительной одинокой мелодией.

«Женитьбу» Гоголя показал Губкинский театр для детей и молодежи (Белгородская область). Театр с небольшой, но яркой историей. Действие начинается уже в фойе, куда разбитная Сваха (Виктория Леонтьева) является с музыкантами-невестами. Труппа вообще музыкальная, всё время поют. Апарте, пробежки по залу, вставные гэги — режиссер Ирина Суханова подхватывает буффонную сторону гоголевского юмора, укрупняет ее. С

первой же сцены Сваха «со свитой» обхаживает Подколесина (Игорь Суханов), дразня соблазнительными женскими ножками. Огромный свадебный венок угрожающе нависает, окрашивается в красное, сютуки женихов сцену покидают, фата же — мечта Агафьи Тихоновны! — вытягивается, обхватывая отнюдь не худенькую невесту (Алина Рыкова). В программке заявлено, что «никаких светлых чувств и честных помыслов в этом произведении вы не найдете». Но отчего-то жаль неудачливых женихов, брошенную невесту. Она мила и глупа, однако и в финале не желает стать «купецкой» женой. Женихи обаятельны. Жевакин смахивает на пирата или сказочного Бармалея (Артем Окшин). Кочкарев (Назарий Мантур) вовсе не бес, как его порой изображают: хлопочет, сердится на лежебоку Подколесина, утягивает с дивана, вытряхивая из бесконечного халата, а из чего хлопочет — и сам не знает. Жаль и его, и автора, так никогда и не женившегося — «гоголевская тема».



«Пиковая дама». Германн — Э. Кароян. Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского

«Борис Годунов». Сцена из спектакля. ТЮЗ «Дилижанс» (Тольятти)







«Отцы и дети». Базаров — Евг. Кузнецов, Одинцова — Е. Пронина. Липецкий драматический театр

Чувашский ордена Дружбы народов театр юного зрителя им. М. Сеспеля (Чебоксары) привез пластическую драму «Шинель» по Гоголю. О маленьком чиновнике, которого захватил, «обглодал» и выкинул холодный имперский город, в режиссуре (и инсценировке) Владимира Беляйкина (Москва). Авторский текст звучит раза два и не очень к месту. Печальная жизнь Акакия Акакиевича (Николай Миронов), извлеченного из-под груды шинелей, одетого в тряпье и мятый картуз и брошенного туда, где только будки полосаты да решетки «одне», показана на языке жестов. Ограды подвижны и норовят его из города выдавить, метлы сердитых дворников вместе со злой метелью — вымести.

Движения горожан, чиновников, эскутеров лаконичны, крик — и тот застревает в горле. Усердствуют сослуживцы Башмачкина: поливают его из лейки, бьют палкой, раскидывают бумаги (дирижирует ими гладко прилизанный Господин, напоминающий черта — Вла-

димир Свинцов). Но Башмачкин работу свою любит. Оживают Слова и любимые Буквы, он пишет даже дома. Что тому, кто рабочий стол за собой на веревочке возит? Белая Шинель — предмет его Любви — явится Прекрасной дамой (Венера Пайгильдина). Герой распряжится, продефилирует по залу. Черт найдет «на Шинель» ночных разбойников. И грянет гром небесный, и прошьют сцену молнии... В спектакле Башмачкин не сходит с ума, он, как незащитный ребенок, спит на коленях «Пьеты» Микеланджело. Небо с горящими звездами укрупнит трагедию под мощную музыку Шостаковича, Баха, Перголези, Генделя, Моцарта... Финал вызвал большие споры. А где еще ждать милосердия бедному человеку?

Старейший Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского (Ивановская область) показал «Пиковую даму» по А.С. Пушкину. Выездной вариант пушкинской повести (минимум декораций, три актера) поставила режиссер из Москвы Наталья Тимофеева к 225-летию



«Чайка». Аркадина — В. Куксова, Тригорин — Евг. Казёнов. Волгоградский молодежный театр

поэта. Много музыки: арии Чайковского, песенка Графини, Мазурка. Но важно было, по словам режиссера, сохранить аромат пушкинского текста. Он прочитан-проигран актерами весь у столика с горящими свечами, среди двух манекенов, с которых постепенно снимают одежду. В финале манекены полностью открыты, и красные сердечки ясно видны. Но Германн Эдварда Карояна, страстный, с черной копной волос, только что нежный с Лизой (Лёля Джалолова), устремится к пиковой масти. Мрачным, «роковым» огнем зажгли глаза. Тут актриса Татьяна Копчинская возьмет чепец, согнется, зашамкает, как Баба Яга... И фарсовый прием разрушит мистическую атмосферу спектакля. Разнобой стилей, увы, ошибка не только кинешемцев.

Тольяттинский ТЮЗ «Дилижанс» (Самарская область) привез «Бориса Годунова» А.С. Пушкина (режиссер из Петербурга Евгений Зимин). Театр был связан с великим театральным режиссером и педагогом Зиновием Корогодским, многих он выучил. Художник-постанов-

щик Вера Курицына обошлась без тяжелых кафтанов и бород. Их заменили «ватники», стилизованные под XVII век, защитные маски на подбородке. Поляки и худосочный Самозванец (Павел Зотов) одеты в шинельки с клокастой овчинкой. Художница создала ансамбль костюмов, рифмующихся с двуцветным покровом сцены, повернутым то светлой, то темной стороной. Музыка, вокал и танец здесь равновесны Слову. Не совсем музыка: в ней слышится звон колокола, колотушка сторожа. Не песни — плачи, причитания, заговоры (хоровые композиции худрука Виктора Мартынова). Не танцы — безостановочные движения, внезапно замирающие. Народ со сцены не уходит: распевается, молит, торжествует, ропщет, является Борису в кошмарах, славит Самозванца, зовет на убийство Годуновых. Двигается по кругу и — спиной поворачивается к новому «царю». Кипящий жаждой славы, Лжедмитрий машет сверху черным флагом, насылая врагов. Те целятся, бегут в зал, легко раскачивая качели власти. Годунов Виктора



«Приключения Тома Сойера». Сцена из спектакля. Детский театр «Вера» (Нижний Новгород)

Мартынова ироничен, мнителен, он как из нашего времени. Ему ли справиться с русским бунтом? В толще масс зрел нарыв и прорвался смутой. Театр показал подлинную трагедию народа, который сам «не ведает, что творит».

В Липецке два драматических театра. Драматический театр на Соколе представил «Отцов и детей» И.С. Тургенева в известной инсценировке Адольфа Шапиро. Постановщик и худрук театра Геннадий Балабаев уверен, что «в Тургеневе много от Чехова», его нежности и печали. Не обличение «отцов», а историю «любви и страсти нигилиста» ставит он во главу угла. И вообще — любви. Дачная плетеная мебель, пахучие травы на столе, легкие наряды героинь, их милые свежие лица (Фенечка — Валерия Чиж, Катя — Виктория Корнева) создают лирическую атмосферу (художник Леонид Пантин). Однако скомканной выглядит история знакомства и любви Кати и Аркадия, излишне светливого у Евгения Острокова. Одинокова же, напротив, какая-то «заснеженная» (Елена Пронина), даже при про-

щании с умирающим Базаровым. И на первый план вышел поединок Базарова (Евгений Кузнецов) и Павла Кирсанова (Владимир Терновых). Павел Петрович сух, надменен, подчеркнуто вежлив. Уверенный в себе нигилист заполнил всю сцену: вытянул ноги, грызет яблоко, глядя прямо перед собой. «Обломает» его только любовь. Но трагедию его смерти глубже сыграли родители Базарова (Андрей Комаров и Лилия Журман), застыв на лавочке в оцепенении.

«Чайка» Волгоградского молодежного театра — как бы «театр в кубе». Рабочие играют в шахматы на маленькой сцене, построенной для треплевской пьесы, помреж объявляет начало пьесы чеховской, она разыгрывается тут же. В финале Костя (Влад Васильев) снесет стулья к авансцене, поставит макет спектакля — возникнет третий театр. Актеры, сгрудившись у арьерсцены, повторяют реплики, а рабочие задерживают их занавесом, как беспомощных марионеток, подтверждая слова пресс-релиза: «Кто из них по-настоящему талантлив?»



«Сослуживцы». Новосельцев — Ю. Войтенко, Калугина — Т. Болотникова. Балашовский драматический театр

А может, все они бездарны и жалки, как их собственная жизнь?» Но так рассуждать — намеренно «уплощать» чеховский текст. Кто определенно не талантлив, так агрессивная Аркадина Вероники Куксовой, поданная в фарсовом ключе. Скрипучий голосок, красное мини, красные же каблукки. По-своему обаятелен Костя. Спокойно-убедителен Сорин (Валерий Краснов), единственный, кто умеет любить. Но и он, и Треплев, и Тригорин (Евгений Казёнов) — все апатичны и «под каблукком». Худрук театра Владимир Бондаренко поставил пьесу про людей без воли и «искры Божией».

Детский театр «Вера» (Нижний Новгород) родился из студии Веры Горшковой, став профессиональным. Мюзикл о «Приключениях Тома Сойера» по Марку Твену в инсценировке Анастасии Колесниковой походит на мальчишескую мечту о славе, богатстве и любви самой красивой девочки, которая сбывается. В основе спектакля (режиссер Андрей Богданов) либретто Игоря Жуко-

ва, облегченное, соединяющее небольшими скрепами текста мелодичные, но бесконечные песни, танцы, пластические сцены (композитор Марк Булошников). Они образны и запоминаются лучше текстов. Вот беднягу Мэфа (Сергей Иордан) обвинили в убийстве Робинсона, свидетельница вскидывает красный платок — это кровь. Вот все кидают красные платки в корзину Мэфа... «Почти детективная история о любви с песнями и танцами», как озаглавлена постановка, больше отвечает концу названия. Обычно энергичные Том и Гек (Александр Георгиев и Егор Федосеев) не столько действуют, сколько поют. Мешает им и нагромождение декораций. Хотя оформление сцены изобретательно: доска тут и тетрадь школьника, и средство оповещения, и торт, и мороженое (художник Оганес Айрапетян).

Балашовцы показали еще один конкурсный спектакль вместо не приехавших уфимцев. «Наследники Рабурдена» (режиссер Владимир Попов) написаны

Эмилем Золя в пику «облегченным» комедиям. Пьеса — редкая гостья на сцене. Автор, живописуя лицемерных обывателей, жаждущих смерти богатого родственника, полемично заявил, что «хотел увидеть свою пьесу в холщовом балагане, на городской площади, с большой трубой у входа». В спектакле фигурирует большая виолончель. На ней увлеченно играет крестница Рабурдена Шарлотта (Алина Муромцева). Преувеличенный грим, клюка, согнутая пополам спина отличают господина Шапюзо (Кирилл Захаров), наследника Рабурдена. Элементы гротеска сильны в пьесе, но 25-летний актер, изображая героя на 60 лет его старше, еще их усиливает. Как и всю «амурничающую» мадам Воссар Евгении Зиминой. Остальным избыточный грим и нелепые парики не мешали быть естественными. Хорош Рабурден (Иван Морозов), измученный племянниками, вливающими в него литрами «целебный раствор», но сохранивший озорной блеск глаз. Его «старость» без наигрыша. Удачен образ Доктора (Денис Майданюк), прячущего понимающую улыбку. В декорациях Анны Апполоновой есть некий шарм. Все эти шкафчики и тумбочки ажурны, уютно светятся. Остроумный сюжет катится к ожидаемому финалу: зло будет наказано. Премьерный спектакль успел заработать первые «Гвозди сезона» (Конкурс зрительских симпатий в БалДТ).

А в конце конкурсной программы — «Сослуживцы» Брагинского и Рязанова, тоже в постановке худрука БалДТ. Пьеса шла на советской сцене еще до культового фильма. Звучит радиозарядка, громогласно зазывает в фойе буфетчица, предлагая горячительное и «закусь». На сцене лампы с металлическими абажурами, мозаичные панно. Песни из фильма поют актеры театра. Решиться рассказывать, после Фрейдлих и Мягкова, как любовь делает из жесткой начальницы настоящую женщину, а из робкого сотрудника настоящего мужчину, довольно смело. Но Попов умеет ставить коме-

дии: вышла своя история, в чем-то даже более трогательная. Танцы в стиле ретро соединили мизансцены (борются за зонтик, как за главенство в учреждении). Нельзя не влюбиться в строгую красавицу, какой становится Калугина (Татьяна Болотникова), и неловкого Новосельцева (Юрий Войтенко), отважно ринувшегося на защиту однокурсницы. Какой же он после этого «маленький» человек? Актер не старается рассмешить, но такого его природа: влюбляется смешно, ухаживает нелепо. Увидел плачущую Людмилу Прокофьевну — тут же пожалел. А она ему, отцу-одиночке, посочувствовала. Доброта одиноких душ...

Лирическая составляющая постановки всех тронула. Приз губернатора Саратовской области за лучший спектакль достался «Сослуживцам». Они же получили приз молодежного жюри (от студентов ГИТИСа). Наградили художника по костюмам Алину Голод, за лучшие мужскую и женскую роль — Юрия Войтенко и Татьяну Болотникову. «Женитьба» завоевала приз зрительских симпатий. За «Шинель» вручили пять наград: режиссеру, хореографу (Владимир Беляйкин), художнику по свету (Александр Щукин), актерскому ансамблю, актеру Николаю Миронову (Башмачкин). Отметили художника-постановщика Веру Курицыну за «Бориса Годунова»; актеров Петра Зубарева (Шуйский, «Борис Годунов»), Владимира Терновых (Павел Кирсанов, «Отцы и дети»), Валерия Краснова (Сорин, «Чайка»), Полину Майорову (Бекки, «Приключения Тома Сойера»). В Театральном парке на Летней сцене целыми днями шли концерты, композиции, транслировали фестиваль. Была поездка в Пады, где восстанавливают усадьбу Нарышкиных и где Попов откроет Камерную сцену. И, возможно, следующий, десятый по счету фестиваль.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Анны САМСОНОВОЙ  
предоставлены Балашовским  
драматическим театром



# ЗАЛОГ БУДУЩИХ ВСТРЕЧ

## I Межрегиональный фестиваль имени Н.Д. Мордвинова «Волжская премьера» (Чебоксары, Республика Чувашия)

**В** столице Чувашии Чебоксарах в Русском драматическом театре прошел I Межрегиональный театральный фестиваль им. Н.Д. Мордвинова «Волжская премьера», инициированный главой Чувашской республики Олегом Алексеевичем Николаевым. Фестиваль не случайно получил имя Николая Дмитриевича Мордвинова — большого русского актера. Он родился в уездном городке Ядрин, что недалеко от Чебоксар, на берегу реки Суры с лучшей в мире сурской стерлядью, где сегодня существует его мемориальный музей.

Прожил там Николай Дмитриевич с 1901-го (год рождения) до 1925-го. Во время военной службы впервые попал в театр в Нижнем Новгороде, а потом поехал в Москву, поступил в студию Юрия Завадского. Судьба его была решена, связана со студией Завадского и позже — с Театром Моссовета. На открытие фестиваля приехал Алексей Черепнёв, директор Московского театра имени Моссовета, где Мордвинов работал с 1940-го и до последних своих дней, сыграв наиболее яркие роли. В фойе Русского драматического театра представили выставку, где можно было увидеть мемориальные вещи, книги об актере, архивные фотографии. Музей подготовил содержательный буклет. Но главное — это живая память о земляке, воплощенная в сценических произведениях, представленных в рамках фестиваля.

Приехали четыре коллектива: из Рыбного, Арзамаса, Казани и Мытищ Московской области. Показали свои работы и хозяева фестиваля. Устроители со-

бытия не ограничивали гостей тематикой, главное, что были представлены премьеры.

Русский драматический театр из Чебоксар показал недавнюю премьеру конца предыдущего сезона «Пиковую даму» А.С. Пушкина в постановке Алексея Доронина. Молодой и уже хорошо известный в России режиссер в это время репетировал с актерами театра «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, который мне удалось увидеть позже уже на другом фестивале. Две встречи позволили понять намерения режиссера и стиль его работы. Алексей Доронин из тех режиссеров, которые не просто ставят то или иное произведение — чаще всего не пьесу, а прозу, потому что именно момент переформатирования авторского текста и приспособления его к законам существования на сцене в наибольшей степени привлекает постановщика. Доронин стремится не просто раскрывать авторский текст, но додумывать, дописывать, даже если это священные для многих строки Пушкина, Достоевского. Стремится продолжить, раскрыть, додумать отдельные сюжетные линии, доработать историю, рассказанную автором.

Надо заметить, что, на мой взгляд, Доронин не очень справляется с ролью оригинального творца, использующего классические тексты для решения своих режиссерских задач. В «Пиковой даме», небольшой повести, ставшей полноценным двухактным спектаклем, много физического действия — вольготно чувствует себя Томский в бабушкином доме,



«Пиковая дама». Сцена из спектакля. Русский драматический театр (Чебоксары, Республика Чувашия). Фото Е. Орехова

ведет себя развязно, слово «приличия» явно не из его лексикона: он всё время зажимает по углам Лизу, и без его ненужных ей домогательств замученную капризами вздорной барыни, норовит ее приобнять и «пощупать». Бедная Лиза бежит от молодца, как от огня.

Приживалки Графини, скромные, стремящиеся угодить старухе (как в тексте автора), стали молодыми развязными девицами, которые так же становятся предметом пристального внимания Томского, который, как разгулявшийся купчик, а не воспитанный дворянин, стремится прихватить их за особо выдающиеся места.

Но главное, это противостояние Германа и Графини. Старую Графиню сдержанно и убедительно показала Лариса Родик. Но есть и еще одна графиня, молодая московская Венера (Юлия Де-

дина) — дама эффектная, не скованная предрассудками, открыто демонстрирующая свою связь с могущественным графом Сен-Жерменом (Денис Латышев). Она становится комментатором событий, активным действующим лицом.

Германн (Александр Смышляев) взнервлен, вместо замкнутого, как бы отрешенного, сдержанного, расчетливого немца перед нами одержимый, почти пугающий своей неустойчивой психикой человек. Поэтому и сумасшествие его кажется закономерным. В спектакле, увы, дописан текст, появились неуместные реплики, прозрачная пушкинская проза грубо ломается, но эффектных и даже вызывающих мизансцен при этом предостаточно.

Несомненно, способный, одаренный режиссер становится заложником собственных концепций и стремления са-



«Джек». Копылова — М. Звонарева, Нащокин-Джек — Ю. Борисов, Люба — А. Дягилева. Рязанский театр драмы.  
Фото Е. Орехова

моутвердиться за счет автора. Его желание создать собственный сценический мир, новую реальность приходит в противоречие с намерениями автора. А поскольку выбирает он произведения любимых и хорошо известных классиков, невольно возникает желание поспорить с создателем сценических полотен, не пытающимся понять первоисточник, а стремящимся переделать его по-своему. А потому спектакль, с энтузиазмом сыгранный труппой, вызывает у меня много вопросов.

Рязанский театр драмы привез спектакль «Джек» по пьесе В. Ольшанского — милую, психологически точную полуфантастическую историю, которая в занятой форме ненавязчиво рассказывает о важных вещах, присущих современному обществу. В центре — история девочки, которую хоть и любят ее близ-

кие, но не имеют возможности уделить ей должного внимания. У героини пропала любимая собака, единственное по-настоящему близкое ей существо. Папа с мамой расстались, папа почти не появляется в ее жизни, мама занята работой — она переводчик, работает на дому, но от компьютера оторваться не может: надо зарабатывать деньги, чтобы дочь ни в чем не нуждалась. А девочка нуждается — в тепле и заботе.

И тогда происходит невероятное. В поисках собаки мать знакомится с пенсионером, который горячо ей сочувствует, пытается помочь найти собаку. И мать, видя его искреннее участие, просит его назваться ... Джеком, то есть собачьим именем и убедить дочь, что собака, умная и ласковая — взяла и превратилась в человека. Кажется, дочь поверила в эту нелепую выдумку и всей ду-



«Чистый понедельник». Он — А. Кистерев, Она — А. Бантурова. Арзамасский театр драмы. Фото И. Никитина

шой привязалась к пожилому человеку, который стал ей настоящим другом. Пьеса и спектакль предлагают нам поразмышлять о любви, душевном тепле и заботе, о внимании, которого так всем не хватает в нашей стремительной, набитой другими, очень важными делами жизни.

Надо отметить тонкую и проникновенную работу Юрия Борисова в роли пенсионера Нащокина, взявшегося помочь отчаявшейся девочке, потерявшей единственного друга. Актер невероятно органичен, достоверен в роли человека-собаки, его герой всеми силами стремится справиться с выпавшей на его долю нелегкой задачей. В нем столько обаяния, теплоты и искренности, что понимаешь девочку Любу. Актриса Анастасия Дягилева убедительно показывает характер ершистого под-

ростка, жаждущего внимания и тоскующего по-настоящему близкому человеку, которому будут интересны ее детские, но такие важные проблемы.

Постановщик спектакля Арсений Кудря нашел баланс между бытовой комедией, фантастическим допущением, лирической интонацией и достоверностью поведения точно подмеченных и нарисованных драматургом персонажей. Мария Звонарева показывает современную, загнанную в угол обстоятельствами замученную бытовыми заботами, работой, женским одиночеством и неустроенностью мать Любы. Изящная работа, привлекательный персонаж, смесь женского обаяния, интеллигентности, самоиронии и накатывающегося порой отчаянья от невозможности «разгрести», наконец, навалившиеся проблемы.



«Космос, нервная система и шмат сала». П. Конивец и Н. Ларюнина. Театр «ФЭСТ» (Мытищи, Московская область). Фото С. Тупалова

Людмила Коршунова создает узнаваемый человеческий тип, исполняя роль современной бабушки, самоуверенной дамы, которая назойливо вторгается в жизнь дочки и внуки, причем из самых добрых побуждений. Еще не старая, ухоженная, уверенная в себе, не терпящая возражений. Она хочет как лучше, но получается у нее еще хуже, чем всегда, и хрупкая конструкция, сооруженная мамой для дочки, каждую секунду готова рухнуть и похоронить под своими останками все добрые намерения участников такой запутанной и занимательной интриги.

Арзамасский театр драмы представил новеллу «Чистый понедельник» из цикла И.А. Бунина «Темные аллеи». Режиссер-постановщик Александр Кладько поставил перед собой трудную задачу, потому что эта новелла, как ни-

какая другая, соткана из тонкого перелива чувств, из смены настроений, которые так томят и изматывают героя. То, что можно передать на бумаге, далеко не всегда способно возродиться на сцене, где появляются конкретные персонажи из плоти и крови, и физическая определенность звучит диссонансом в мире кружева чувств и эмоций. Удачей спектакля стал выбор исполнителей. Она (Анна Бантурова) — красивая, хрупкая, стройная. Атласные струящиеся длинные платья добавляют облику изысканность, ломкость. В ней есть что-то ускользающее, манящее, зовущее и одновременно пугающее. При этом она проста и невероятно притягательна. Он (Александр Кистерев), напротив, очень земной и конкретный. В нем есть житейская основательность при том, что понятно — это уверенный





«Я, бабушка, Илико и Илларион». Сцена из спектакля. Театр «Созвездие "Йолдызлык"» (Казань)

в себе молодой и очень симпатичный человек. Постановщик часть авторского текста оставил исполнителю, бунинские строки, обращенные в зал, к зрителям, как к внимательным собеседникам, в его устах звучат искренне и исповедально. Актеру удастся передать и свою одержимость этой девушкой, и искренность, и подлинность своих чувств, и неизбывную горечь утраты любимой. При этом спектакль не превращается в литературный вечер — остается живое биение сердца, глубина чувств, целая гамма переживаний.

Спектакль «раскрашен» появлением развеселых и колоритных цыган. Они начинают действие, пронизывают его. Что вполне логично — вместе с любимой герой ездит по кабакам, трактирам и ресторанам, развлекается и веселит свою такую непонятную и волнующую

его спутницу. Дмитрий Пивоваров и Михаил Польдяев исполняют несколько ролей, в частности, официантов и половых, точно и очень смешно изображая наглых, алчных, внешне любезных, даже лебезящих работников «общепита».

Оформление представляет собой систему белых драпировок, занавесей, то отодвигающихся вглубь, то выгораживающих пространство, то скрывающих глубину сцену, что вполне соответствует атмосфере — зыбкой, томящей, обманывающей зрение (художник-постановщик Владимир Ширин).

И все же есть в спектакле момент, разрушающий изобретательно переданную атмосферу действия. В новелле рассказано о посещении героями капустника МХТ, где известные актеры, подвыпившие и раскрепощенные, представ-

лены весьма нелицеприятно. Но одно дело — несколько строк, другое — появление полупьяной толпы, одетой в прозодежду черно-синего цвета с именами известных театральных людей, прикрепленных на их спинах. Их кружения, танцы выглядят не карикатурно, а издевательски. Не склонна влезать в режиссерский замысел, но здесь и я, и мои коллеги-критики хором высказали свое пожелание убрать этот эпизод, который вполне логично мог бы прозвучать в коротком пересказе героя.

Театр «ФЭСТ» из Мытищ Московской области представил свой хит — житийские комедии по рассказам Василия Шукшина «Космос, нервная система и шмат сала». В спектакле, поставленном Максимом Ладо, все роли — пять мужских и пять женских — исполняют два актера — Наталия Ларюнина и Павел Конивец. При помощи костюмов, париков и головных уборов они преобразуются, но, главное, это внутреннее перевоплощение двух ярких профессиональных актеров, которые в разных историях меняют интонации, поведку, пластический рисунок. Наталия Ларюнина предстает и симпатичной женой, и старичком, и восьмиклассником, и грозной Марфой, и крикливой матерью Славки. Павел Конивец является и угрюмым шофером, и детиней-лесорубом, и сухоньким шорником, и стариком. Одно удовольствие наблюдать эту, кажется, неиссякаемую палитру ярких актерских красок, которые так замечательно используют мастера, показывая непохожие характеры простых, понятных, забавных и порой пугающих людей.

Закрывал фестиваль замечательный спектакль татарского театра из Казани, играющий на русском языке «Созвездие «Йолдызлык»» «Я, бабушка, Илико и Илларион», лирической комедией по повести грузинского писателя Нодара Думбадзе. Режиссер-постанов-

щик Искандер Нуризянов сам исполняет в спектакле шесть ролей, демонстрируя умение мгновенной внешней и внутренней трансформации. Мне довелось увидеть этот спектакль во второй раз. Впервые встретила с его талантливыми создателями почти год назад на фестивале «Мост дружбы» в Йошкар-Оле. И ждала, и боялась этой встречи — а вдруг при повторном просмотре окажется, что спектакль не так уж и хорош, что очарование первого впечатления исчезнет? Нет, спектакль стал еще мощнее, убедительнее. Смех и слезы вызывали смешные, трогательные, патетические сцены. Актерская легкость и глубина постижения национально-го грузинского характера и понимание общечеловеческих ценностей, важность таких понятий, как любовь, преданность, нежность и тихая, но такая своевременная помощь в житейских передрыгах, не потеряли своей значимости. Зурико в исполнении Александра Туманова покорял детской наивностью, привлекал показом процесса взросления молодого человека, деликатностью и открытостью. Денис Крутовский Илларион и Павел Соколовский Илико составили замечательную колоритную пару двух таких разных по характеру, но близких по пониманию назначения человека в этой жизни и соблюдению неписаного кодекса чести людей. Этот умный, трогательный, очень театральный, покоряющий множеством забавных театральных находок и приспособлений, пронизанный человечностью и верностью в отражении главных ценностей человеческого существования спектакль покорила сердца зрителей.

Валентина ФЁДОРОВА

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*



«Игра интересов». Сцена из спектакля

## «НА ПОРОГЕ КАК БЫ ДВОЙНОГО БЫТИЯ»

**Т**ак уж сложилось, что на протяжении десятилетий спектакли Российского академического молодежного театра открывают перед зрителями разных возрастов некое новое культурное пространство, прокладывая дорогу к забытому старому или неизвестному новому. Или заставляя воспринимать уже знакомое по-иному, словно с помощью некоей непривычной оптики.

Это относится не только к творчеству художественного руководителя РАМТа Алексея Бородина, хотя, конечно, в первую очередь, он стал лидером этого «движения» едва ли не с одного из пер-

вых своих спектаклей на сцене тогдашнего Центрального детского театра — «Отверженных» по роману Виктора Гюго, продолжив остро современной «Ловушкой № 46, рост второй» Юрия Щекочихина, «Береникой» Расина, поставленной на парадной лестнице театра, широко представленным творчеством Тома Стоппарда и другими спектаклями. И следовал по маршруту усложнения для артистов труппы и зрителей, увлекая процессом исследования нового, непривычного и других режиссеров, работавших в разные годы в РАМТе. И не только в РАМТе...



Осборн — Т. Епифанцев, Стенхоуп — М. Керин

Пройдя сложный, но невероятно увлекательный путь к творчеству Томаса Стоппарда, очарованные волшебством Ивана Шмелева, мы смогли приобщиться к тому соединению, казалось бы, несоединимого, с которым вплотную столкнулись в премьерном спектакле Алексея Бородина «Игра интересов», родившегося из слияния воедино пьес лауреата Нобелевской премии в области литературы, испанца Хасинто Беноvente «Игра интересов» и англичанина, офицера Первой мировой войны Роберта Шерифа «Конец пути».

Само это сочетание невольно вызывало из глубин памяти строки Ф.И. Тютчева:

*О, вечная душа моя!*

*О, сердце, полное тревоги!*

*О, как ты бьешься на пороге*

*Как бы двойного бытия!..*

Когда-то такую способность называли «двоемирием», позже Вячеслав Иванов дал точное определение — «талант двойного зрения», способный раскрыть многое, не до конца осознанное. Именно эта черта и стала одновременно загадкой и разгадкой в спектакле «Игра интересов», позволяя воспринимать его как непреходящую часть нашей собственной жизни.

В пространство изысканно оформленного холла или фойе гостиницы (художник Максим Обрезков, художник по костюмам Мария Данилова, художник по свету Руслан Майоров, музыкальное оформление Натали Плэже и Алексея Кириллова, хореограф Дмитрий Бурукин) врываются прямо из зрительного зала два молодых человека, по виду напоминающие бродяг-авантюристов. Явно затеяв некую игру, в которой сыграют



«Игра интересов». Сцена из спектакля

«не себя», они словно взрывают уютное пространство вокруг, и тогда медленно уходит вверх огромное полотно украшающей помещение картины, а за ним открывается иное — затемненный мир с разбросанными то ли огромными серыми камнями, то ли порогами скал, в котором люди в шинелях спокойно и просто говорят о своих буднях, о войне, которая привела их сюда. Время от времени освещение будет становиться тусклым, их фигуры застынут, а на авансцене станут появляться знакомые маски театра дель арте — только не в привычном жанре, а в бесконечном разгуле праздной жизни и веселых хлопотах: преувеличенно броско, с неподдельным азартом играют своих Коломбин, Арлекинов, Докторов, Панталоне, Лаур, Полишинеля и прочих персонажей Андрей Лаптев, Иван Юров,

Александр Гришин, Дарья Семенова, Нелли Уварова, Яна Полецкая, Мария Турова, Денис Баландин, Алексей Мясников, Алексей Маслов, Дмитрий Бурукин.

А в глубине, в раме, в четко очерченном пространстве «Конца пути» спокойно и обреченно будут прерывать их безоблачность Максим Керин, Тарас Епифанцев, Вадим Пушкин, Максим Заболотный, Сергей Чудаков, Владислав Погиба, Семен Шестаков и Виталий Тимашков...

Это чередование эпизодов войны и мира, тщательно выверенное и выстроенное, можно было бы назвать «Война и мир Алексея Бородина», потому что буквально каждым эпизодом режиссер вызывает к нам словами, вынесенными в программку спектакля: «Мне хотелось напомнить и себе, и зрителям, что, пока мы с вами разговариваем, за фаса-



дом привычной суетливой жизни, в мире случаются катастрофы. И в столкновении этих реальностей рождается горькая ирония и правда».

Именно они и становятся тем «талантом двойного зрения», которым Алексей Бородин не только наделен от природы, но и обогащен опытом творческой и человеческой жизни, и ненавязчиво, без назиданий, а эмоционально и интеллектуально умеет передать его другим, своим артистам, а через них — зрительному залу. Может быть, даже, скорее всего, именно этим свойством Российский академический молодежный театр столь любим и высоко почитаем не только в столице, но и на всем просторе страны.

Наверное, этот спектакль надо смотреть не один раз, чтобы до конца осознать: мир наполнен катастрофами с момента своего появления, и как бы ни старались мы отделить свою жизнь от про-

исходящего пусть и в отдалении, это отдаление имеет обыкновение сближаться, сжиматься, отзываясь так или иначе в каждом. И наступает момент, когда герои военного времени перепрыгивают раму картины, в которой находились, и оказываются в уютном пространстве того самого обжитого и беззаботного мира, в котором мы существуем. Исчезают камни, среди которых было их поле битвы, и возникает единый, тревожный и зыбкий мир. Но в самом финале неожиданно с высоты на них обрушатся эти камни в клубах дыма, а маски и шинели смешаются в единую толпу, имя которой — человечество, волею судьбы постоянно существующее на зыбкой границе...

В неделимое ничем и никогда пространство «игры интересов» от «конца пути».

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Пресс-службой РАМТа

## ДРУГОЙ ЖИЗНИ НЕ БУДЕТ

*«Вот умру я, и спросит Бог меня на том свете:  
как жил, был ли счастлив...»*

Лев Ландау

**В**одной из интерпретаций квантовой механики предполагается существование «параллельных Вселенных», которые содержат в себе бесчисленное множество сценариев, в том числе, и жизни человека. Спектакль «Солнце Ландау» Театра имени Евг. Вахтангова знакомит нас с судьбой выдающегося физика-теоретика Льва Ландау, как одной из возможных реализаций его жизни.

Режиссеру Анатолию Шулёву удалось, не углубляясь в теоретические выкладки, высветить ключевые моменты жизни ученого. Сценический текст опирается на мемуары его жены, доку-

ментальные материалы и воспоминания. Вахтанговский театр уже не раз обращался в своих постановках к биографиям различных знаменитых личностей, и спектакль Шулёва органично встраивается в их ряд.

История про гениального физика разворачивается ретроспективно — с момента автокатастрофы, после которой Лев Ландау впал в кому и находился в ней 59 дней. Говорят, что на пороге смерти вся жизнь проходит перед глазами, вызывая в сознании человека самые яркие воспоминания из прошлого. Ландау будет заново проживать свою судьбу в попытке ответить на во-



«Солнце Ландау». Ландау — П. Попов, Кора — Я. Соболевская

прос, звучащий в самом начале спектакля в песне Эдуарда Хилия «Что такое счастье?». Режиссер высвечивает моменты биографии главного героя через призму его «формулы счастья», состоящей из работы, любви, общения с людьми. На сцену из оглушительной темноты, как из подсознания, явится образ эксцентричного, уверенного в себе ученого. У артиста Павла Попова нет никакого внешнего сходства с его героем, но выразительные пластика и интонация делают их похожими. Пробуждающаяся память воспроизводит ключевые эпизоды детства, окрашенные как горечью, так и любовью. Ландау-ребенок у Павла Попова — нелепый, нескладный мальчишка, который находится в постоян-

ном движении и предпочитает формулы занятиям музыкой. Отец Давид Ландау (Александр Рыщенко) после тщетных попыток усадить экспансивного Леву, одержимого математикой, за пианино, называет его «ничтожеством». Это унижение навсегда останется в памяти мальчика и едва не приведет к трагическим последствиям: встав на стопку книг, подаренных мамой, он посмотрит на одиноко мерцающую лампочку и окажется в шаге от самоубийства: «Так не лучше ли прекратить это разом...?». На протяжении спектакля герой не раз встанет на эти книги, уже как на пьедестал, когда будет читать стихи или рассуждать о высоких материях.

В спектакле достаточно сцен, когда



Ландау — П. Попов, Мать — Ю. Рутберг

Ландау обращается к классикам, цитируя Лермонтова, Пушкина, Гумилева, Стендаля. В эти минуты мы видим, как Дау (так он просил всех себя называть) преобразуется: Павел Попов дает дополнительную окраску образу — надрывная интонация сменяется торжественной. Стихи в его исполнении звучат не менее возвышенно, чем научные теории.

Любовь Ландау (Юлия Рутберг) верила в сына, искренне и трепетно любила, окрыляя его и вдохновляя. В сцене, когда они разучивают стихотворение Пушкина, объясняет разницу между «невидимыми» и «неведомыми» дорожками: «Это дорожки, про которые никто ничего не знает». Так и определяет судьбу своего мальчика, вектор его дальнейшего научного движения. Впредь Ландау,

отвергая исхоженные пути, шел вперед в неизвестное, пролагая дорожки в науке в неведомое.

Сын и мать — духовно близкие люди, им есть, что поведать друг другу. Юлия Рутберг транслирует безусловную любовь, которая в каждой ситуации вселяет в сына надежду на лучшее, поддерживает его во всем. Так происходит и в сцене ее приезда в Харьков — последней окрашенной радостью встрече. Любовь Ландау уверена, что Леву ждет большое будущее, словно предвидит Нобелевскую премию. Даже в жуткий момент, когда Ландау оказался в тюрьме по обвинению в антисоветской агитации, она сделала все, чтобы вселить в него веру в благополучный исход. Апельсины, рассыпавшиеся по сцене в тот момент,

когда он узнает о смерти матери, станут прекрасным символом ушедшего навсегда вместе с ней детства.

Апельсины (они часто появляются в спектакле) и красные воздушные шары (будто смелые идеи Ландау) — два ярких акцента в лаконичной сценографии Максима Обрезкова: серые стены, колонны, стремящаяся вверх лестница студенческой аудитории, стена из стеклянных блоков. В это открытое и непрерывно нагруженное подробностями пространство вписаны все эпизоды жизни главного героя.

Одна из составляющих «формулы счастья» найдет свое отражение во взаимоотношениях Дау с женой Корой (Яна Соболевская). Любовь между ними вспыхнет молниеносно и заставит его забыть данный когда-то зарок «никогда не пить, не курить, не жениться». Наивысшая точка счастья — сцена, когда они воспарят над обыденностью, словно на картине Марка Шагала «Прогулка» (необыкновенный эффект полета достигнут благодаря технике).

Кора у Яны Соболевской не просто обворожительна, она жертвенна и бесконечно преданна супругу. Это роднит ее с матерью Ландау. Две женщины — две главные опоры в жизни гения. В их единственной совместной сцене звучит любовь к безумному, безрассудному, одержимому, но бесконечно дорогому для них человеку.

В подсознании героя возникнет момент первого знакомства, явится образ ослепительной блондинки в алом платье, «чистейшей прелести, чистейший образец», но внезапно пространство воспоминаний «схлопнется», произойдет «скачок» в реальную жизнь. Его Мадонна окажется рядом, в больничной палате: «Дау, я знаю, говорить ты не можешь, но, если ты меня узнал — кивни головой».

В одном из эпизодов Кора, надев шляпу Дау, накинув на одно плечо свое пальто, а на другое — его плащ, прихрамывая и опираясь на трость, поки-



Ландау — П. Попов

нет сцену. А Ландау будет наблюдать за происходящим, как за альтернативным сценарием их дальнейшей жизни до преклонных лет, но в этой реальности оставшуюся жизнь ей придется проживать за себя и за него.

А пока подсознание Ландау продолжает выхватывать эпизоды, связанные с любимой работой, которая всегда оставалась первой в его «формуле счастья». Ей посвящены совместные сценарии с Евгением Лифшицем, физиком и верным напарником Ландау. Денис Самойлов создает характер вечно второго, без которого вечно первому не обойтись. Не случайно работа над десятилетним кур-



Лившиц — Д. Самойлов

сом теоретической физики разыгрывается между ними как сценка из «Дон Кихота» Сервантеса, в которой они шуточно называют друг друга «Санчо Лифшиц» и «Дау Кихот». В отношении своего дела он выработал принцип: «Талантливые люди никого ни о чем не спрашивают. Они приходят и занимают свои места». В этом непрерываемая уверенность великого ученого. Во время лекции в Берлине, Ландау в весьма эксцентричной манере доказывает су-

ществование нейтронных звезд, которые науке неизвестны. Он и сам похож на звезду, которая «вспыхивает крайне редко, но так ярко». Павел Попов создает образ ученого, одержимого своими идеями, человека, находящегося в состоянии постоянного крайнего нервного напряжения. Это рождает характерный жест: немного надменная поза, поднятая вверх рука, как бы направляющая в пространство очередную идею.

Силой своего характера Ландау заражает учеников, призывает их не просто описывать мир, а «создавать метафоры», для чего — по его мнению — необходимо знать литературу, историю, живопись. На этой почве возникает конфликт с ректором Харьковского университета (Александр Рыщенко), убежденным, что студентам нужна физика, а не лирика. Эта непродолжительная, но показательная сцена заканчивается тем, что бесстрашный и прямолинейный Дау называет начальника «дураком». Он пытался остаться столь же бескомпромиссным, когда, вопреки своим нравственным принципам, вынужден был участвовать в атомном проекте СССР: «Это техника, а мое призвание — наука». Зазвучит откровенный, пронзительный монолог участника Манхэттенского проекта по разработке атомной бомбы Нильса Бора (Олег Макаров). Вся сцена «залита» кадрами чудовищной катастрофы в Хиросиме. Теория тотального разрушения противоречила теории Бора о «всеобщем счастье». И «формуле счастья» Ландау.

Третьим слагаемым в ней Ландау считал общение с людьми. В самом начале спектакля, когда случится авария, за стеклянной стеной появятся размытые силуэты близких ему людей. Их безмолвное присутствие значимо. Оно всегда будет символизировать незримую поддержку. Параллельно событиям, происходящим в повременной памяти главного героя, в реальности все борются за его жизнь. Появится Петр Капица (Игорь





Ландау — П. Попов, Кора — Я. Соболевская

Карташев), доставивший из Англии драгоценную ампулу с лекарством, а позднее — Евгений Лифшиц с призывом о помощи к ученым всего мира. В ретроспективных сценах даны взаимоотношения с Бором и Капицей. Это и письмо Сталину о необходимости освобождения Ландау из тюрьмы, и приглашение Капицы для участия в эксперименте с жидким гелием, за который Дау получит Нобелевскую премию. Вручат ее в стенах больницы, а рядом с ним будет его верная спутница — жена Кора.

Подведением итогов жизни звучит его последний монолог: «Мы лишь всплески в общем поле бытия. Волны неизмеримого океана Вселенной. Гибнет моя жизнь, но растет и крепнет общая ми-

ровая жизнь». Сценография финала потрясает силой воздействия: за стеклянной стеной открывается бесконечность с мириадами звезд. Гений двинется им навстречу, раскрывая объятие для Вселенной, в которой ему суждено стать вечной частицей.

... Мы не можем знать, как сложилась бы жизнь Льва Ландау в другой Вселенной. Но в этой он, кажется, был счастлив. Лев Ландау гулял по Ленинграду с воздушным шариком, привязанным к головному убору.

Александра МИХАЙЛОВА

Фото Яны ОВЧИННИКОВОЙ

предоставлены Пресс-службой  
Вахтанговского театра

# ТАЛАНТЛИВА ВО ВСЁМ

2025 год стал юбилейным для Веры Борисовны Астаховой — заведующей художественно-постановочной частью, художника по костюмам и художника-постановщика Пензенского театра юного зрителя, мастера-кукольника международного уровня.

**Тридцать лет и три года...**

— *Вера Борисовна, как складывался ваш путь к театру?*

— Начнем с того, что я никогда не планировала связать свою жизнь с театром, хотя ходить туда любила и в детстве пересмотрела все сказки Пензенского драматического театра. Мои родители и бабушка с дедушкой были увлеченными зрителями, но при этом людьми «нормальных» профессий —

Вера Астахова



ни художественных, ни музыкальных, ни театральных. И я планировала связать свою судьбу с моделированием одежды. Шила, любила кроить, делать какие-то совершенно нечеловеческие конструкции, расписывать их, красить... То есть, мне хотелось не просто юбочку сшить или платьишко, а создать образ, чтобы была юбочка, ботинки, крашенная шинель, шелковый шарфик... Если подумать, костюмы получались достаточно театрализованные.

Дальше судьба привела меня в Московский технологический институт легкой промышленности (сейчас это Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина) к очень хорошим учителям. Они были учителями «с историей», долго работали и в театрах, и в домах моделей, долго преподавали. Среди них, например, Федор Максимович Пармон. В институте у нас имелась неплохая коллекция полутеатральных-полуисторических старинных костюмов, а поскольку я была очень худая, служила моделью для рисования одноклассникам, на меня периодически надевали корсеты. Тогда я очень увлеклась историей костюма, стала много читать, внимательно слушать педагогов... и параллельно много ходить в театры. В то время были на пике и Театр на Таганке, и Современник, и мой любимый Ленком... Потом еще удалось оказаться в закулисе, да не простом, а производственном! От института попала на небольшую экскурсию в театральные мастерские и там уже посмотрела специфику изготовления пачки, корсета... После возвращалась туда еще не раз, задавала вопросы. То есть всё потихоньку неожиданно для меня шло к театру, всё складывалось так, как должно было сложиться.

— *Значит, после института решили работать в театре?*



«Волшебное кольцо». Сцена из спектакля. Художник по костюмам — Вера Астахова

— Нет, я вернулась в родной град Пензу и устроилась в ателье художником-консультантом. У нас был очень неплохой экспериментальный цех, где отшивались интересные модели. Проводились даже конкурсы... Но времена такие, что хорошие ткани приходилось доставать, иностранные журналы с моделями — добывать. Иногда, правда, попадались интересные заказы, но я скучала по корсетам с кринолинами... Потом пошла делиться своими знаниями в швейное училище. Вела четыре предмета: технологию, конструирование, спецрисунк и материаловедение... Много рассказывала своим ученицам об истории костюма. Возможно, для их технической профессии это было не очень нужно, но для общего развития полезно.

— *Когда же в вашей жизни появился Пензенский ТЮЗ?*

— Я знала, что в городе открылся новый театр и даже подумала: а не пойти ли туда работать? Но в тот момент у меня родилась дочь, и стало не до этого, а когда пришло время выходить из декрета, оказалось, что училище мое уже развалилось и выходить некуда. Дальше помог случай. Я шла по улице Московской и встретила знакомую даму, которая трудилась в пошивочном цехе ТЮЗа. Она сказала: «Пойдем к нам!». И мы пошли.

Театр тогда находился на улице Кирова буквально «в руинах», там шел ремонт. После часовой экскурсии и разговоров с завпостом, директор спросил: «Когда ты собираешься писать заявление на работу?» Я сразу и написала. Как-то вдруг захотелось.



После премьеры спектакля «Маленький принц»

И потому, что встретила здесь знакомых людей, и очень понравился заведующий художественно-постановочной частью Виталий Константинович Мусиенко. Он был отличным художником-бутафором и художником-постановщиком... С того дня прошло столько времени, сколько жили старик со старухой у самого синего моря — ровно тридцать лет и три года. Времена были разные: и тяжелые, и безденежные. Когда-то у нас бывала шутка, что для служащих в ТЮЗе год идет за три, поэтому мой стаж уже подходит к столетию...

— **Вера Борисовна, а что для вас Пензенский ТЮЗ?**

— Я отношусь к нему как к собственному ребенку, и как к творению тоже. Он для меня — живое существо, которое росло, развивалось, скиталось, мыкалось... А ведь детей не совсем благополучных любят больше, чем хороших и воспитанных. Сначала он был бездомным, потом жил в коммунал-

ке, потом получил собственное здание, которое не ремонтировалось с 1962-го года, а теперь, после ремонта, обрел прекрасный дом! За то время, что я его знаю, наш «ребенок» встал на ножки, вырос, похорошел, очень окреп. Стал красивым, умным, веселым, с большим чувством юмора, беспафосным, что немаловажно для театра, тем более для театра, который работает для детей и молодежи. На мой взгляд, воспитывать надо, но без морализаторства и менторства. И внутри, и вокруг театра собираются люди, настроенные на одну волну, которые могут и смеяться, и плакать и косячить, почему бы и нет, Ведь театр — живой организм, а уж ТЮЗ — живее всех живых, чем он и хорошо.

— **Вам приходилось работать в других театрах?**

— С Пензенским театром драмы сотрудничала в качестве рабочих рук — делала костюмы для отдельных спектаклей, но это было чисто техническое взаимодействие.

А вот с Театром Мейерхольда сотрудничала достаточно плотно в качестве художника по костюмам и художника-постановщика. С его руководителем Натальей Аркадьевной Кугель мы дружили и нежно общались, но полностью переманить меня туда не получилось. Я уже не могла бросить свой ТЮЗ.

— Сейчас вы заведуете художественно-постановочной частью, а чем еще приходилось заниматься в театре за такой внушительный срок?

— Изначально я пришла как заведующий пошивочным цехом, но буквально в первый же год стала художником по костюмам. Первый мой спектакль помню замечательно — «Эти свободные бабочки» по Гершу. А потом пошло, пошло, пошло... У нас театр маленький, я была и гримером, и костюмером, и шила... Нас мало, поэтому каждый может всё. Приходилось учиться на ходу методом проб и ошибок. Литературы не так много, если успеешь прочитать — хорошо. Но, по моему, любой театральной специальности можно научиться только в театре, только на практике и со временем.

Да, еще по молодости на сцену выходила... Было несколько спектаклей, где участвовала в красивых подтанцовках. Хорошая хореографическая подготовка сохранилась с детства после занятий фигурным катанием, и в Москве случалось танцевать в ансамбле. Поэтому, когда в нашем небольшом коллективе нужно было исполнить какие-то «тихие роли», я это делала. Была «молчаливой актрисой». У меня даже есть благодарность в трудовой книжке «За срочный ввод на роль Валентина в спектакль «Мэри Поппинс». Да, я танцевала мужскую роль – в парике. А в спектакле «Дикарь» по пьесе Александрo Касоны у меня была просто заглавная роль! Второе название у спектакля – «Повесть о любви и смерти», так вот, я была танцующей Любовью.

— А не хотелось совсем остаться на сцене?

— Нет, не хотелось. Работая в театре, поняла, что на сцену надо выходить с соответствующим образованием, надо что-то об этой сцене знать, иметь понятие об актерском мастерстве, хорошую речь. И во-



Эскизы костюмов к спектаклю «Вождь краснокожих»

обще, в театре есть масса других интересных профессий. Например, художник по костюмам. Театральный костюм очень специфический. Даже когда делаешь спектакль по современной пьесе, бытовая одежда из магазина не подходит. Нужно создать образ героя, и костюмом можно подчеркнуть характер и даже настроение. Костюмом можно человека состарить, омолодить, не используя грим...

— Вера Борисовна, а сколько спектаклей вы выпустили как художник-постановщик?

— Думаю, около двадцати. Самый первый — «По зеленым холмам океана». Я его очень люблю. Там в карте зажигались фонарики, а по тем временам это было новаторски и технически очень интересно. Еще была любимая постановка, очень стильная — «Не покидай». Из идущих сегодня моя бесшумная любовь — фантастический триллер «Тетя Вера кидается огурцами». И по свету, и по декорациям, и по костюмам — замечательный спектакль!

— В театре вы заведуете художественно-постановочной частью. Так ли просто справляться с такой неженской должностью?





Эскизы костюмов к спектаклю «День рождения кота Леопольда»

— Достаточно просто. У меня в подчинении монтировщики, звук, свет, пошивочный цех, бутафорский — все золотые люди! И с художниками проблем нет, как в других театрах. Обычно же художники не любят завпостов, а у нас — я сама нарисовала, сама нашла, сама воплотила — ругаться не на кого. Правда, периодически ворчу на себя: «Вот что тебя заставило это придумать? Тебе же приходится это делать! Искать, покупать, объяснять другим людям, как и что...»

### Шляпа из корзинки

— Как считаете, художник по костюмам отличается от модельера?

— Безусловно! Мысли модельера настроены на абстрактную коллекцию, которую он создает, или на конкретного человека, с которым работает. А художник по костюмам должен иметь в виду и конкретного человека — актера и, обязательно, образ героя, которого он играет. Конеч-

но, кто-то сразу рисует эскизы, не видя артистов, а я работаю по-другому. Мне обязательно нужно знать, на какого исполнителя делаю костюм. Только в этом случае он будет не мешать, а помогать человеку. Нередкий случай, когда костюм завершает образ и доделывает роль.

А еще художнику по костюмам всегда надо помнить, что на сцене есть свет. Я очень люблю принимать участие в постановке света, потому что он для сценографии и костюмов составляет пятьдесят процентов успеха. То, что прекрасно в жизни, может полностью потеряться на сцене. Для сценического костюма очень важна фактура ткани. Считаю, что самые лучшие материалы для сцены — натуральные ткани: лен, двунитка, мешковина... Есть методы их обработки, окраски.

— Сколько спектаклей вы создали как художник по костюмам?

— Больше ста. Есть среди них любимые. Мне очень нравятся костюмы в «Герое»,

в «Маленьком принце», в «Сказке о дружбе». А для «Ослиной Шкуры» очень пригодилось знание истории костюма — там кринолины с боковыми фикжмами. Вообще, эти знания очень важны, когда делаешь сказку. Ведь они, как правило, отражают самые разные культуры — русскую, итальянскую, французскую... Поэтому идет стилизация под страну и эпоху. Без этого никак нельзя. Когда я веду экскурсии и показываю детворе эскизы костюмов, многие угадывают, что сказка «Семь волшебных желаний» итальянская, а «Ослиная Шкура» — французская. У детей тоже есть какая-то насмотренность по фильмам, книжным иллюстрациям, и потому у них определенные визуальные ожидания, которые мы не должны обмануть.

— *А можете вспомнить свои самые необычные конструктивные решения при создании костюмов?*

— Что далеко ходить? Сейчас у нас на выходе «Волшебное кольцо», и там шляпы из корзинок. Это была полностью моя идея. Если бы режиссер такое предложил, я бы сказала, что это сделать невозможно! А идея пришла случайно. Просто мне на глаза в нужный момент попались два красивых плетеных кашпо, и я поняла, что это — прическа Ульянки. Вообще, большинство идей рождается или в разговоре, или подсматривается в предметном мире, причем, совершенно неожиданно! Так маленькие корзиночки полностью изменили уже придуманную концепцию. Созданные эскизы были отложены и нарисованы новые. Я пришла наутро и сказала режиссеру, что всё изменилось, а он ответил, что это круто! И теперь мы оба довольны результатом. В итоге сложился особенный стиль «Волшебного кольца» — немножко бохо, немножко стиль северного костюма, немножко отсылка к тем прекрасным временам, когда много было «варёных» тканей... Или еще одна необычная конструктивная идея этого спектакля, уже совместная с режиссером Владимиром Игоревичем Карповым: у каждого персонажа есть куколка-аватар. Хрустальный мост в 15 метров постро-



Эскизы костюмов к спектаклю «Страстно, горячо, красиво по Чехову»

ить на сцене невозможно, а ехать по нему в машине сказочным героям нужно, поэтому решили уменьшить персонажей до подходящих размеров.

### Зайцы и другие

— *В спектаклях ТЮЗа часто участвуют куклы, игрушки?*

— Да. Но у нас с ними работают не так, как в кукольном театре. Куклы часто становятся дополнением к костюму, к образу, к режиссерским находкам. Я делала игрушки для спектаклей «Метель», «Айболит», «Демон», «Красный уголок», а из ранних — «Вверх тормашками», «Приключения новогодней елки».

— *А какие игрушки вы стали делать раньше — для спектаклей или для себя?*

— Для себя. Это еще одна страница моей жизни. Наверное, я не наигралась в куклы в детстве, поэтому, повзрослев, занялась авторской куклой. Сложилось всё, как всегда, случайно. В 2008 году попала на выставку кукол как зритель, совершенно не понимая, что это широчайшее направление с разнообразием техник, разнообразием форм. Потом попробовала



Символ Пензенского ТЮЗа — театральный волшебник Тюзя, авторская игрушка Веры Астаховой

сделать куклу сама. Получился заяц — жуткий, страшный, кривой, косой — просто прелесть! Он у меня до сих пор живой, он остался со мной. У меня даже на кукольно-выставочной визитке девиз: «Зайцы — наше всё!» После стала делать кукол в разных техниках: тедди, лепных. А стиль можно определить как ретро, поскольку люблю состаренный плюш, и вообще, разнообразную состаренность. Начались кукольные выставки, которые мне очень понравились. Оказалось, что мир авторской куклы очень близок миру театра, там те же самые образы, только маленькие, а маленькое иногда сделать гораздо сложнее, чем большое. Для меня эти миры очень взаимообогащающие. Например, мои маленькие Часовщики из кожи и

металла (такие существа, которые охраняют время) выросли до персонажей-часовщиков в спектакле «Горе от ума». Причем, в спектакль перешли не только костюмы, а именно персонажи — в нашей постановке есть две девушки — хранители времени.

**— Какому человеку могут понравиться ваши игрушки?**

— У меня не умильные куклы и звери, не мимимишные. Они какие-то странные, глазастенькие, я их называю милострашненькие, поэтому человек с чувством юмора их поймет. Они смешные, веселые, но с большой чуждостью — с какими-то чудными зубами, кривыми ушами... Если звери, то зайцы, комары, мухи, моли, таракашечки, а если не звери, то куклы из ладолла с лепными головами, тоже не красавицы в бантиках, а дамы с характером. Одна из моих любимых — Герцогиня с поросенком из «Алисы в Стране чудес» — девушка не прекрасная, но выиграла конкурс на выставке «Время кукол».

**— Знаю, что у вас немало наград на этой стезе.**

— Я постоянный участник международной выставки «Время кукол» в Санкт-Петербурге и других крупных форумов, где проводятся конкурсы, поэтому дипломов достаточно. Меня очень радуют названия некоторых номинаций: «Фэнтези», «Стоп стандарт»...

**Думать, радоваться, мечтать**

**— Вера Борисовна, в этом году вы отметили юбилей, а в театре готовится выставка «Любимое...». Расскажите о ней.**

— Начнем с того, что это не первая выставка, которую я организую. Как большой любитель всех рукодельных талантливых людей, получив стипендию СТД РФ на самостоятельный проект, в ноябре 2022 года я провела выставку «Талантливы во всем» в стенах Пензенского областного драматического театра им. А.В. Луначарского. Это была давняя мечта. Я знала, что талантливых мастеров, которые делают руками интересные высокохудожественные вещи, в театре очень много. Так же, как и среди

актеров, администраторов, людей производственных цехов. Выставка объединила их всех. На ней были представлены авторские игрушки, бисерные украшения, бижутерия, вязанные скатерти, живописные и вышитые картины, вышивка бисером и камнями и даже костюмы для художественной гимнастики.

Теперь планирую свою юбилейную выставку «Любимое...», которая разместится в верхнем фойе Пензенского ТЮЗа. Думаю, ее можно сделать постоянной, а экспонаты периодически менять. Хочется, чтобы люди могли посмотреть на костюмы не только на сцене, но и вблизи. Когда по театру водят экскурсии, а это у нас происходит часто, зрителей из костюмной выгнать практически невозможно, им нравится видеть эскиз и результат. Это же хочется показать и на выставке, а точнее, все этапы: как костюм задумывался (эскиз), как он выглядит (костюм), как работает на сцене (фотография из спектакля). А еще там будут парики и украшения, которые создают образ для спектакля. Тем более что к некоторым постановкам у нас специально изготовленная бижутерия. Например, к «Юконскому ворону» заказывали особенные серьги, которые в магазине не купишь. И, конечно, игрушки на выставке тоже будут.

**— Вы служите в Пензенском ТЮЗе много лет. Скажите, какой человек может прижиться в театре?**

— Во-первых, тот, кто любит и понимает театр. Можно, конечно, и с улицы прийти, но с улицы прийти очень тяжело. В театре приживаются люди особенного склада ума, склада характера, взгляда на жизнь. Театр — это игра. Причем, не только на сцене, но и с предметами, с тканями, с материалом. Поэтому нужен человек, готовый к игре и готовый к условностям. Например, приходили люди в пошивочный цех, но я их не принимала, видела, что они не смогут здесь работать. Да, они хорошие специалисты, но мышление кондовое. Работая в театре, надо учиться каждый день. Очень много прошлых знаний

просто отбрасывать и постигать новое. Вот кто хочет и может учиться, получать от этого удовольствие и понимать, что это игра, тот может служить в театре.

**— На ваш взгляд, почему в театре служат, а не работают?**

— Каждый понимает это по-своему. С одной стороны, театр без дисциплины рухнет, поэтому это служба как в армии. С другой стороны, служение чему-то главному. Совершенно определенно, я не просто хожу на работу и получаю деньги, я делаю это для чего-то, ради чего-то... Думаю, мы все, начиная с директора и режиссера и заканчивая уборщицами и дворниками, работаем для того, чтобы в театр пришел зритель. Театр трудится для зрителя, для того, чтобы люди посмотрели, посмеялись, поплакали и пришли еще раз, а потом пришли с детьми. Я рада, что выросло поколение молодых родителей, которые снова начали водить детей в театр. Причём, удовольствие получают не меньше, чем их малыши.

**— Зачем, по-вашему, нужно приходить в театр?**

— Как говорила в детстве моя младшая дочь, — на сцене живые люди. При нынешней очень большой информационной нагрузке на глаза, на уши, на мозги, вот эти живые люди на сцене помогают на час-полтора убрать в карман телефон и перестать думать, начать смотреть и слушать эту связную историю, думать над ней... Это такой момент остановки в нашей бешеной жизни — передышки для того, чтобы подумать, порадоваться, обсудить с кем-то...

**— О чем вы мечтаете?**

— Я — счастливый человек, потому что занимаюсь тем, что мне нравится! Долгое время моей большой голубой мечтой были костюмы для «Маленького принца», и она сбылась. Еще хотелось бы поработать с жанром фантастики, детектива. Мечтаю, чтобы мой театр чаще гастролировал, и зрителей становилось все больше и больше...

Беседовала Елена ЮСУПОВА  
Фото предоставлены автором

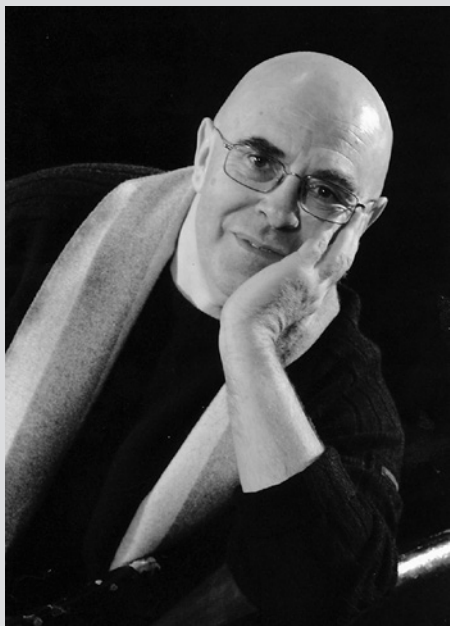
# АБСОЛЮТНО СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК

«Я вынул из головы шар», — повторяла вся театральная Москва в далеком 1982 году, когда Михаил Левитин в театре «Эрмитаж» (тогда он назывался Театр миниатюр) поставил «Хармс! Хармс! Шардам, или Школа клоунов», после которого слово «обэриуты» прочно вошло в театральную лексику. Он открыл российскому зрителю Хармса, и многие режиссеры бросились его ставить. А Левитин, всегда стоящий в стороне от театральной моды, просто продолжил свою «хармсаниаду», и каждые 19 лет возвращался к любимому автору — через хрупкую, сыгранную на контрасте полушепота главных героев Ирины Богдановой и Юрия Беляева, и оглушительного крика «мыслей» «Белую овцу», и пронзительно откровенный спектакль «Меня нет дома». Обэриуты стали для Левитина театральным воздухом, естественной формой его театрального бытия. По его инициативе в Москве был про-

веден Первый международный фестиваль и научная конференция, посвященные обэриутам. По словам великого слависта Витторио Страда, Левитин создал «абсолютный театр, где преодолена драматическая фабула, и на сцене царят основные сущности, такие как Время и Смерть».

Две главные вещи в биографии Левитина определяют, на мой взгляд, его творческую судьбу. Во-первых — его не покидает детство, и он совсем не хочет с ним расставаться. Оно прочно затаилось внутри и выплескивается клоунскими выходками, стремлением хулигански вывернуть порой текст наизнанку, соединить невозможное, любовью к опереттам и — порой — абсолютно детскими обидами на мир, совсем не свойственными взрослому человеку. «Я хотел бы родиться заново от тех же родителей», — сказал он в одном из наших разговоров. И второе. Левитин любит 20-е годы прошлого столетия. Ставил Олешу, Введенского, Маяковского. Много пишет об этом времени в прозе. «С этой великой плеядой людей я связан кровно. Они меня благословили. Я проверяю на них, насколько верно я существую. Я ищу у них благословения и опору. И в моих книгах, и в спектаклях, и в разговорах». Левитин в принципе ненавидит забвение, и прежде всего — забвение талантливых, мощных, великих личностей. Для него — они все живые. «Я хочу, чтобы они звучали, чтобы не я один их слышал». И отсюда — великие циклы телепередач, которые созданы на канале «Культура»: «Под небом театра», «Счастливое поколение», «Звезда бессмыслицы. Обэриуты», «...и другие». Многие имена Левитин открыл заново, рассказывая о режиссерах с такой страстью и порой — отчаянием, что физически ощущаешь боль и трагедию их судьбы.

Наверное, пора сказать, что Михаилу Левитину — 80. И дать краткую справку. Его биография — биография абсолютного счастливого человека. В 23 года, по-







После премьеры спектакля «Хармс! Хармс! Шардам! или Школа клоунов». Сверху: Евгений Герчаков, Любовь Полищук, Александр Пожаров, Игорь Легин; снизу: Юрий Чернов, Виктор Шкловский, Роман Карцев, Михаил Левитин

сле окончания курса Юрия Завадского в ГИТИСе получил постановку в Театре на Таганке «О том, как господин Мокинпотт от своих злосчастий избавился», где играли Алла Демидова, Расми Джабраилов, Борис Хмельницкий, Виталий Шаповалов. В 40 лет стал главным режиссером театра, названного Левитиным «Эрмитаж», создав один из немногих в Москве «авторских театров». Эти два слова — Левитин и Эрмитаж настолько срослись друг с другом, что вполне могут писаться неразрывно ЭрмитажЛевитин. Его спектакли оформляли лучшие художники — Март Китаев, Давид Боровский, Татьяна Сельвинская, сейчас он многие годы работает с Гарри Гумелем. Музыка к постановкам писали Альфред Шнитке, Юлий Ким, Владимир Дашкевич. Он работал с Любовью Полищук, Виктором Гвоздицким, Виктором Ильченко, Романом Карцевым, Михаилом Филипповым, Евгением Редько. Абсолютное счастье! Автор 100 спектаклей, 30 книг прозы, создатель 30 телевизионных про-

грамм, Мастер 5 выпусков артистов и режиссеров в РАТИ.

В последнее время Левитин чаще обращается к классике. Поставил «Кихот» (он же Дон Кихот), «Лес. Частный случай» А.Н. Островского, «Слепые кони фортуны» по роману Гайто Газданова. Когда репетировал «Кихота» сказал: «Пора ставить о том, что знаешь лучше всего — о возрасте».

Сейчас Левитин ставит «Гамлета», который готовил как подарок себе и зрителям к юбилею. «Гамлетов, — говорит режиссер, — много не бывает. Он единственный человек, который 400 лет за нас за всех думает и печется о своем достоинстве. Это — живой человек, не персонаж и не история. А для меня это еще история с отцом. Встреча с отцом неминуема физически, а еще она необходима внутренне очень сильно, даже тогда, когда он еще был жив. Это для меня — мой символ». И это тоже — отзвук его детства.

Наталья УВАРОВА

Фото из открытых источников в Интернете

# АНГАЖЕМЕНТ НА ВСЮ ЖИЗНЬ

**С**лепая, немолодая балерина, тонкая, как струнка, с безупречными манерами и трогательно-своенравными интонациями. Деревенская тетка в фартуке, платке и с перепачканными в муке руками. Светская дама, холодноватая и надменная. Жительница современного Лондона. Или волжского провинциального городка XIX столетия. Или пышнотелая нянька из Вероны. Или злая волшебница, повелевающая летучими мышами. Или властная русская купчиха. Или американская бомжиха.

Это всё она. Актриса Елецкого драматического театра «Бенефис», заслуженная артистка Липецкой области Людмила Юрьевна Луник, в ноябре отпраздновав-

Людмила Луник



шая свой юбилей. Юбилей, надо сказать, двойной. И со дня рождения, и с момента появления на сцене театра «Бенефис».

В Елец Людмила Юрьевна приехала в 1995 году. Ситуация середины 1990-х в провинциальном Ельце была примерно такая же, как и во всей России: предприятия стоят, зарплату людям не выплачивают месяцами, и в то же время в отдельных горячих головах рождаются невероятные проекты, которые, тем не менее, успешно реализуются.

Дело в том, что в Ельце театр до 1917 года был. Помните, конечно: «А завтра в Елец третий классом, с мужиками... Взяла ангажемент на всю зиму». Существовал он и после революции, вплоть до середины 1940-х. А потом власти решили, что районному городу как-то многовато иметь собственную труппу. Старинное здание, построенное стараниями известных просветителей дворян Стаховичей, стало просто Домом культуры. Однако о театре в Ельце не забыли.

И вот, как только грянуло время перемен, интеллигенция города заговорила о том, что театр хорошо бы вернуть. Тогдашний градоначальник В.А. Соковых принял сумасшедшее по всем признакам решение — театру в Ельце быть. И это в городе, где не платят зарплату, темные улицы, стоят заводы и на полном серьезе обсуждают вопрос: не отключить ли газовую горелку у мемориала с Вечным огнем, а то накладно получается... В потрепанное, но все еще красивое здание Дома культуры пришла труппа русского театра «Бенефис», прибывшая из далекой Алматы. А на другом конце страны, в Омске, тем временем творческая семья Луник получает предложение приехать в Елец. Он — художник Владимир Борисович Луник. Она — актриса. Вместе уже поработали в театрах Павлограда, Омска. Получили приглашение в Кемерово, в театр драмы Кузбасса имени Луначарского. И тут звонок от давнего алма-атинского дру-



«Жизнь Арсеньева». Мать Арсеньева — Л. Луник, Отец Арсеньева — В. Громовиков

«Игрок». Полина — К. Оборотова, Бабушка — Л. Луник





*«Жить бы да радоваться». Л. Луник в роли матери Степки*

га актера Владимира Громовикова: «Приезжайте в Елец!».

Тут впору воскликнуть бы вслед за Трепловым: «Зачем в Елец?!». А в самом деле, зачем? Людмила Юрьевна к тому времени была уже вполне состоявшейся актрисой. Родилась в Кемерово, окончила театральное училище в Горьком. Еще студенткой выпускного курса получила приглашение в горьковский драмтеатр и сразу — главная роль в спектакле «Серая шляпа». Потом были театры Красноярска, Великого Новгорода, Могилева, Караганды, Великих Лук, Омска. Главные роли в «Марии Стюарт», «Власти тьмы», «Тартюфе», «Оптимистической трагедии». Художник Владимир Луник оформлял спектакли на сценах Майкопа, Рязани, Павлодара, Пскова. Думали осесть в Кемерово, в академическом театре с историей, традициями. Квартиру обещали, роли, репертуар. И вдруг — Елец. В театр, которого, по сути, еще нет. На стройку.

Руководитель и создатель «Бенефиса» режиссер Владимир Николаевич Назаров приехал к супругам Луник сам. И целую

ночь они вдвоем — муж и режиссер — уговаривали Людмилу Юрьевну в очередной раз шагнуть в неизвестность. И она согласилась. Ангажемент был подписан.

Жалеет ли она о своем решении сейчас, спустя 25 лет?

«Сложно ответить, — говорит актриса, — скажу, что не жалею, и буду не права. Все-таки, я кемеровчанка, искренне хотела жить в родном городе, служить в академическом театре, одном из лучших в стране. Скажу, что жалею — тоже буду не права. Елец ни разу не обидел меня. Много ролей. Много работы. А это для актера главное. В «Бенефисе» отличная труппа, великолепный коллектив, наш театр любим зрителями. Мы имеем возможность работать с разными режиссерами, участвуем в фестивалях. Чего еще желать?»

О том, что сама она — любимица елецкой публики, Людмила Юрьевна скромно молчит, но это чистая правда. Ее действительно любят. Многие зрители ходят в театр именно «на Луник», не пропуская ни одного спектакля с ее участием. Причем, не просто «на Луник». Чаше говорят:



«Ромео и Джульетта». Сеньора Капулетти — Т. Швец, Кормилица — Л. Луник

«на Люсю». Да, именно так частенько называют актрису поклонники. В общем, сложно сказать, считает ли сама Людмила Юрьевна свой переезд в Елец везением, но нашему зрителю точно повезло. Она покорила город сразу. С первой же роли, каковой стала Раиса Павловна Гурмыжская в спектакле режиссера Юрия Мельницкого «Лес» по А.Н. Островскому. Эту Гурмыжскую забыть сложно: строгая, властная, скупая до крайности, но при этом отчаянно молодящаяся и отчаянно жаждущая любви. Этот спектакль играли в фойе, поскольку в зрительном зале шел ремонт. Публика сидела на стульях, принесенных из кабинетов бывшего ДК. И что это была за публика! Дамы в кружевных перчатках (Елец — город кружевниц!), в великолепных вечерних платьях, позволяющие себе едва ли не в полный голос обсуждать происходящее на «сцене». Спектакль шел больше трех часов. Не ушел никто. Хлопали, благодарили, долго не хотели отпускать.

Так в Елец вернулся театр. И Людмила Юрьевна стала одной из тех, кто вернул

старинному городу эту пропажу. Потом были роли и роли. Аркадина в «Чайке» Чехова, Москалева в «Дядюшкином сне» по Достоевскому, Милдред из «Горгон» Дона Нигро, Попутчица из «Бесконечного апреля» Пулинович, Бастинда из «Волшебника Изумрудного города» по Волкову, Памела из «Дорогой Памелы» Патрика, Бабушка из «Игрока» по Достоевскому, Кормилица в «Ромео и Джульетте» Шекспира, Мать в «Жизни Арсеньева» по Бунину — всего более 50 ролей сыграла Людмила Луник на сцене Елецкого драматического театра «Бенефис». Нельзя не упомянуть и о том, что Людмила Юрьевна — лауреат премии «Признание» благотворительного фонда «Артист», награждена медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

Как и положено по-настоящему хорошей, профессиональной актрисе, Людмила Юрьевна одинаково органична и в комедиях, и в трагедиях, в детских спектаклях и во вполне взрослой драматургии. Может сыграть и деревенскую тетку и светскую даму. Однажды, когда в «Бене-





«Фиолетовые облака». Луиза Евгеньевна — Л. Луник, Анна — Т. Милова

фисе» работала театральная лаборатория, Людмила Юрьевна сыграла в этюде молодого режиссера даже ... Ивана Алексеевича Бунина. Разумеется, это было не более чем шуткой, эдаким сценическим хулиганством, но «Бунин» получился что надо — нервный, желчный и аристократичный.

Есть ли у нее любимые роли? Да, отвечает актриса после некоторого раздумья. Это роли, которые дарят чувство полета, возможности «воспарить» над обыденностью, раствориться в материале. Это и Аркадина, и Москалева, и Памела, и многие другие. Есть и нелюбимые — в тех спектаклях, при работе над которыми, к сожалению, не удалось достичь взаимопонимания с режиссером, стать его соавтором, единомышленником. Эти роли Людмила Юрьевна тактично называть не стала.

В свой юбилей актриса Луник вышла на сцену в роли ослепшей старой балерины Луизы Евгеньевны в спектакле Веры

Поповой «Фиолетовые облака» по пьесе Анжелики Четверговой. Эта роль привлекла ее возможностью высказаться о судьбе женщины, положившей жизнь, здоровье и счастье на алтарь искусства. Именно так и следует говорить, не опасаясь излишнего пафоса: на алтарь. Героиня спектакля говорит: «У каждого в жизни свое предназначение, свой главный путь. Кому-то Бог еще в детстве вложил в руки кисть, он даст миру прекрасные картины. Кому-то писательский талант, из-под его пера выйдут стихи. Такие, как мы, предназначены шевелить своим творчеством людские души».

По всей видимости, понимание своей роли, своего пути — и есть то, что можно назвать счастьем. А уж где эта роль будет сыграна, на каких подмостках — это как Бог даст.

Ольга ЕЛЬНИКОВА  
Фото из архива театра

# ДАРИТЬ ГЕРОЯМ СВОЕ ТЕПЛО, А ЗРИТЕЛЯМ — НАДЕЖДУ

**В** декабре отмечает свой 75-летний юбилей народный артист Республики Башкортостан Олег Шумилов. За 45 творческих сезонов в Государственном академическом русском драматическом театре Республики Башкортостан он сыграл более 80 ролей. В каждой из них он стремится дойти до самой сути характера, принять своих героев всей душой, поделиться со зрителем их бедами и радостями, наделить их своим человеческим теплом и состраданием. Может быть, потому что иным и сам быть не умеет.

В 1977 году Шумилов окончил Воронежский государственный институт искусств. Несколько лет прослужил в Таганрогском драматическом театре имени А.П. Чехова, после — в Грозненском русском драматическом театре имени М.Ю. Лермонтова. Но родной стала для него уфимская сцена.

С первых же ролей актерская индивидуальность Олега Шумилова проявлялась ярко, заставляя зрителей ждать его появления на сцене. Там, где позволял жанр, он искал выразительную внешнюю характеристику — будь то Барталос в «Испанском священнике» Джона Флетчера или гоголевский Губомазов в спектакле Александра Поламишева «Ах, Невский!..». Был убедителен в ролях Александра Иорданишвили («Закон вечности» Нодара Думбадзе), Розенкранца («Гамлет» Уильяма Шекспира), Раймондо Чибора («Моя профессия — синьор из общества» Джулио Скарначчи и Ренцо Тарабузи).

В самом первом спектакле незабвенного художественного руководителя театра Михаила Рабиновича «Пять романсов в старом доме», поставленного им по пьесе Владимира Арро в 1983 году, он играл Леонида, роль небольшую, но заметную; в чеховском «Вишневом саде» появлялся Прохожим, а в эрдмановском «Самоубийце» был Отцом Елпидием. Более

значимые, важные и серьезные работы с Мастером случились чуть позже.

В спектакле «Ваша сестра и пленница...» по пьесе Людмилы Разумовской, истории противостояния Марии Стюарт и Елизаветы Английской, Шумилов играл графа Нортумберленда. Почти пустое пространство сцены разрывал его густой, размеренный голос. Горделивая статность, глубинное внутреннее человеческое достоинство — он был единственным из всех фаворитов Елизаветы, кто, не дрогнув, зачитывал вслух дерзкий

Олег Шумилов





*«Ваша сестра и пленница». В роли графа Нортумберленда*

*«Последние». В роли Якова Коломийцева*





«Преступление и наказание». В роли Мармеладова

текст письма Королевы Шотландской. И даже после мятежа, ареста и Тауэра Нортумберленд предстал всё с той же прямой спиной. Всё та же любовь читалась в его нежном объятии, когда он в последний раз прижимал к груди свою королеву Бесс, которая совсем скоро отправит его на казнь. Из его уст не прозвучало ни слова о помиловании — он преступил закон и готов отдать жизнь, если это спасет от раздоров его старую добрую Англию.

В мучительные жернова другого страшного времени попадает и герой Олега Шумилова в спектакле «Последние» М. Горького. Его Яков Коломийцев, любящий, страдающий интеллигент, был не способен противостоять творимому в мире злу. Неслучайно старая нянька звала его «тихий». Он пытался говорить о спасении души, о любви, о прощении — ради детей, ради их будущего, но голос его тонул в общем гомоне и крике.

Мотивы исповедальности объединяют работы актера в спектаклях «Преступле-

ние и наказание» Ф.М. Достоевского, где он играет Мармеладова, вся жизнь, вся судьба и боль которого концентрируется в единственном монологе. В «Очень простой истории» Марии Ладо Олег Шумилов играет Соседа так, что абсолютно веришь: его израненная душа будет в раю, и он станет тем ангелом-хранителем, который усмирит все семейные распри. В «Луне и листопаде» по повести Мустая Карима «Помилование» ценой непримиримости его старика Буренкина иной становится жизнь молоденького сержанта. Каждый из этих персонажей несет страшный крест, у каждого на душе лежит груз совершенных ошибок, и актер Шумилов искупает их грехи.

Но не только в глубоких, полных драматизма ролях раскрывается дарование Олега Александровича. Мастерски владеет он игровой природой театральности, которая проявляется в его комических персонажах. Ах, как хочет его Григорий Борисович Кучумов в комедии «Бешеные



«Бешеные деньги». В роли Григория Борисовича Кучумова

деньги» А.Н. Островского нравиться молоденьким женщинам! Как кокетливо заливает он седые волосы! Как изящно повязывает роскошный шелковый шейный платок! Но, увы — князьенька хоть и делает вид, что забыл прихватить пухленькое портмоне, растерянно хлопая по пустым карманам фрака, денег бешеных в его бюджете уже нет.

Тонко и точно, балансируя на грани комического и трагического, актер работает в спектакле «Иванов» по пьесе А.П. Чехова. Его Матвей Семенович Шабельский — бесприютный скиталец, совершеннейший ребенок, внешне радующийся счастливой возможности выехать на день рождения Шурочки, а в душе мечтающий лишь о покое, обрести который он мог бы, лишь посидев на «жениной могилке» в далеком, недостижимом Париже.

А каким был его Дудукин в «Без вины виноватых»? Снисходительно смотрел он на провинциальных артистов, в душе посме-

ивался над ними — птицами небесными. Но как же он их любил! И любовь его к театру была такая же всепоглощающая, как, наверное, и у самого Олега Шумилова.

В свой юбилейный вечер Олег Александрович вышел на сцену в роли трогательного, добросердечного Виктора Михайловича Нащокина — героя комедии Виктора Ольшанского «Джек». И, может быть, какому-то суровому зрителю эта история покажется выдуманной и не совсем правдоподобной, но она полна беспресловенной доброты и стремящейся к абсолюту любви к ближнему, в существование которых заставляет поверить невероятное сценическое обаяние Олега Шумилова.

Мы желаем Олегу Александровичу крепчайшего здоровья, новых сценических успехов и долгих лет, наполненных творчеством и служением Театру!

Елена ПОПОВА  
Фото из архива театра



# «МЫ — ЕДИНСТВЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ»

**В** городе один театр. Пространство города и пространство театра неотделимы и для актеров, и для жителей. Это одно пространство. 25 октября 1930 года — дата рождения Ногинского театра. 26 декабря 1930 года в Баку родилась девочка, которая 60 лет будет служить этому театру, этой сцене. И скажет: «Самая важная победа за мои 95 лет — то, что я правильно выбрала призвание, правильное место для реализации этого призвания и родного человека, разделившего со мной этот путь».

*Уж и солнышко взошло,  
И зазя парить взялась,  
Но еще не возвратился,  
Не пришел домой Ивась.*

Девочка в четыре года получила первую роль и до сих пор помнит текст. Удивляют подробности, которые сохраняет память. Именно не сюжет, а подробности. С тех пор память удерживает чувство, которое ловит на крючок одаренных к лицедейству людей, — когда осознаешь, что не только нравится играть тебе, но и зрителю нравится смотреть, наблюдать за твоей игрой.

Началась война. Из Баку, где в семье военного врача родилась Тамара Сергеевна Гаврилова, отца направляют на Украину. Семья за ним. На фронте становится опасно и семью разворачивают обратно в Баку, эвакуация. Четвертый класс. Школьники ходят по госпиталям, читают стихи, поют песни, и вдруг медсестра сообщает им, что есть еще одна палата, где лежат бойцы, совершенно не знающие русского. Вот если бы кто-нибудь почитал что-нибудь или спел на азербайджанском языке. Этим «кто-нибудь» вызвалась быть Тома из 4-го класса. И на чистом азербайджанском звучат стихи (причем Тамара Сергеевна их тоже помнит до сих пор). И тишина. Никаких

аплодисментов. Странно как-то, непривычно. Но взглянув в глаза этих ребят, Тамара Сергеевна помнит слезы, тоску по своим семьям, детям, домам... Сопереживание, а вместе с тем счастье воздействия...

Закончилась война. Отец получает направление в Магадан. Городской театр, актеры, драматургия становятся главным магнитом для старшеклассницы. И в седьмом-восьмом классах ясно формулируется желание — я должна стать актрисой.

Тамара Гаврилова





«Барабанщица» на обложке журнала «Театральная жизнь». 1959

Выпускной вечер, золотая медаль, занятия в театральной студии, и казалось, дальше все понятно — Московский театральный институт. Но папа мягким и убедительным тоном говорит: «Нет, доченька моя, ты должна быть врачом». И наша послушная отличница полетела в Москву поступать в медицинский институт.

Москва ей не понравилась. Суетно, неудобно, ладно было бы ради чего преодолеть и терпеть... И Тамара Сергеевна решила вернуться к любимой бабушке в Баку, в родные места. Медицинский и там был. Поступила легко. Учеба у отличницы шла прекрасно. Бабушка даже где-то скелет достала, который стоял рядом с кроватью, косточки разные, латынь... Ну, вроде все получается. Это пока студен-

тов второго курса не повели в анатомичку. На столе сиротливо лежала маленькая старушка. Пахло хлороформом. Азербайджанский профессор в окладистой бороде и со скальпелем в руках начинает обстоятельно объяснять студентам, как нужно правильно отделять кожу от тела... Отличница падает в обморок. Нашатырь приводит в чувство. Скальпель входит в тело — чувствительная студентка опять сползает на кафель. После третьего раза, профессор, указуя на дверь перстом, произносит: «Уведите ее! И больше никогда сюда не приводите!» А она даже не расстроилась, а облегчение испытала — врач, значит, из меня никогда не получится. Собрала чемоданчик, и в Москву, к родителям, — отца тогда из Магадана уже отозвали, видно отбыл свое.

Родители с пониманием отнеслись, с медицинским, значит, не получилось. На семейном совете послушная Тамара объявила, что подает документы на инженерный химико-механический факультет. И без труда туда поступила. Успокоенные родители отправляются на место нового назначения в Пятигорск. А стройная девочка с косичками в любимой тютетейке стремительно направляется на Неглинную, в заветную Щепку. А там уже последний экзамен — конкурс. Но не обратить внимания на плачущую девушку с косичками и в тютетейке невозможно. И Ольга Васильевна Старостина допускает ее до конкурса. Большое пространство, внушительного вида профессор, в центре Константин Александрович Зубов, сам художественный руководитель Малого театра (он же и набирал курс), на рядях — студенты старшекурсники. И тут, интуитивно, девочка чувствует, как надо «сделать событие». Входит очень робкое существо, будто ничего не знает, мнется... все пытаются ее подбодрить... а как только начинает читать, делает это смело, обаятельно, эмоционально и, главное, точно. Перед таким преображением устоять, конечно, невозможно. И вот она студентка. Когда Тамара Сергеевна



«Варшавская мелодия». Виктор — Ю. Стосков, Гелена — Т. Гаврилова

рассказывает про такие моменты, рефреном звучит: «Даже не знаю, почему так получилось»

Тогда же, уже на экзаменах, ей пришлось испытать еще одно новое чувство. (Тут у Тамары Сергеевны меняется интонация, появляются лирические нотки...) Широко отворяется высокая дверь, и на пороге стоит стройный парень в кепке. Самым логичным ей показалось спросить его: «А вы тоже медалист?». «Нет», — говорит и улыбается, а во рту золотая фикса. Подружка переполошилась: «Да ты знаешь, кто это?! Он с Петровки. Это же самый криминальный район Москвы, там одни бандиты живут!» А я глаз от него отвести не могу. И не чувствую ничего. Так вспоминает Тамара Сергеевна первую встречу с Юрием Викторовичем Стосковым, с которым прожила 60 лет. И дружили они все четыре года учебы, дружили...

Принцесса и благородный бандит с Петровки. На следующий день после выпускного они расписались, а еще через день отправились по распределению в город Тамбов. Показов же тогда не было. Приходили заявки из разных театров страны, и мастер распределял: кого куда. Так как Тамара Сергеевна окончила с красным дипломом, ей предлагали два театра — Душанбе или Тамбов. По совету мастера, актриса выбрала Тамбов. «Там вы не заметите резкого перехода в репертуарный театр. У режиссера Владимира Александровича Галицкого вы продолжите учебу». Так и оказалось.

За первый сезон Тамара Сергеевна сыграла четыре главных роли. Самой значительной стала роль Нади во «Врагах» Горького. Ставить серьезные задачи перед молодыми артистами Владимир Александрович считал главным за-



«Брак по-итальянски». Филумена Мартурано — Т. Гаврилова, Доменико Сориано — Ю. Стоков

логом роста и актерских навыков и личности. Но амплу инженеру долгое время не нарушалось. А в мечтах — серьезная драматическая роль. И на третьем году судьба преподнесла долгожданный сюрприз — выходит пьеса Афанасия Салынского «Барабанщица». Девушка развлекает немецких офицеров, попутно передавая разведанные. И погибает в финале. Любимой и у актрисы, и у зрителей становится сцена, которую режиссер назвал «Ножки среди бутылочек!» Танец на столе в «неглиже с отвагой». Тамара Сергеевна блистала. И блеснула на весь СССР с обложки журнала «Театральная жизнь». После чего получила

приглашения в три театра страны. В том числе в Вильнюс, куда и поехала.

Но поехать ей пришлось без мужа. Юрию Викторовичу необходимо было остаться в Москве, ухаживать за больным отцом. В Вильнюсе успех был абсолютным! По-европейски красивый город, полные залы, хорошо оборудованный, удобный театр. Казалось бы... К мужу в Москву выбираться получалось не часто, большая занятость.

А в это время в небольшом подмосковном Ногинске затевалось новое дело. В заново отстроенное здание пришел молодой, талантливый лидер Андрей Александрович Муат. Он набирает труппу из лучших институтов — Москва, Ленинград, Ярославль... Возникает атмосфера зарождения новых, дерзких, командных замыслов. Со Стоковым у режиссера складываются дружеские отношения, взаимопонимание, взаимоподдержка. В один из ее приездов Андрей Александрович предлагает Тамаре Сергеевне присоединиться к их азартному делу. И она принимает непростое решение. Что помогает повернуть устоявшуюся, гарантированную жизнь в благополучном театре на холодное помещение, совсем нестроенный маленький городок, сомнительный успех будущих спектаклей? Два фактора. Природное чутье ей подсказывало, что в Вильнюсе она будет иметь гарантированный успех, но будет ли у нее возможность развиваться, пробовать, рисковать? И вторая причина, мне кажется, главная. Она понимала: если они с Юрием Викторовичем продолжат раздельную, такую разную жизнь, то брак развалится. И она решает...

Андрей Александрович обладал всеми качествами незаурядного лидера. Жизнь в театре кипела. В этот котел он вкидывал все новые и новые идеи. А главное, заражал азартом любви к делу, к сочинительству. Не имеет смысла перечислять спектакли, им поставленные или сыгранные Тамарой Сергеевной, кроме одного, ставшего на долгое





«Без вины виноватые». В роли Кручинной

время визиткой театра — «В этом милом старом доме» Алексея Арбузова.

Дружба между двумя семьями сохранялась даже после ухода Андрея Александровича из театра — праздники, обсуждения, воспоминания... Следующей, совсем иной эпохой, но не менее содержательной, стала Евгения Анатольевна Кемарская, любимая ученица Марии Осиповны Кнебель. Эту эпоху в театре называют «золотой». Могу догадываться — для Евгении Анатольевны актер стал высшей мерой внимания и выразительности смыслов. Шла не столько динамика работы, сколько глубина и подробность разбора. Опять же хочется

упомануть один знаковый спектакль для супружеской актерской пары — «Варшавская мелодия». Своего рода признание друг другу в радостях и сложностях взаимной любви. Еще долгое время, даже после снятия спектакля, встречая их в Ногинске, зрители останавливались и пытались выразить благодарность за те чувства, которые они пережили на спектакле. Интересно, что Тамара Сергеевна может просто и ясно сформулировать разность этих двух эпох: «Андрей Александрович расчетливый, великодушный и масштабный постановщик. Евгения Анатольевна — заботливый, внимательный и подробный педагог».

Дальше началась совсем другая не эпоха, а скорее, другое время. Влетел в театр яростный Валентин Сергеевич Варецкий. Время смешения форм. Тамара Сергеевна вспоминает: «Меня начало раскачивать из стороны в сторону. Было много спектаклей, кардинально разных, оправданных и неоправданных, смешения текстов и способов игры. На мой бенефис он поставил «Без вины виноватые» и прицепил к пьесе Островского тексты Чехова по аналогии Незнамов-Кручинина и Треплев-Аркадина. Я была не согласна, сопротивлялась. Разные возникали по своей остроте конфликты. Но праздник в результате случился. Когда мы с Юрой дожили до 70-ти, Валентин Сергеевич предложил «Брак по-итальянски», опять сложности.... Но праздник опять случился. И я ему очень благодарна за это».

1990-е, как известно всем, были смутным временем для театров. Приходилось не жить, а выживать, чтобы не превратиться в территорию непристойных развлечений. Но наступили двухтысячные... И Тамара Сергеевна категорически заявила: «О них я вообще говорить не хочу!» Правда, об одном режиссере вспоминает с большой теплотой. Она просто ходила к нему на репетиции и любовалась: как разбирается текст, как рождается энергия действия, стро-





«Театральная история». В роли Джулии Ламберт

ится игра. Это Валерий Иванович Якунин. «Вот это мое!» Какой-то неиссякаемый интерес к профессии.

И вот сегодняшний день. «Наконец! Московское начальство прислало нового руководителя. Поклон Михаилу Николаевичу Чумаченко. Началась новая жизнь нашего театра. И с первых дней мы почувствовали, что пришел не случайный человек. Михаил Николаевич придумал такую штуку. Приближался наш день, наш профессиональный праздник 27 марта. Он придумал такой спектакль, в котором бы участвовала вся труппа. Он обо всех подумал. О молодежи, о среднем поколении, и о нас... мы получили отрывки из классических спектаклей, связанных с театром. А я получила самый большой подарок —

монолог Джулии Ламберт. Прочитаю только финал: «Многие говорят, что мы не существуем, наоборот, только мы и существуем, остальные — тени. Мы вносим в них телесное содержание. Мы — артисты, символы настоящего. Кто-то говорит, что мы не существуем. Только мы и существуем. Мы — единственная реальность».

Николай ДРУЧЕК

Фото из архива Московского областного театра драмы и комедии

*Когда верстался этот номер, мы получили печальную весть — не стало Тамары Сергеевны Гавриловой. Редакция выражает искренние соболезнования родным, близким и коллегам актрисы.*

# МИРОВАЯ ДУША

**П**ри ее имени у многих истинных театралов увлажняются глаза, словно опять им открываются росистые стежки-дорожки в заповедный лес детства, где «олений косящий бег» и вольно гуляющие кошки...

К творчеству Ирины Леонидовны Соколовой нелегко подобрать эпитет. Да, уникальная, неповторимая, непредсказуемая, захватывающе волшебная... Любимая актриса для зрителей самых разных лет, профессий и пристрастий, для всех-всех-всех. «Гарантированная легенда», — как сказала о себе сыгранная ею Элеонора Дузе. Ирина Соколова стала связующим звеном между театром Александра Александровича Брянцева («Господа, я Брянцева видела!» — воскликнула она на церемонии награждения «Золотой Маской»), театром Леонида Федоровича Макарьева и театром Зиновия Яковлевича Корогодского. Муза легендарного З.Я., символ ленинградского и петербургского ТЮЗа, — такой она остается по сей день.

Шестидесятые-семидесятые годы XX века — время ренессанса театра в Ленинграде, и режиссерского, и актерского искусства, когда работает первостатейная, коллекционная труппа БДТ, очень сильные актерские составы в театрах им. Ленсовета, им. В.Ф. Комиссаржевской... Но и на их фоне Ирина Соколова всегда оставалась яркой и особенной.

...На сцену вышел очаровательный гномик. У гномика была длинная борода, лукавые глаза, он исполнил небольшой танец, держа в руках хрустальные туфельки. Звали гномика Ирочка Соколова. Первую роль на профессиональной сцене Ирина сыграла в пять лет — в спектакле Мурманского драматического театра «Золушка», где главную роль исполняла ее мама, актриса на амплу инженер-травести.

Много лет спустя народная артистка России Ирина Соколова сыграла роль Феи в спектакле «До свидания, Золушка!» Экспериментальной сцены под руководством Анатолия Праудина. Эта Фея, а на самом деле



Светлана Крючкова, Ирина Соколова, Алиса Фрейндлих на церемонии вручения премии «Золотой софит». 1997

глава труппы комедиантов, рассказывала своим артистам сказку Шарля Перро. И они начинали фантазировать и разыгрывать эту вечную историю. Волшебная сила перевоплощения, игровой импровизации дарили Золушке бал, приключения, любовь, она уходила в воображаемый мир, а потом и просто улетала в театральное небо. Многоцветная магия театра в этом спектакле была единственно возможным волшебством. Так в репертуаре Соколовой заколдовывалась, но не исчерпалась тема театрального чуда.

В 1963 году Ирина Соколова окончила театральную студию под руководством Леонида Макарьева при Ленинградском ТЮЗе. В том же году была принята в труппу, начала свой творческий путь в амплу трагиста и с абсолютной отдачей, вдохновением и проникновением это актерское предназначение отыграла, создав большой тимуровский отряд мальчишек и девчонок. Но вскоре оказалось, что представительница «узкой специализации» может сыграть всех и всё. Играла, казалось бы, несочетаемое — Маленького принца



«Радуга зимой». В роли Гены. 1968

и Геббельса, воздушную, почти бестелесную Офелию, летающую над сценой Александриной Агафью Тихоновну из гоголевской «Женитьбы» и ... камень Сизифа.

Сама актриса признавалась: «У меня нет проблем, кого играть — взрослого или ребенка, я всегда играю человека. У каждого — своя судьба, свой характер, свои друзья и свои враги, к каждой жизни на сцене я отношусь с полным уважением и со всей ответственностью пытаюсь в ней разобраться».

На церемонии вручения Национальной премии «Арлекин» (Ирина Соколова удостоена этой награды в номинации «За Великое служение театру для детей») известный критик и драматург Татьяна Москвина сказала, что нашла объяснение дару перевоплощения, которым наделена актриса: она... Мировая душа, в которой, как известно, заключены души всех живых существ. «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, оби-

тавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом...», — все это как раз репертуар Соколовой.

Да, конечно, она виртуозно перевоплощалась. Но не изображала и не притворялась. Она прЕтворялась, становилась, обращалась, как обращались в иные существа сказочные герои, которые, ударившись оземь, становились то Василисой Прекрасной, то Финистом Ясным Соколом, то Коньком-Горбунком. А ей и ударяться не надо было. При уникальном протезизме она сохраняла удивительную способность оставаться на сцене собой в самых разных ролях.

Безусловно, кроме врожденной органичности Ирина Соколова обладает богатейшим профессиональным инструментарием. Темперамент, обаяние, притягательность, то, что в профессиональной среде называют манкостью, дар импровизации и переключения состояний, музыкальность, утонченная пластика, сценическое заострение, игровой театр и психологически мотивированный характер, эксцентрика и достоверность, шутовство и драматизм, — всё это краски ее палитры.

Соколова при всей солнечности — актриса ленинградского стиля. Это высокая оценка, но есть в ней и некоторая печаль: любимицу Ленинграда-Петербурга за пределами северной столицы знают меньше, чем какую-нибудь распиаренную звездочку. Впрочем, ее это совершенно не огорчает.

Ирина просто не могла не стать актрисой. И не только потому, что была взращена в целом театральной семье. Просто она была рождена, предназначена для этого Божьим промыслом, расположением звезд, велением судьбы-планиды: тоненькая антеннка, восприимчивая сигналов и с неба, и с земли...

Как и положено молодым артистам, она прошла боевое крещение в спектакле «Конек-Горбунук», открывшем историческую летопись ТЮЗа. И сразу в заглавной роли Конька. Роль Ивана играл замечательный артист, партнер Ирины по сцене и по жизни, Николай Иванов.

К ленинградскому стилю принадлежал и выдающийся режиссер, педагог Зиновий Яковлевич Корогодский, художест-



«Гамлет». В роли Офелии

венный руководитель ТЮЗа на протяжении четверти века, создатель современного, гуманистического театра для детей и юношества. Корогодский воплотил в Соколовой свое видение идеального артиста, в какой-то степени она стала его alter ego. В знаменитом спектакле «Весенние перевертыши» актриса играла роль Дюшки — парнишки незаурядного, пытливого, самостоятельного, с обостренным чувством справедливости. Прототипом Дюшки был в известной степени сам автор повести Владимир Тендряков, актриса общалась с писателем, который очень тепло принял созданный ею образ мальчика. Но свои черты, выраженные актрисой в образе Дюшки, находил и постановщик спектакля Зиновий Корогодский.

В его же спектакле «Радуга зимой» по пьесе начинающего тогда драматурга Михаила Рощина Соколова создавала сложный, драматически окрашенный и вме-

сте с тем трогательный образ талантливого мальчишки-скрипача, замкнувшегося в своем сумрачном мире, пока в него не вторгается «радуга зимой» в лице необычной фантазерки, доброй, душевной девочки Кати, роль которой играла Ольга Волкова. Этот дуэт блистательных травести навсегда остался в истории театра. А название «Радуга зимой» стало символом расцвета эстетики Ленинградского ТЮЗа.

Соколова была одной из самых юных Офелий в сценической истории великой трагедии Шекспира. Актриса рассказывала: «Корогодский решил, что моя героиня — это неоформившийся подросток, девочка, ведомая отцом — поэтому такая трагедия с ней и происходит». Но ее Офелия была послушна влиянию не только отца, но и Гамлета: хрупкая, угловатая, эта девочка-подросток безоглядно любила датского принца, роль которого играл Георгий Тараторкин. Поэтому так трагически разрывалось неокрепшее сознание между двумя главными мужчинами ее жизни.

В пародийном памфлете «Месс-Менд» по роману Мариэтты Шагинян Ирина представляла в неожиданном качестве, создавая острохарактерный, гротескный образ злодея Грегорио Чиче. Роль мага, чародея, вкрадчивого злодея впоследствии помогла ей сыграть нацистского идеолога Геббельса в фильме Александра Сокурова «Молох».

Олененок Бемби — одна из самых знаменитых ролей актрисы. Очевидцы рассказывали, как известные западные деятели детского театра рыдали на спектакле «Бемби», показанном в 1987 году на Всемирном конгрессе АССИТЕЖ в Москве... Они, вероятно, плакали над неизбывной печалью мира, где жизнь прекрасна, но хрупка и беззащитна, где радость открытия красоты может мгновенно смениться горечью утраты. Где жизнь вообще проходит... Безусловно, здесь имели значение и трогательный облик актрисы, и ее изумительный голос, вызывающий трепет самых сокровенных чувств. Ее олененок Бемби обладал доброй, нежной, чуткой душой и вместе с тем способностью противостоять жестоким законам леса.



«Бемби». Бемби — И. Соколова, Вожак — Н. Иванов. 1976



«Кошка, которая гуляла сама по себе». В роли Кошки. 1978

Из леса вышла и ее свободолюбивая, грациозная, вкрадчивая и коварная Кошка, которая гуляла сама по себе. Героиня Киплинга легко, независимо соперничала с Женщиной, связанной обязательствами (Антонина Шуранова), и в этой борьбе не чуждалась провокаций. Жить нужно чуть-чуть играючи, придавать отношениям новизну и ощущение праздника, — этому она учила Женщину. И театр в игровой форме искал ответ на вечные вопросы о личной свободе и ее границах.

И был в репертуаре ТЮЗа особенный, имевший преданных фанатов спектакль — «На два голоса» (1980), поставленный Зиновием Корогодским по драматическим миниатюрам Александра Вампилова, Александра Володина, Григория Горина, Семена Злотникова, Александра Курганникова, Людмилы Петрушевской, Валентина Распутина. Обратившись к «не магистральным» авторам, режиссер создал

программный спектакль, в котором сочллись летучий дух импровизации, драма, музыка и поэзия.

Ирина Соколова играла в рассказе Семена Злотникова «Два пуделя» — историю о том, как, выгуливая любимых собачек, встретились два одиночества. Партнером Соколовой был замечательный актер Игорь Шибанов, вдвоем они ткали воздушную ткань прихотливых человеческих взаимоотношений, вот те самые, заветные «петелька-крючок». Эта актерски виртуозная, смешная и щемяще грустная история навсегда осталась в памяти тех, кому посчастливилось видеть.

Ирина Соколова сияла ярчайшей звездой в великолепном театре З.Я. Корогодского. Но она и не была актрисой одного режиссера. Ей доверяли титульные роли мастера самых разных стилей и направлений. На нее ставили спектакли начинающие режиссеры Лев Додин и Вениамин Фильштинский еще во



время их пребывания в ТЮЗе. Фильштинский дебютировал на этой сцене спектаклем «Тимми — ровесник мамонта» по А. Азимову, где главную роль мальчика-неандертальца играла Ирина Соколова. На почти пустой сцене силой актерского мастерства она воссоздавала проникновенный путь эволюции от образа дикаря к сознательному облику детеныша человеческого. Второй постановкой В. Фильштинского стала повесть о блокадном детстве «Жила-была девочка», где главную роль опять играла Ирина Соколова. В этом спектакле пронзительно сказалась и личная биография актрисы — Ирина была ребенком блокады и находилась в то время на грани жизни и смерти.

Когда Лев Додин задумал ставить на сцене ТЮЗа спектакль «Свои люди — сочтемся» А.Н. Островского, то поразил всех распределением ролей, в том числе тем, что назначил молодую, худенькую Ирину Соколову на роль пожилой матери семейства, неустанно пекущейся о своей половозрелой, полнотелой дочери Липочке, чью роль играла замечательная Лиана Жвания. По признанию режиссера, Соколова «репетировала фантастически! Из нее извергался невероятный, невострєбованный запас женской энергии, женских сил!».

А режиссеру Андрею Андрееву удалось преподнести Ирине Леонидовне роль Маленького принца, о которой она давно мечтала. Александр Галибин соблазнил актрису подмостками Александринского театра, где ее Агафья Тихоновна смотрела на женихов с высоты птичьего полета. Роман Виктюк напрямую соединил актрису с ролями великой Элеоноры Дузе и с актерской судьбой самой Ирины Соколовой. Анатолий Праудин на какое-то время увел актрису из ТЮЗа на Экспериментальную сцену «Балтийского дома», где она сыграла и Камень Сизифа, и Анну Ахматову, и сестру Ольги Берггольц, и ослика Иа-Иа на Пуховой опушке, и даже Крокодила — вернулась к Чуковскому.

Центральную роль Лумис она сыграла и в одном из самых ярких спектаклей пост-Корогодского периода — «Вине из одуванчиков, или Замри» (2014) по мотивам Рэя Бредбери в постановке Адольфа Шапиро. Геор-



С Романом Виктюком после премьеры спектакля «Элеонора. Последняя ночь в Питтсбурге»

гий Васильев увидел в молодой женщине Пульхерию Ивановну из «Старосветских помещиков» Н.В. Гоголя, и вот уже около 30 лет Ирина Соколова выходит на сцену ТЮЗа в одной из своих любимых ролей. Образ, созданный актрисой, стал олицетворением всепроникающей любви, заботы, домашнего уюта, душевного покоя и добра.

Геннадий Тростянецкий доверил ей колоритную роль старухи-блокадницы в спектакле АБДТ «Время женщины». Сотворчество режиссера и актрисы продолжилось в спектакле «Счастливые дни Соколовой Ирины», поставленном в ТЮЗе в 2025 году к юбилею Ирины Леонидовны. Здесь актриса играет как бы ретроспекцию биографии, глядя с позиций сегодняшнего возраста, прожитой, состоявшейся жизни на се-



«Вино из одуванчиков». Лумис — И. Соколова, Дядя — В. Дьяченко. 2014

бя маленькую. В основу пьесы положены ее собственные воспоминания о самых ярких, памятных страницах жизненного пути.

Воспоминаниями о ее Мастере Корогодском рожден и проникнут спектакль «Без Лири» Театра поколений (2005). Известно, что Зиновий Яковлевич Корогодский мечтал поставить шекспировского «Короля Лира». Выбор пьесы был глубоко оправдан, личная судьба З.Я. во многом рифмовалась с историей Лира. Осуществить замысел режиссер не успел. Спектакль поставил его сын Данила Корогодский, пригласив любимую актрису отца. Ирина Соколова играет роль правдивого Шуга, который к финалу превращается в обезумевшего от горя Лира и рыдает над телом убиенной Корделии. Этот герой Ирины Соколовой наконец приходит к своей истине, он полностью осознает, что настоящая любовь та, о которой «словами не расскажешь».

В спектакле «Версальский экспромт» в постановке Анатолия Праудина на Экспериментальной сцене Ирина вновь встретилась со своим Мастером. Это был спектакль-встреча и спектакль-прощание. Прощание с театром репертуарной традиции,

театром классической школы, которая может быть очень разной — системой Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова, Михаила Чехова, Брехта, школой Корогодского. В данном случае в центре композиции школа З.Я., с его этюдным методом, подробным анализом пьесы и внимательным разбором актерских сверхзадач, педагогической режиссурой. Спектакль остроумно имитирует «двухслойную» репетицию: актеры труппы Мольера репетируют «Версальский экспромт» драматурга, и в то же время они, ученики З.Я. Корогодского, воспроизводят его режиссерский способ репетирования. Роль Зиновия Яковлевича сыграл один из лучших учеников Корогодского, бывший артист ТЮЗа, Сергей Андрейчук.

Соколова появлялась на сцене как олицетворение духа того, прежнего, любимого театра. Критики писали, что она — Душа Игры (как у Метерлинка была Душа Сахара, Душа Хлеба...). Она, собственно, и есть Душа театра. Мировая душа.

Татьяна КОРОСТЕЛЕВА

Фото предоставлены автором

## ПЕРВЫЕ РОЛИ, НАЧАЛО ПУТИ

**З**авершился второй этап проекта «Живой архив. Студенческая среда», благодаря которому лучшие спектакли студенческих коллективов театральных вузов Москвы и регионов теперь можно увидеть на телеканале «Театр» и портале «Культура.РФ». В программе спектакли мастеров-педагогов ведущих театральных вузов России, чтецкие вечера, вечера пластического театра, мастер-классы и концерты.

«Чайка», «Волки и овцы», «Слуга двух господ», а для зрителей помладше — «Незнайка-путешественник», «Золотая рыбка» и «Айболит» — этими работами «Живой архив. Студенческая среда» знакомит широкую зрительскую аудиторию с лучшими постановками актерских и режиссерских коллективов веду-

щих театральных вузов страны. На сегодняшний день уже более 130 образов сценического искусства показаны в прямом эфире на портале «Культура.РФ». Среди них спектакли Российского института театрального искусства — ГИТИСа, ВТУ (института) имени М.С. Щепкина, Театрального института имени Бориса Щукина, Школы-студии МХАТ, Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), Театрального института Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (СаТИ), Ярославского государственного театрального института имени Ф. Шишигина и ряда других прославленных учебных заведений.

Каждую среду на телеканале «Театр»

*«Слуга двух господ». Сцена из спектакля. Режиссер — А. Дубровская, художественный руководитель — П. Любимцев. Театральный институт им. Бориса Щукина при Государственном академическом театре им. Евгения Вахтангова*





*«Незнайка-путешественник». Режиссер-постановщик, художественный руководитель — А. Блохин.  
Незнайка — Р. Ширяев. Российский институт театрального искусства — ГИТИС*

в рамках рубрики «Студенческая среда» проходит показ спектаклей студенческих мастерских. Вначале все постановки транслировались в прямом эфире на портале «Культура.РФ». Позднее из них были созданы профессиональные телевизионные версии, которые, по многочисленным отзывам, пользуются популярностью как у опытных театралов, так и у новых зрителей. Портал регулярно пополняет раздел «Живой архив. Студенческая среда», собрав уникальные образцы студенческого театра. Этот архив дает возможность познакомиться со спектаклями в любое удобное время и из любой точки России и мира.

«Каждый спектакль — это шаг к профессиональному мастерству, а разные мастерские открывают перед студентами разнообразие театральных техник и подходов, — комментирует Татьяна Алексеевна Александрова, руково-

дитель проекта, директор телеканала «Театр». — Разнообразие мастерских и спектаклей стимулирует обмен опытом, это мост между теоретическими знаниями и реальной театральной практикой, который помогает студентам уверенно входить в профессиональную среду, и мы можем не только наблюдать за этим процессом, но и сохранять его. Данный проект складывается в своеобразный обзор, позволяющий увидеть, чем закончился студенческий год, к чему пришли вузы. В проекте много спектаклей по классическому материалу — ведь именно на классике принято оттачивать мастерство. Когда разными школами ставится одна и та же пьеса, есть возможность увидеть разные интерпретации, сравнить их».

Среди педагогов и руководителей мастерских — признанные артисты и режиссеры, такие как Герард Василь-



«В Москву — разгонять тоску!». Жулька — Д. Нагорная, Надя — А. Арзамасцева.  
Режиссер-постановщик, художественный руководитель — В. Грамматиков

ев, Алексей Блохин, Павел Любимцев, Владимир Грамматиков и Геннадий Шапошников. Каждая актерская мастерская — это уже сформировавшаяся труппа с собственным репертуаром и стилем, символ нового поколения отечественного театра.

Режиссер, руководитель мастерской ВГИКа Владимир Грамматиков справедливо отмечает, что «каждый курс имеет свои особенности, свою интонацию. Шаг четыре года, а приходят другие люди. На удивление этот курс более начитан. Всегда очень сложно составить классический репертуарный состав: герой, героиня, характерные роли. Этот курс удивительный, они все такие разные по мироощущению. Мы в этом году экспериментировали. Все спектакли разные. Современный актер — это полифония в профессии. Он не знает, куда попадет. Ведь сериал —

это одни обстоятельства, антрепризный спектакль — совершенно другие. Повезет им, в классический репертуарный театр попадут — тоже совершенно другое. Поэтому мы сделали некую палитру. А теперь несколько слов о моем спектакле «В Москву — разгонять тоску!». Это самая сложная проблема — современная драматургия. Я перечитал огромное количество современных пьес. Но непонятна аудитория, непонятен жанр, потому что во всем ощущается какая-то мешанина. Я прекрасно понимал, что не может выйти современный актер без понятия, что такое современная драматургия. А что такое современная драматургия? Это не только форма, это еще о том, о чем они говорят. Они должны играть, говорить, размышлять об очень волнующих их вещах. Одно дело, это делать как будто в реальные восьмидесятые годы. Тогда





«Строим дорогу — строим себя». Сцена из спектакля. Российский институт театрального искусства — ГИТИС. Режиссер-постановщик — А. Штукатурова. Фото М. Филиппик

это было разочарование шестидесятников. Пьеса, когда уехавший провинциал столкнулся с крушением иллюзий, а они еще в восторге от Москвы, метро, Красной площади. Но это им понятно, потому что они все тоже приехавшие ребята, часто издалека. Для меня было важной задачей соединить мостик с современностью. Восприятие тех дней сегодня. Мы не хотели переводить в восприятие сегодняшнего дня».

Спектакли проекта, что представляется очень важным, имеют возможность увидеть и не столичные зрители — жители подмосковных городов и поселков. Так, спектаклем «Малых гастролей» проекта «Живой архив. Студенческая среда» стала постановка ГИТИСа «Строим дорогу — строим себя», посвященная 50-летию Байкало-Амурской магистрали, которая была представлена в ДК имени Ершова в Звенигороде.

Режиссер-постановщик Анна Штукатурова считает: «Так как ГИТИС давно очень сотрудничает с РЖД, РЖД решили очень масштабно отмечать 50-летие БАМа, ГИТИС вдохновился сделать такой спектакль. Позвали современного прекрасного драматурга Елену Исаеву, она набрала команду молодых ребят-драматургов, своих коллег, и они написали новеллы. То есть, все новеллы созданы разными драматургами, кроме финальной — она написана самой Еленой. Потом меня пригласили как режиссера сделать такой спектакль, я, естественно, сразу зажглась этой идеей, потому что мои бабушки были на БАМе, я с детства слышала рассказы, у меня сосед ветеран БАМа. Мне было очень приятно, но это была и большая ответственность, потому что сегодняшнему современному молодому актеру очень сложно передать советский период.



«Лицей». Художественный руководитель — Евг. Писарев, режиссер — А. Кузичев. Школа-студия МХАТ

Поверить в чистоту и такие идеи Советского Союза, светлое будущее, причем, беззаветно в это верить — на сегодняшний день сложно это представить. Очень интересно работать с разными факультетами — есть возможность брать не только драматическую основу, но и музыкальную. Когда артисты сами играют, сами поют, а в ГИТИСе очень сильны факультеты и саундрамы, и музыкального театра».

Проект стал возможен благодаря финансовой поддержке Президентского фонда культурных инициатив. «Мы видим по большому количеству зрительских просмотров и теплым зрительским откликам, что студенческие работы востребованы. Все отобранные спектакли стоят внимания, все очень разные: «Кабаре», «Макбет» Пушкинского театрального института, «Барышня-крестьянка» ГИТИСа, «Лицей» Школы-студии МХАТ

— один лучше другого. Замечательные спектакли ВГИКа — «Кунтутмыш», «Зулейха открывает глаза»; «Лики олонхо» Арктического государственного института культуры и искусств».

Проект с энтузиазмом воспринимают и театры. Для актеров на пороге профессиональной жизни студенческий театр — это серьезная и необходимая практика. Они сразу играют главные роли. А потом, придя на работу в театр или кинопроекты, начинают все сначала — маленькие роли и необходимость доказывать свои способности. Поэтому ощущение успеха, первые звездные роли очень важны. Важно сохранить эти записи первых актерских работ — их дебютные выступления, подобно первой любви, навсегда остающиеся в памяти, сохранить на многие годы.

Нелли КОГОУТ

Фото предоставлены автором

## БЛИСТАТЕЛЬНАЯ СУХАНОВА

Московский государственный музыкальный театр «На Басманной» приурочил гастроль в Петербург к юбилею ведущей актрисы Ирины Сухановой.

В дождливый ноябрьский день в ДК имени Ленсовета они открылись мюзиклом Александра Бараева «Здравствуйте, я ваша тетя» с Ириной Сухановой в роли Донны Люсии. Публика собралась на комедию-фарс, а в итоге, затаив дыхание, следила за романтическим поединком Бабса и Донны Люсии.

Миллионерша, леди-детектив, Донна Люсия — одна из постоянных ролей в театральном репертуаре Ирины Сухановой. Ее умение носить шляпу, которая во время танцев «размахивая полями, прыгает на голове как скат», аристократизм и генеральская энергия, с которой она проходит сцену по диагонали, обезоруживают зрителей еще до того момента, когда начнет петь.

«Я не боюсь скандалов, скорее, даже наоборот», — произносит Донна Люсия, и

гулкое пространство объемного зала на две тысячи мест наполняется звучанием настоящего оперного голоса. Единственную за весь спектакль финальную арию Ирина Суханова поет так, что становится понятно, зачем сквозь холод и дождь зрителям стоило ехать на московский спектакль: чтобы почувствовать, вспомнить и поверить, что любовь, конечно, есть. Помню свое впечатление, когда эта ария прозвучала на премьере спектакля — реакция петербуржцев была примерно такой же — продолжительные аплодисменты и крики «браво» минут десять сотрясали партер и балкон.

За теплоту живых эмоций, за юмор и удивительной красоты тембр благодарная петербургская публика наградила актрису овациями и... воздушными шарами, гравированными признаниями: «Блестательной Сухановой», «С любовью, Петербург».

Сюрпризам и трогательным моментам в биографии актрисы всегда находится место, я бы даже сказала, что они яв-





Ирина Суханова  
в партии Сильвы  
в спектакле Государст-  
венного театра оперы  
и балета им. Д.К. Сивцева-  
Суорун Омоллоона  
(Якутск).  
Фото К. Новгородовой

ляются естественным продолжением ее сценического образа, потому что Ирина Суханова играет женщин «из ряда вон». Сильва, Нинон, Купава, Элиза Дулиттл, Ганна Главари — богатые и бедные, счастливые и обескураженные обстоятельствами жизни, они привлекательны своей непохожестью на других, непосредственностью, обаянием сильного и жизнерадостного характера.

Помимо службы в Театре «На Басманной» Ирина Суханова работает в старейшей концертной организации Москонцерт, но и среди многожанровых солистов она такая одна. Каждый выход на эстраду, каждая песня для нее — повод для перевоплощения, для создания образа.

Можно только предположить, что именно говорил Ирине Сухановой мастер ее курса в ГИТИСе Георгий Павлович Ансимов, прививая отношение к профессии, но в ее умении создавать новые образы,

продумывая их до мелочей, всегда ощущаю великолепная школа.

Выступления Ирины Сухановой проходят на самых разных площадках. Ее можно увидеть не только в театре, но и в консерватории, в кафедральном соборе, на стадионе и на эстраде. Она любит новое. Исполнять ведущую партию в оперном спектакле, играть в драме, петь в мюзикле и в концертной программе, выступать с партнером, с хором, с оркестром, петь соло — для Ирины Сухановой все это разные грани актерской профессии, в которой она не просто ведущий мастер сцены и почетный деятель искусств города Москвы, она — профи и самая настоящая звезда, покорившая зритель в Москве и далеко за ее пределами. Чего еще можно пожелать актрисе Ирине Сухановой? Конечно же, новых режиссеров, новых ролей, новой музыки!

Светлана ПОТЁМКИНА

# «БЕРЛИН» КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

Когда-то в далеком 2012 году главный режиссер Шарыповского драматического театра Снежанна Лобастова вместе с тогдашним директором театра задумала фестиваль-лабораторию, который смог бы объединить театры малых городов Красноярского края (из Лесосибирска, Шарыпово и Мотыгино). На тот момент этот проект был единственным фестивалем-лабораторией муниципальных театров в России. Вплоть до 2024, ежегодно, он проходил на базе театра в городе Шарыпово и успел затронуть очень разные темы, от «Реабилитации советской пьесы» и «Экотеатра» до «1001 ночи, лаборатории по сказкам Шахерезады». Общим усилиям театров и режиссеров за эти годы было создано больше 30 эскизов, 12 из которых выросли в полноценные спектакли, идущие в репертуаре театров до сих пор. Благодаря этой коллаборации, многие молодые режиссеры получили свои «путевки в профессию» и стали «видимыми» для крупных столичных театров, а театры малых городов Красноярского края заявили о себе на общероссийском уровне. Теперь их спектакли приглашают на различные фестивали по всей России, чаще зовут на гастроли и отмечают наградами. Бессменным куратором фестиваля-лаборатории с момента основания остается Павел Руднев.

В 2025 году фестиваль-лаборатория драматических театров Красноярского края вышел на новый уровень — стал передвижным событием. Впервые решено было провести его не на базе Шарыповского драматического театра, а в городе Лесосибирске на площадке местного театра «Поиск». Дело в том, что в этом году у Лесосибирска юбилей — городу на высоком берегу Енисея исполняется целых 50 лет! Фестиваль-лаборатория стала отличным подарком для жителей этого небольшого 63-х тысячного города.

Тема п-й встречи была сформулирована так, чтобы, с одной стороны, дать режиссерам предельно широкий выбор ма-

териала, а с другой — ограничить их весьма условной технически-производственной рамкой, которая, однако же, является смыслообразующей для таких небольших театров. Что такое «Один. Два. Три»? Все просто. Не секрет, что основная проблема театров в таких малых городах — ограниченный круг зрителей, которые являются по сути постоянными. На практике это значит, что спектакль собирает примерно 5-10 полных залов, т. е. 5-10 показов премьеры, и дальше все, кто хотел сходить в городе на премьеру, уже ее увидели. А значит, нужна следующая премьера! Вот и получается, что в отличие от столичных и крупных региональных театров, которые могут себе позволить по полгода репетировать один спектакль, и выпускать по 2-3 премьеры в сезон, у театров малых городов просто нет такой возможности. Чтобы удержать интерес зрителя и оставаться востребованным, необходимо создавать буквально по премьере в месяц, а это безостановочный конвейерный процесс по подготовке новых спектаклей. И значит, чем «компактней» готовящаяся премьера и по количеству актеров и по количеству материально-технических средств, тем лучше. И моноспектакли, а также спектакли на двух и трех актеров — идеальный формат для таких театров, особенно учитывая еще и тот фактор, что коллективы обычно небольшие, в пределах 20-ти актеров, то есть далеко не каждая пьеса или материал «расходится» на такую труппу.

В этом году в Лесосибирске собрались четыре режиссера, создававшие эскизы с труппами четырех разных театров — один из них «Поиск», принимающая площадка, и три приезжих театра из Шарыпово, Канска и впервые в этом году из Северо-Енисейска. Причем три режиссера работали непосредственно на площадке самого театра «Поиск» с приезжими коллективами, а один репетировал с коллективом на родной площадке и привез показать уже готовый эскиз в Лесосибирск. Этим единст-





«Ангел молчал». Регина — А. Михайлова, Ганс — С. Юнгман. Шарыповский драматический театр

венным оказался Александр Цереня — ученик Юрия Бутусова. Ему достался Канский драматический театр, с командой которого он создавал эскиз по ранней повести И.С. Тургенева «Ася», причем выступал одновременно в качестве инсценировщика и художника. Почти неделю режиссер работал непосредственно в самом Канске и уже на итоговые показы приехал вместе с командой театра в Лесосибирск.

Борису Алексею, режиссеру из Воронежа, известному более широкому зрителю в качестве художественного руководителя Никитинского театра, достался коллектив из Шарыпово. Вместе они создавали эскиз по редкому для российской сцены материалу, роману Генриха Бёлля «Ангел молчал».

Московский режиссер Константин Землянский стал в этой лаборатории единственным, кто работал с современной драматургией. Он выбрал для эскиза пьесу «Лощадка» Юлии Тупикиной и актрисы Сарапульского театра Ольги Богославской. Сейчас эта монопьеса, основанная на би-

ографии самой актрисы Богославской и с успехом идущая на сцене в Сарапуле, приобрела популярность и в других региональных театрах. Землянский работал с коллективом Северо-Енисейского драматического театра «Самородок», новичка на этой лаборатории. Еще недавно в городе Северо-Енисейске не было профессионального театра, а «Самородок» существовал как народный самодеятельный коллектив. Однако же в прошлом году, благодаря многолетней плодотворной работе и усилиям коллектива, он доказал свое право выйти на новый уровень и получить статус муниципального бюджетного учреждения культуры. Их участие в лаборатории нынешнего года — огромный шаг вперед по дороге профессионального становления для маленького театра.

Питерский режиссер Кирилл Демидов, ученик Андрея Могучего, взялся за также редко инсценируемый на сцене материал — басни Ивана Андреевича Крылова вместе с хозяевами площадки, актерами теа-

тра «Поиск». Таким образом, подытоживая выбор каждого режиссера, можно заметить, что дебютанты остановились на классике как более надежном и проверенном временем варианте, а уже маститые и опытные выбирали материал смелее, не оглядываясь на то, что «это же никто не ставил», или наоборот «да эта монопеса уже в каждом городе идет».

«Берлин / 23» не назывался бы фестивалем-лабораторией, если бы не совмещал в себе эти два явления. Поскольку малые города Красноярского края достаточно далеко расположены друг от друга, возможность посмотреть спектакли из соседнего города — на самом деле большая редкость для тамошних зрителей. Именно поэтому, пока в течение недели режиссеры работали над своими эскизами, жители Лесосибирска смогли в это же время посмотреть привезенный из Шарыпово спектакль «Пучина» по пьесе А.Н. Островского. «Пучину» привезли не случайно, ведь она стала результатом прошлой лаборатории, проводимой в Шарыпово, где режиссер Арсений Мещеряков делал эскиз по этому материалу с труппой Шарыповского театра. Эскиз был признан удачным и стал полноценной премьерой прошлого сезона. Также в течение фестивальной недели совместно с городской библиотекой проходила образовательная программа для всех желающих — лекции по истории театра и мастер-классы «Как смотреть спектакль». Для участников коллективов из других городов был также показан спектакль самого «Поиска» «Дневник Писателя. Эпизод VII. Пушкин». Это моноспектакль ведущего актера «Поиска» Максима Макарова, лауреата многих театральных конкурсов и премий.

В конце недели на суд лесосибирским зрителям представили четыре эскиза. Первым показом стал «Ангел молчал» по Генриху Бёлли в постановке Бориса Алексеева. Эту камерную историю о послевоенной Германии, разгромленном и растерзанном Берлине, где в полуразрушенном от бомбежки темном доме находит приют беглый дезертир гитлеровской армии Ганс и выжившая немка Регина, филигранно ра-

зыгрывают актеры из Шарыпово — Сергей Юнгман и Анастасия Михайлова. Их история о социальной и исторической катастрофе, через призму экзистенциального переживания частной жизни, от которой остались лишь руины. Ганс Юнгмана — это сломанная судьба рядового немца, попавшего в жернова истории и тщательно перемолотого ею. Однако душа героя еще способна на рефлексию и в ней теплится надежда на возрождение. Регина же Анастасии Михайловой — в начале отрешенная и безразличная, лежащая на кровати лицом к стене и никак не реагирующая на появление незнакомца в ее полуразрушенной квартире. Постепенно мы видим, как происходит сближение этих двух героев, и их тянет друг к другу не естественное природное влечение мужчины и женщины, а как будто бы бесполое, надтелесное желание найти человеческое тепло, душевную близость. Битый кирпич и песок, которым усыпана сцена, вой сирены и тихое пение под него Регины, создают атмосферу краха иллюзий и безнадежности.

В финале звучит послевоенная музыка Рихарда Штрауса, анахроничная по отношению к времени действия, но очень символичная: это музыка, говорящая о желании прощения, исправления ошибок, жажды жить дальше, быть человеком, несмотря на все нечеловеческие вещи, творимые твоей страной в недалеком прошлом. Особенно стоит отметить в данном эскизе, помимо режиссерской работы Бориса Алексеева, еще и его работу как художника — минимальными средствами ему удалось очень точно передать образ разрухи и поствоенного времени.

Вторым показом стал эскиз «Лошадки», который игрался не в театре, а на особой площадке — в новом пространстве, отданном для нужд «Поиска». Пространство это представляет собой небольшое помещение на первом этаже жилого дома, бывшее некогда гастрономом, потом, в 1990-е, развлекательным заведением, а ныне пустующее, соседствующее с «Пятерочкой» и переданное театру. Благодаря этому у режиссера получился не просто эскиз, а своеобраз-



«Ася». Господин Н. Н. — А. Адаменко. Канский драматический театр

ный сайт-специфик, где колонны, двери в подсобные помещения и барная стойка были использованы в эскизе.

Из монопьесы на одну актрису Землянский сделал «густонаселенный» спектакль, задействовав пять актеров, двое из которых были даже не из труппы Северо-Енисейска, а из самого театра «Поиск»: Максим Макаров и художественный руководитель «Поиска» Олег Ермолаев, появившийся в небольшом видео-эпизоде воспоминания героини на экране телевизора, однако запомнившийся всем зрителям. Главная женская роль, закройщицы, работающей в театре, досталась художественному руководителю Северо-Енисейского театра Наталье Зарецкой, которая с ней блестяще справилась, несмотря на отсутствие профессионального актерского образования. Эскиз Землянского, сложносочиненный, с массой деталей, реквизита, костюмов и режиссерских придумок, получился в итоге удивительно душевным и предельно яс-

ным для рядового зрителя посылом — что сложность детско-родительских отношений всегда строится на нелюбви и фальши, передающейся из поколения в поколения, как привычный паттерн поведения советских людей, как заезженная пластинка, которую уже пора поменять на новую.

Третьим эскизом стала «Ася» Александра Церени, привезенная накануне из Канска и адаптированная под сцену театра в Лесосибирске. Работа молодого ученика Бутусова оказалась примером размышления молодого поколения, живущего в нашем веке, о дворянской культуре и образе жизни просвещенных молодых людей века XIX. Есть ли в нас нынешних что-то общее с теми юношами и девушками, заламывавшими руки и страдающими от неразделенной любви, мучающимися исключительно духовно-нравственными проблемами в отсутствии каких-либо иных? Режиссер мастерски прорабатывает рисунок роли для каждого персонажа — юной и взбалмошной Аси (Полина

Белянина), с ее резкими движениями рук, гибкостью обезьянки и вздорным характером; господина Н.Н. (Алексей Адаменко), от чьего имени ведется повествование, вечного рефлексирующего интеллигента, не находящего себе места на чужбине; основательного Гагина, брата Аси (Алексей Карпов), скрывающего до поры до времени ее тайну от господина Н.Н. Режиссер, выступивший и сценаристом, и художником по свету, радикально обнажил пространство сцены, используя при этом контровой свет, прорезающий эту пустоту и темноту насквозь. Это обнаженное пространство идеально передало обнаженность чувств героев, неспособных разобраться в себе и не мучить других.

Ася Полины Беляевой балансирует между девочкой и женщиной, одновременно манит и чарует господина Н.Н. и тут же убеждает от него, забираясь на лестницу-стремянку под самый потолок так быстро, что в порыве чуть не сбивает низко висящий софит. Ее возвышенная и экзальтированная натура постоянно устремлена вверх, как физически, под потолок, вертикально вверх по лестнице, так и духовно — ей нужны самые что ни на есть возвышенные и рафинированные чувства. Отличной сценической находкой стали веревки-канаты, которые на сцене тянут попеременно то господин Н.Н., то Гагин, напоминающая хрестоматийных бурлаков на Волге с картины Репина и одновременно являясь материализованными «цепями» героев, не дающими вырваться на свободу, сбросить эти оковы ханжеской дворянской морали и просто быть счастливыми рядом с любимым человеком.

Финальным эскизом, показанным на лаборатории, стала работа Кирилла Демидова «Басни». Причем, как выяснилось, режиссер решил не ограничиваться только баснями Крылова, а взял на вооружение произведения всех известных баснописцев разных эпох — от Эзопа до Лафонтена, причудливо соединив их в один спектакль. Эскиз показывался также не на основной сцене театра «Поиск», а в отдельном пространстве, в котором находится детская

театральная студия под руководством ведущего актера «Поиска» Виктора Чарикова. В работе у Демидова были задействованы актеры Артем Чурбаков, Ирина Швец и Анна Лесько. Все трое перевоплотились в персонажей японского театра Кабуки, примерив традиционные костюмы-халаты, прически и грим, а также воссоздав пластическую технику японцев, сочетающую в себя причудливый танец и элементы боевых искусств, сценического боя, самурайских обычаев. У Демидова вышел любопытный сплав жестко застроенного режиссерского концепта с внутренней импровизацией актеров, как в плане текста, так и в плане игры. Текст басен был перемешан между собой, фрагменты одной и той же басни шли параллельным сюжетом, складываясь из реплик разных актеров, что давало возможность зрителю увидеть этот «слоенный пирог» смыслов, коннотаций, заложенных в один и тот же сюжет разными авторами разных эпох. Так, «Ворона и Лисица» звучит совсем по-разному у Крылова, Лафонтена и Эзопа. У последнего и первого по хронологии басня вообще не про Ворону, а про Орла, который держал не сыр, а мясо в когтях.

Японская эстетика была представлена не только в костюмах, гриме и сценическом движении, но также и в элементах декорации и анимированных заставках, которые периодически прерывали действие. Так, на экране периодически появлялись небольшие «мультики», созданные специально под эскиз, с титрами, шрифты которых также были стилизованы под японские иероглифы. Эскиз получился очень необычным для лесосибирского зрителя, не избалованного спектаклями, где форма довлеет над содержанием, а также, пожалуй, самым энергозатратным для актеров принимающего театра. На обсуждении многие зрители подмечали новаторский подход молодого режиссера и желание увидеть больше спектаклей в такой необычной манере исполнения, а сами актеры говорили о том, что для них работа с Демидовым стала настоящим испытанием на прочность и определенным ак-



«Басни». Сцена из спектакля. Лесосибирский театр «Поиск»

терским челленджем, профессиональным вызовом.

Подводя итоги лаборатории, руководители двух коллективов — Олег Ермолаев и Снежанна Лобастова — говорили об одном: как важно для таких маленьких муниципальных театров ежегодно собираться вместе, пробовать новое и вообще видеть друг друга, обмениваться опытом с коллегами, которые, несмотря на то, что живут в том же регионе, что и вы, отделены от вас сотнями километров тайги и бездорожья. Этого фестиваля-лабораторию ежегодно очень ждут преданные зрители в Шарыпово, и Снежанна Лобастова даже отметила, что в это раз многие были несколько обижены переездом фестиваля в Лесосибирск, потому что они не увидят традиционный смотр молодых режиссеров и их эскизы. В то же время лесосибирцы во главе с Олегом Ермолаевым поделились своей радостью от того, что это мероприятие впервые проводилось в их городе

и посетовали: непросто оказалось побывать в шкуре организаторов. Лаборатория «Берлин/23», несомненно, уникальное явление в культуре Красноярского края. Это живой пример, доказывающий из года в год, что театр в глубинке держится на таких вот энтузиастах, которые, несмотря ни на какие трудности, продолжают служить искусству, делать свое дело, развиваться и тянуться к чему-то большему, новому, важному для развития своего края и своего малого города. Спектакли, созданные за эти годы по итогам фестиваля-лаборатории, наглядный пример, как созидательный импульс не ослабевает, если его поддерживают твои единомышленники, и каким плодотворным может быть совместная работа, совместная мысль в одном направлении, даже если физически вы далеко друг от друга.

Анастасия ИЛЬИНА

Фото предоставлены автором



# НЕВОЗМОЖНОСТЬ СЧАСТЬЯ

**В** Ивановской области, в областном центре и в Кинешме, прошла Лаборатория Государственного Театра наций совместно с фестивалем современного искусства «Первая фабрика авангарда», который существует уже много лет. Авангарда и конструктивизма в архитектуре Иванова в самом деле много — город активно строился в 1920–1930-е годы, да и такие известные архитекторы, признанные классики этих направлений, как, например, братья Веснины родом из современной Ивановской области.

«Одним из наиболее ярких моментов культурной истории Иванова является период советского авангарда и конструктивизма, когда создавались выразительные компоненты архитектурной среды города, уникальные на фоне традиционной архитектуры средней полосы России. На протяжении XX века художественный авангард, так или иначе, присутствовал в творческом пространстве города альтернативой монументальному социалистическому реализму и находил выражение в «неофициальной» живописи, музыке, поэзии, текстильном дизайне, театральных экспериментах», — говорится на сайте фестиваля «Первая фабрика авангарда». А там было что посмотреть: например, читку пьесы Элины Петровой «Диковинные редкости покойного Дмитрия Геннадьевича Бурлыкина» об известном ивановском меценате и коллекционере. Поставил ее режиссер Борис Павлович, в ролях были задействованы актеры Ивановского театра драмы.

В это же время в Ивановском драматическом театре прошли занятия педагога по вокалу для драматических артистов и мастерству актера хормейстера Ольги Тихомировой из Санкт-Петербурга. Куратор федеральной программы Елена Носова заранее провела большую подготовительную работу, решив множество вопросов, как художественных, так и бытовых. И, наконец, самое важное в любой лаборатории: были представлены эскизы спектаклей.

Михаил Заец, главный режиссер Ростовского-на-Дону академического молодежного театра, выбрал пьесу «Война и мир» Юлии Пospelовой. В пьесе две роли — Льва Николаевича и Софьи Андреевны Толстых. На сцене шесть актеров. Три пары разного возраста. Совсем юные (студенты Ивановского колледжа культуры Полина Полетева и Дмитрий Ведерников), средних лет (Татьяна Кочержинская и Михаил Богданов) и старшего возраста (Дмитрий Бабашов и Татьяна Птицына). Все они, так или иначе, играют эту пару. Действие в спектакле симулянтно: все происходит здесь и сейчас, герои эскиза одновременно и молодые, и пожилые. Времени не существует. Молодые собирают игрушечную железную дорогу, катают паровозик с вагончиками, у них беззаботное время, когда кажется, что все впереди. Эта пара актеров эмоциональна в отличие от остальных.

Режиссер вместе с актерами остальные роли выстраивает в сугубо безоценочном способе существования на сцене. Оценки давать должен зритель. Раз за разом Дмитрий Бабашов (Толстой позднего периода жизни) бьет в вокзальный колокол, извещая о прибытии и отправлении поездов. Богданов и Кочержинская читают письма Льва Николаевича и Софьи Андреевны друг другу, а также дневники. В них предельно откровенно написано о боли, непонимании в семье и вместе с тем о глубокой искренней любви. Дневникам можно доверить самое потаенное и невысказанное; письма предназначены только одному человеку, любимому, поэтому самые искренние мысли и желания в них. Все актеры существуют в ноль-позиции, пряча эмоции где-то глубоко внутри себя и позволяя зрителям решать, кто прав в непростых отношениях писателя и его жены, а кто виноват. Не судить их, а понять, что нет правых и виноватых: каждый прав и никто не виноват. И при этом «каждая несчастная семья несчастлива по-своему».

Сценография довольно аскетична и невеликомерно красива. Пустой зрительный зал,



Эскиз «Война и мир»

зрители сидят на аръерсцене, на авансцене находятся вокзальная скамейка, два микрофона на стойках и небольшой театральный куб-станок. Зрители наблюдают за семейной драмой, практически являясь ее (со)участниками. Мучительно жить с гением? Наверняка. Но гений тоже мучается не меньше окружающих, даже больше, несравнимо больше. Божий дар не дается даром, простите за кажущуюся тавтологию. Это и наказание в том числе. Пафос в пьесе режиссер периодически перебивает анекдотами и шутками о Толстом, которые рассказывают молодые актеры, на время как бы отстраняясь от своих персонажей. Герои читают дневники писателя и его жены в ученических тетрадках (мы ведь учимся на протяжении всей жизни). В этих записях все невысказанное — страхи, боли, ревность, досада, но и искренняя любовь и волнение за близких. А вагончики неотвратно бегут по сцене, и колокол звенит, отсылая зрителей одновременно к великому роману «Анна Каренина» и к станции Астапово, куда уйдет в конце жизни Лев Николаевич. И более глубоко — к дороге как символу

жизни, но и одновременно символу смерти. Финал эскиза очень красив: семья проходит через зрительный зал за Толстым и скрывается за входной дверью, уходя в вечность. И только Софья Андреевна (Татьяна Птицына) читает последнее к ней письмо Толстого. Закрывается занавес — занавес жизни и эскиза. На обсуждении зрители и критики отметили тонкую авторскую и режиссерскую «вязь» эскиза и пьесы, сложность ее внутренней структуры, многоплановость и стильность.

Другой эскиз был сделан по пьесе Дмитрия Данилова «Сережа очень тупой». Известная пьеса, написанная в 2017 году, была поставлена во многих театрах. В ней много юмора, а еще больше абсурда. К Сергею (Никита Степанов) приходят курьеры непонятной службы доставки, сразу трое (Алексей Втулов, заслуженный артист РФ Евгений Семенов и Анатолий Свиридов), и находятся в квартире, занимая его в течение часа. Курьеры разные и по жизненному опыту, и по реакциям, и по психофизике. Первый — поживший, повидавший многое на свете, любит вспоминать прошлое,



Эскиз «Сергея очень тупой»

которое, как ему кажется, лучше нынешнего, Второй — какой-то малахольный, но главный курьер, Третий — ученик, самый молодой, поэтому и держится робко.

На сцене показана обычная квартира, скорее всего, это студия: здесь и зона кухни, и рабочее место Сергея, и зона отдыха, все в одной комнате. На недоуменные вопросы хозяина жилья, почему же не отдасте посылку и не уходите, они отвечают: мы же говорили, что будем у вас в течение часа. Этот час они и сидят в гостях. Сергея, который работает дома удаленно, непонятная история пугает, удивляет, возмущает, но поделаться он ничего в этой ситуации не может и вынужден терпеть непрошенных гостей. За время пребывания курьеров в квартире Сергея выясняется, что они (курьеры) все родом из города Грязи (а грязь — и земля, и прах суть одно, «из праха мы вышли»), что их курьерской службы нет на картах города и прочие подробности, которые ситуацию не проясняют, а наоборот, запугивают. Кто такие эти курьеры, чьи они посланцы, неизвестно. А неизвестность пугает. Поэтому спорным выглядит решение режиссера придать в начале эскиза загадочность голо-

су Второго курьера. При сомнении в «нормальности» собеседника, а такие сомнения обязательно возникают, вряд ли кто-то пустит к себе такого странного человека.

Что в посылке? Мы так и не узнаем. Может быть, это конверт с ребенком — сверток похож формой на запеленатого младенца. Детей у пары нет, хотя в браке они довольно давно — тем более, имя у героини одновременно распространенное и библейское, и появление ребенка в их семье могло быть чудом. Принимая гостей приветливо, вернувшаяся с работы Маша, жена Сергея (Дарья Максимова), оказывает им положенные по этикету знаки внимания, предлагает чай. Но это только дань вежливости, не более. Как только за гостями закрывается дверь, Маша меняет свое поведение на холоднотрагматическое. Посылку приказывает отнести на свалку подальше от дома. Кстати, кто-то этот сверток довольно быстро забирает. Наверное, тот, кто готов к чуду. Маша своим практическим подходом к жизни лишает эту жизнь возможности чуда. Решив судьбу свертка, она переходит к обсуждению текущих дел, важных, как ей кажется, а на самом деле совершенно мелких и зауряд-

ных. Телевизор она бесцельно переключает с канала на канал и выбирает программу о животных, возможно, потому что животные тоже не рефлексируют. Молодая пара здесь противопоставлена друг другу: Сергей открыт миру, и значит, готов к чуду, а Маша нет, она предельно бытовая, заземленная, Сергей же — живой, готовый к чему-то необычному, он способен удивляться. Нет между ними и большой любви, живут они довольно будничной жизнью. Финал эскиза символический — пара засыпает. Счастье невозможно. Его убивает быт. А про Курьеров, при всей их внешней различности, сказать что-то определенное нельзя. К этой загадочности стремилась постановочная команда, и она достигла цели.

Прелесть постановки в ее неоднозначности, вариативности. Спектакль, как это и по-

ложено театральному искусству, ставит вопросы. Некоторые зрители в процессе обсуждения, где модераторами выступили известные московские критики Наталия Каминская и Алла Михалева, делились мнениями. Например, что все произошедшее пришло к Сергею. Или, что эти курьеры — посланцы Сил Света или Тьмы. Кто знает...

Что объединило эти эскизы? Как мне кажется, общая тема поиска и невозможности счастья. Выберет ли что-то театр для доработки до полноценных спектаклей и включения в свой репертуар, решать ему. Но то, что эти пять дней стали погружением в очень плотную атмосферу творческой работы, отчетливо проявилось в эскизах.

Семен ХАЛКИН

Фото Марии ШАБАРОВОЙ

## МИР КУКОЛ

# И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ЖИЗНЬ

**С**вое 100-летие Воронежский театр кукол имени В.А. Вольховского отмечает постановкой хорошо знакомого воронежскому зрителю Руслана Кудашова — главного режиссера Санкт-Петербургского Большого театра кукол. Из всего многообразия чеховских историй он выбрал именно «Даму с собачкой», вероятно, в ней увидев логическое завершение трилогии своих спектаклей «Мандельштам. Воронежские тетради» и «Похороните меня за плинтусом», где так или иначе исследовал темы принятия, соперничества, свободы.

## Вера в человека

Рассказ «Дама с собачкой» написан поздним Чеховым, уже уставшим, больным, но влюбленным в капризную актрису МХТ Ольгу Книппер. Рассказ вроде бы лирический, вдохновенный, но при этом в нем есть обыденность, прозаичность, даже быто-

визм. Собственно, всё, как любит доктор Чехов: погружая в банальную историю курортного романа героев — чиновника Дмитрия Дмитриевича Гурова и Анну Сергеевну Фон Дидерич.

Вообще, «Дама с собачкой» в Театре кукол — уникальная постановка. Может, и есть другие примеры, но мы не нашли. Вместе со своим постоянным соавтором, главным художником БТК Мариной Завьяловой режиссер Руслан Кудашов подхватывает чеховские метафоры и через образ птиц-раскаждиков (Надежда Семёнова и Григорий Вахрушев) создают мир несвободных людей, попавших в клетки-тюрьмы своих жизней. Клетки здесь буквальные: в темной, почти готической игре света (художник по свету Лариса Новикова) они развешаны по сцене; есть в элементах костюмов птиц. В них и попадают кукольные, марионеточные фигурки Гурова (Михаил Каданин) и Анны Сергеевны (Елена Симанович). С ни-



«Дама с собачкой. Гуров — М. Каданин, Птица — Н. Семёнова

ми уже невольно не расстанутся Птицеловы (Софья Иголкина и Эдуард Кокорев). Птицеловы — олицетворение жены Гурова и мужа Анны Сергеевны. Они ходят с большими сачками в черных дождевиках, в котомках у них не березовый манок, а сплошное страдание. Получается, для одних клетка — вынужденное заточение или обязательство, для других — осознанный выбор. Но мучительно жалко всех. Дух захватывает, когда Птицелов Эдуарда Кокорева еле волочит за собой пустой стул, на котором только что сидела его жена. Птичка упорхнула.

Сама сценическая природа этого театра, где грань в отношениях между куклой и человеком почти невидима, где игрушечная собачка — условность, но непонятно, кто кого ведет, где сухая голая ветка дерева — образ, но и удобная форма, на нее нанизывают арбуз, серый забор, театральное кресло, стулья с марионетками героев, да там и забывают. А ты сидишь, рассматриваешь детали, и они без твоего ведома поднимают столько глубинных пластов, вызывают мас-

су ассоциаций, что иного высказывания, чем предложенное нам режиссером вместе с артистами, уже сложно вообразить.

У Кудашова всегда складывается равноправный дуэт куклы-человека, именно эта форма отношений выводит метафору (порой прямолинейную) из буквального реализма на другой, метафизический уровень. И уровень этот загоняет тебя в глубины подсознания, где срабатывают такие тонкие душевные механизмы, про которые не хотелось вспоминать, но пришлось. Куклы здесь маленькие, почти безликие, порой нарочито игрушечными голосами они чирикают свои фразы, из которых формально складывается действие, так логично переходящее в живой план в важных, кульминационных моментах. Изящно придуманная, тонко исполненная Михаилом Каданиным и Еленой Симанович сцена любви, на кончиках танцующих пальцев под Моцарта, уносит нас вслед за влюбленными, словно сошедшими с картины Шагала. И вернуться в клетку после такого невероятно тяжело. Да, пожа-





«Мандельштам. Воронежские тетради». Сцена из спектакля

луй, что и невозможно. Вот про это «невозможно» мы и смотрим спектакль.

Но если Чехов оставляет своих героев в точке невозврата, режиссер более милосерден. Сухая, темная ветка дерева, на которую весь спектакль что-то навешивали, сажали птиц, кидали кости собаке, устраивали свои дела кукольные герои-персонажи, сыпался пластиковый снег, в самом финале выбрасывает белые цветы. Чудо произошло. Это ли не вера в человека?

«Дама с собачкой» (маркировка 16+) за один час лаконичного, сценически-выверенного, но при этом весьма затейливого действия, встряхивает вас основательно. Задает неудобные вопросы, призывает к размышлению и дает утешение. Если вы его ищите, конечно.

### Понимание судьбы

Напомню, в репертуаре Воронежского театра кукол «Шут» три спектакля Руслана Кудашова. На первый взгляд, они совершенно разные: по выбору исходного ма-

териала, сценическому решению, работе с куклами, актерскому составу, но, когда я посмотрела «Даму с собачкой», пазл сложился в общую картину — их объединяет желание не только говорить на самые болезненные темы, но и почти библейское сострадание к человеку. Спектакль «Мандельштам. Воронежские тетради» был поставлен в 2022 году. Рассказывать в городе о важном для него поэте — риск и смелость. Поэтому мне и нравится Кудашов, ничего не боится, ведет свои разговоры с кем-то высшим на вечные темы языком других. И при этом соблюдает правду документа. В спектакле Кудашов автор инсценировки и художник. Он взял воронежский период жизни Мандельштама и его жены. Это и цикл «Воронежские тетради», который поэт создал в 1935–1937 годах во время ссылки в Воронеж. Однако постановка затрагивает несколько больший временной период жизни Мандельштама — от написания знаменитого антисталинского стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...»



«Похороните меня за плинтусом». Саша Савельев — Г. Вахрушев

до гибели в пересыльном лагере. Сценически вышло идеально: есть мир людей, есть мир кукол, между ними пропасть. Марионеточные куклы неожиданны — это некие поэтические воплощения поэта: Мандельштам-кошка (Татьяна Ечеина), Мандельштам-Дон Кихот (Владимир Руднев), Мандельштам-щегол (Дарья Ефанова), Мандельштам-Чарли Чаплин (Григорий Вахрушев), Мандельштам-Данте (Владислав Ефанов). В процессе действия внимательный зритель понимает, почему режиссер вывел именно их. Они на длинных канатах-нитках, как на трибуне, читают стихи и увлекают в забытые миры боли того, чье имя сегодня пытаются сохранить многие. Для памяти. Мир людей — это собирательный образ Следователя (Эдуард Кокарев), который в лице всех репрессивных органов «ведет» Мандельштама, это жена поэта (Елена Симанович) и один персонаж Наталья Штемпель (в разных составах

Юлия Скворцова и Анна Лужецкая), близкая знакомая во время ссылки, именно она и сохранила «Воронежские тетради». Спектакль идет час. Это такой концентрированный час, который хочется удержать подольше. Зрителю будет по-разному: тяжело, печально, светло, мирно, красиво и музыкально. Потом что искусство вообще-то спасает, дает силы жить, размышлять, наполняться.

Через год, в 2023-м, Руслан Кудашов ставит новый хит — «Похороните меня за плинтусом» по одноименной повести Павла Санаева. Спектакль — соискатель на Российскую национальную театральную премию «Золотая Маска» по итогам театрального сезона 2023-2024, участник и победитель многих театральных фестивалей. Сюжет, который многими воспринимается как гнетущий и темный, здесь раскрыли по-новому, в жанре буффонады. При этом спектакль неожиданно оказался личным сеансом психоте-

рапии, где вскрываешь много интересных и, казалось, забытых на веки вечные, глубинных моментов. Ничего удивительного. Книга читана была давно, но освежила память недавно и акценты расставились иначе. Если раньше твоя душа разрывалась от боли за героя и автора книги, маленького Сашу Савельева (она и сейчас трепещет), то с возрастом ты вдруг задаешься вопросом: «А чего бабонька-то такая стервь?! Что с ней не так?». Вспомнила свою бабу Лиду. Одинокую, бездетную, строгую, заставляющую шоколадную конфету топить в горячем чае и есть только таким способом, грызть было запрещено категорически. От былой детской ненависти сегодня только сожаление, что вовремя не попросила прощения за свои гадкие проделки. И еще страх — не стать самой бабой Лидой...

Режиссер Кудашов рассказал историю Саши (Григорий Вахрушев) неожиданно. Это драма на грани фолла, цирковая эстетика с приколами, жесткой дрессурой и трагическими, не нарисованными слезами. Наконец-то бабушке (Елена Киселева) дали возможность воплотить свою хрустальную мечту — стать актрисой. Павел Санаев писал, что в процессе работы над книгой он понял (не смею утверждать, что простил) бабушку намного лучше. И режиссер Кудашов, кажется, именно это понимание судьбы нам и показывает. Это не оправдание и не принятие, а попытка вскрытия — почему любящая (здесь ключевое слово — любовь) бабушка так издевается над маленьким внуком? Конечно, есть ряд фактов: несбывшиеся мечты, потеря горячо любимого сына, ужасы войны, частое отсутствие мужа, страх тюрьмы за вольный анекдот, образ мыслей и строя, царившего в те годы в СССР (а нам о нем всячески напоминают советские шлягеры — гимн, заставка программы Международная панорама, «Семнадцать мгновений весны» и т.п.) сломали многих. Бабушка одна из них. Но кого волнует депрессия (а в монологе бабушки звучит именно это слово) отдельного человека? Масштаб травмы ощущают вроде бы только близкие, но ее эхо несется через годы и часто становится привычной карти-

ной мира. Несовершенство в себе принять сложно, в других оно раздражает и вызывает ненависть. Думаю, продолжать не имеет смысла. Мы все живем с вами в этом мире, в этом дне. Дне, где любовь к ближнему — труд, заслуга и дар.

Для артистов спектакля такие драматические роли — подарок. Они много работают в «живом плане». Куклы здесь есть, они появляются в ключевых моментах, словно всплывают из воспоминаний у Саши. Бабушка свою куклу то баюкает, как ребенка, плачется над ее судьбой, то сама превращается в кукольное огромное существо с нарисованными чертами, неожиданно вырастающее во весь сценический рост. Это ее «бенефис», она получает долгожданные аплодисменты от зрителей, сдувается и падает вниз.

В спектакле много «приветиков» советскому детству и отсылки к жизни писателя. Удивительная работа главного художника БТК Марины Завьяловой. Мама (Елена Симанович) в оранжевом платье и меховой шапке, в высоких сапогах, такой оммаж то ли на Барбару Брыльску (кумира всех советских девочек), то ли лиса Алиса, которую в фильме «Золотой ключик» играла Елена Санаева — мама автора книги. В момент важного монолога на экране мы видим глаза Ролана Быкова — отчима Санаева. Есть мнение, что именно Быков вдохновил Павла написать книгу.

И еще, когда в начале спектакля слышишь Creep Radiohead — песню аутсайдеров, ставшую хитом вопреки всему, понимаешь, нет ничего невозможного. «Такая любовь наказания хуже, одна боль от нее, а что делать, если она такая?»

Творческий союз главного режиссера Большого театра кукол (Санкт-Петербург) Руслана Кудашова и воронежского театра кукол «Шут» — профессиональная работа большого коллектива, акт доверия, любви к делу. Это редкая удача для воронежского зрителя. И всегда ожидание — что будет дальше?

Наталья ГААГ

Фото предоставлены автором

# ХРАМ ИСКУССТВА ЭПОХИ СИМВОЛИЗМА

*«Что за здание, что за зала!»*

А.П. Ленский

**З**дание театра в пространстве города всегда одна из его доминант. Оно обязательно входит в набор «открыточных» видов. Его показывают на экскурсиях, к праздникам и юбилеям его фасад украшают тематическими транспарантами и слоганами, о нем, наконец, пишут в путеводителях, его показывают экскурсантам, но чаще — проходят или проезжают... мимо.

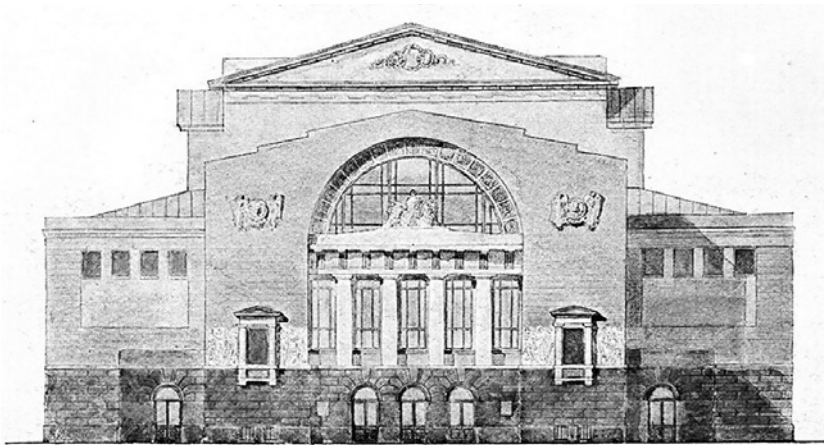
Казалось бы, при таком постоянном внимании к театру как виду искусства, его здание все же остается на периферии зрительского или туристического восприятия. Так и случилось с «домом Волкова» в Ярославле. Конечно же, было совершенно несправедливо утверждать, что история театрального здания не написана. Ведь есть и историческая справка на сайте Министерства культуры Ярославля и самого театра, и научная статья Н.С. Землянской «Страницы биографии здания Волковского театра» в краеведческом журнале «Ярославль многоликий» (2003, № 4. С. 45–48) и научно-популярные очерки А.В. Гаврилова в «Яркипедии» и А.А. Масловой в популярном издании «памятники ярославской архитектуры» (Рыбинск: «Медиарост», 2022).

Однако ни в одном из этих «исторических» материалов не рассматривается система декора здания театра, которая во многом и определяет его идентичность как памятника культуры рубежа XIX–XX вв. Заметим, что для ярославской городской среды сохранность (пусть и частичная) интерьеров зданий — случай уникальный, тем более что основные сохранившиеся элементы декоративного убранства экстерьера и интерьера здания театра складываются в единую символическую программу. Ее интерпретацию мы и предлагаем в этой статье.



Н.А. Спирин. Фото начало XX в.

Конкурс на проект нового здания городского театра в Ярославле городской администрацией был объявлен в 1906 году. Процесс выбора победителя затянулся на два с половиной года. Им стал молодой московский архитектор Н.А. Спирин (1882–1938), представивший проект «Танцующие фигуры в круге» (всего было рассмотрено 65 работ). Председателем жюри являлся корифей русского модерна Ф.И. Шехтель. В это время маэстро увлекался формами раннего русского классицизма, так что, вероятно, неоклассицистское решение театра, предложенное Н.А. Спириным, оказалось созвучным его интересам. К тому же архитектор-конкурсант очень тонко соотнес объемно-пространственное решение здания с архитектурной средой Ярославля. Фасад театра словно замкнул на себе



Первоначальный проект здания Театра им. Ф.Г. Волкова в Ярославле. Автор Н.А. Спирин. 1906

все разбросанные по историческому центру Ярославля мотивы арок и колоннад. Его мощная арка фасада объединяет три яруса здания в единое целое, придавая ему композиционную законченность и монументальность. Такой прием был характерен для раннего классицизма. Проектом предусматривалась единственная колоннада на фасаде. Ее исключительность подчеркивалась спецификой геометрических форм и объемов остальных частей здания. Так, на прямоугольных боковых частях фасада должны были быть неглубокие прямоугольные ниши. В их верхних частях — ряды из четырех прямоугольных же маленьких окон. Элегантные колоннады окружных балконов, появившиеся на более позднем этапе работы над проектом, развивают эту тему, смягчая графичность классицистских форм и придавая им объем. Своим открытым решением они контрастируют с «застекленной» колоннадой центральной части фасада, чем зрительно облегчают здание. Благодаря им фасад наполняется воздухом, сохраняя при этом масштабность и монументальность.

Такая органичность совпадения спиринского проекта с классицистской в основе своей городской средой Ярославля конца XVIII–XIX вв. не случайна. В качестве основы композиционного решения «театрального» фасада был взят фасад

музыкального павильона конного двора в подмосковной усадьбе Кузьминки-Влахернское князей Голицыных, построенный по проекту Д.И. Жилярди в 1820 году. Идея жилярдиевского павильона, стилизованного под античный храм, получила развитие на фасаде спиринского театрального здания. Божество, которому посвящен этот храм, занимает верхнюю позицию в композиции фасада. В арочных нишах на фасадах обеих построек располагались аналогичные скульптурные композиции «Аполлон и музы» (в настоящее время в павильоне в Кузьминках она отсутствует). Играющий на лире Аполлон сидит в компании Мельпомены (справа) и Талии (слева) от него.

Если общее решение фасада связывает здание театра с культурной традицией александровского классицизма, то божественное трио расширяет границы и связывает ярославский проект уже с традицией Ренессанса. Дело в том, что образцом для скульптурной группы послужила фреска «Парнас» Рафаэля Санти (Станца делла Сеньятура, Ватикан, 1509–1511). Еще одна «цитата» располагается у ног Мельпомены. Это две лежащие на земле маски: трагическая — в профиль, комическая — в три четверти. Их положение напоминает античную мозаику с изображением театральных масок из Капитолийского музея (II век н.э., Рим).





*Скульптурная композиция «Аполлон и музы» и рельеф на фризе*

Платформу с Аполлоном и музами поддерживает антаблемент. Его главным выразительным элементом является фриз с орнаментом-рельефом. Изначально орнамент в виде двух сегментов размещался только по краям фриза. Центр же занимала надпись «имени Ф. Г. Волкова». Начало надписи «Городской театр» располагалось над краем арки. Орнамент составляли три образа, каждый из которых символизировал один из видов искусств, которым покровительствовал Аполлон и которые должны были быть представлены на этой сцене. Ось композиции орнаментального сегмента задается лирой. Это любимый инструмент Аполлона — символ музыки. На лиру «наложен» цветочный венок. В древней Греции он был наградой участникам в поэтических соревнованиях. Цветочный венок — символ поэзии. По обеим сторонам венка и лиры — симметричные стилизованные фигуры лебедей. В античной мифологии лебедь перед смертью исполняет совершенную песнь. Лебедь — символ вокала.

Как видим, на сцене должны быть представлены и поэзия, и вокал, и музыка. Это не случайно, так как здание проектирова-

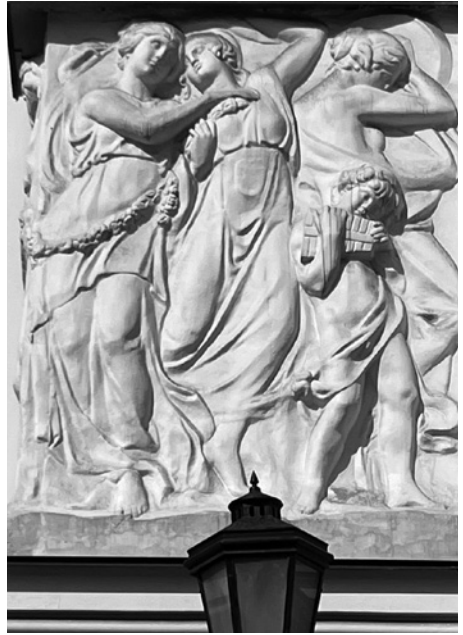
лось в том числе и для проведения музыкальных спектаклей. Тем более что в летний период на сцене городского театра гастролировали артисты столичных театров или антрепризы. По обеим сторонам ниши со скульптурами располагаются два симметричных барельефа: медальон с комической маской, фланкированный строгими горящими факелами. Эти декоративные элементы так же восходят к жилирдиевскому павильону. Только Купидон в медальоне здесь заменен на маску. Смена главного образа привела к общей символической перекодировке элементов. Комическая маска — радость, а факел — просвещение. Так раскрывается миссия театра — просвещать с помощью смеха.

Для просвещенного человека искусство — средство познания мира и человека. Оно выступает в качестве своеобразного камертона гармоничности или, наоборот, дисгармоничности природы и того и другого. Тема гармонии мироздания, связанная напрямую с богом Аполлоном, раскрывается в образах химер на фризах окон по сторонам центральной колоннады на втором ярусе здания. Такой

фриз — часть сложносоставного обрамления окна с использованием ордерной системы. Атик, антаблемент — над окном; парные колонны тосканского ордера по обеим сторонам окна; стилобат — под окном. Такое обрамление обусловлено функцией окна, которая усиливается символикой. При этом заметим, что окно в восприятии с улицы в темное время суток служит источником света. Этот свет, исходящий изнутри символического храма искусства, приобретает сакральное значение. Так источник света здесь переосмысливается как элемент просвещения. Свет разума и приводит мир в гармоническое состояние, символом чего и выступают химеры. Их тела состоят из частей различных существ, символизирующих различные стихии: рыбий хвост — вода, птичьи крылья — воздух, звериные лапы — земля, львиные морды — огонь.

С обеих сторон к каждому «наличнику» на фасаде примыкают по две квадратные плиты с рельефами, на которых изображены женские фигуры, идущие в танце-процессии. Собственно, это и есть композиция «Танцующие фигуры в круге», давшая название всему проекту Н.А. Спирина.

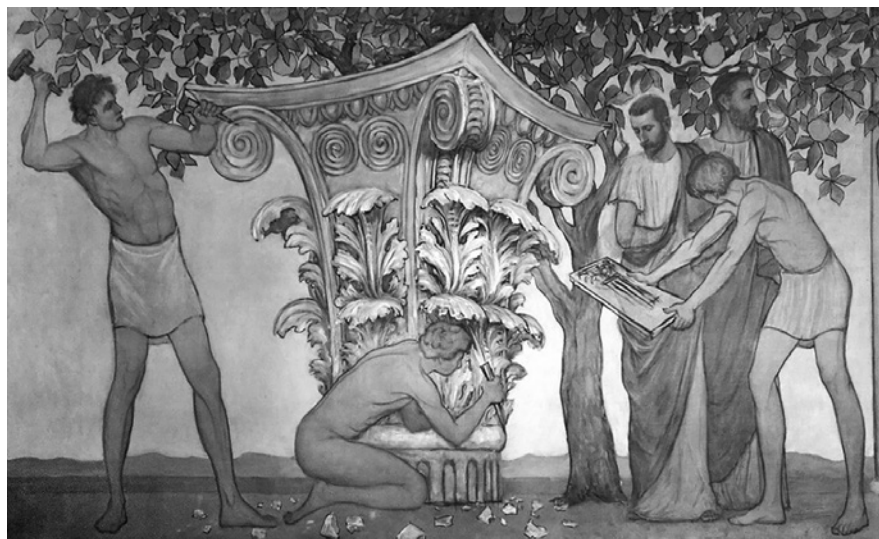
Аналогичные плиты расставлены на карнизы по краям двух ризалитов на боковых сторонах здания театра. Так что при беглом взгляде на них в процессе кругового обхода создается впечатление единой образной процессии, внутри которой динамичные ритмыдвигающихся фигур оттеняются статикой сидящих или стоящих. В результате чего действие внутри трех частей этого шествия то угасает, то взрывается экстатическим танцем. Многократное повторение идентичных поз различными персонажами возводит каждую фазу движения этого шествия-танца в степень. При более внимательном рассмотрении этих барельефов оказывается, что каждый из них посвящен одному виду искусства. Так, строй стоящих женских фигур со свитками в руках, предвараемых девой, играющей на арфе (на первом плане слева), представляет искусство вокала или поэзии. На соседней плите так же стоящие



Барельеф «Танец»

фигуры группируются вокруг полуколонны. У кого-то из них в руках свитки (роли) или маски у ног. На вариантах боковых плит в центре стоит фигура в сложном ракурсе поворота, в руках которой тирс — жезл Диониса, который познается по венчающей его шляпке магнолии.

На следующей плите движение достигает кульминации. Это танец, исполняемый под звуки флейты Пана и бубна. Наконец, на последней плите девы играют на музыкальных инструментах. При этом создается контраст между идущими фигурами (играют на бубне и дудках) и фигурами сидящими (играющими на арфе, лире). При этом крайние барельефы композиционно сближаются, а внутренние противопоставляются. Созерцательная рефлексивность поз персонажей и их разнообразие — всё в барельефе «театр» служит выражением индивидуальных движений души. И этим движениям души противопоставляется согласованное движение тел дев на барельефе «Танец».



Фрагмент фриза. В образе архитектора в желтом хитоне и синем плаще — Н.А. Спирин.  
Авторы Н.И. Верхотуров и Вера Сакен. 1911

Но как бы ни шествовали или же ни бездействовали в этом круговом танце персонажи, у них есть общая черта, точнее, эмоциональное состояние. Античные девы на барельефах интерьера грустят. Печалью пронизаны позы и жесты их фигур, лица выражают целый спектр оттенков меланхолии: грусть, печаль, скорбь, апатию. Причина этой всеобщей меланхолии устанавливается вполне определенно в контексте символизма — определяющего творческого метода XIX–XX вв. Истоки же его восходят к эссе Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Так что скорбь античных дев на барельефах снаружи здания театра обусловлена отсутствием прекрасного в окружающем их мире серых будней. В этом море пошлости бытия, где человек — жертва буржуазных ценностей — живет лишь в погоне за материальными благами, совсем нет места проявлениям духа. Вот поэтому-то так печально и смотрят они на «нашу маленькую жизнь» из своего мира искусства.

### Интерьер как праздник духа

Исторический декор интерьера здания Волковского театра практически не сохранился. На редкой фотографии времен пер-

вых лет советской власти, запечатлевшей процесс записи в ряды Красной армии, запечатлен фрагмент интерьера Волковского театра. Комиссия и новобранцы — на фоне стены с двумя окнами. Поверхность стен окрашена в темный цвет. Если учесть неоклассицистскую стилистику здания, то можно предположить, что основной тон стен был оранжево-алый в соответствии с модой на «помпейские» фрески. Над окнами в десюдефнетрах три танцующие девы в античных одеждах и группа из пяти фигур: четырех стоящих дев и одной играющей на лире у жертвенника. По верхней части стены пущен широкий кант из трех полос. На широкой центральной полосе орнамент из пальметт.

Тема танца достигнет своей кульминации в декоре интерьера зрительного зала. Под его потолком вдоль боковых стен протянуты два фриза с композицией «Рождение театра, или Торжество Диониса» (1911). Создали эту полихромную композицию на холсте Н.И. Верхотуров и его супруга Вера Сакен. Для художника-реалиста, вышедшего из репинской мастерской, эти фризы явление экстравагантное и исключительное. И вновь перед на-



Зрительный зал Театра Волкова

ми шествие. С правой от сцены стороны в единый ритм живописной (во всех смыслах) процессии втягиваются группа сборщиц урожая винограда, телега с волами, груженная фруктами, сопровождаемая мальчиком, играющим на дудке, корабельные грузчики, строители храма и на портале сцены — фрагмент театрального представления в «античном» театре.

С левой стороны от сцены — группа воинов, колесница с рыжим возницей и атлетами-нубийцами, ведущими коней; строй из юношей, мужчин, старцев и девушек под предводительством малышей-путти с корзинками цветов и мальчиков с листьями финиковых пальм в руках, музыканты и танцовщицы в полупрозрачных туниках, сопровождающих носилки (с темнокожими носильщиками), на которых статуя Афины, две чернофигурные вазы и фрукты. На портале сцены изображены гигантские ступени, ведущие к подножию храма, откуда старый жрец простирает руки к колонне.

Художник здесь стилизует архаическую манеру письма, в которой угадываются элементы египетской монументальной живописи: плоскостное, профильное изображение «наложенных» друг на друга силуэтов

фигур, их условных поз, обводки интенсивными контурными линиями и ренессансные (в духе С. Боттичелли) композиции танцующих, правда, с большей долей горячности, нежели у маэстро кватроченто. Такие пластические контрасты лишают произведение всякого намека на быт. Ощущение ирреальности закрепляется золотыми облаками, простирающимися над этим парадом. Праздничный мажорный полихромный и полифонический тон живописных фризлов контрастирует с монохромным и монотонным ритмом барельефов на наружных стенах здания. Праздничное шествие движется к храму (слева) и театру (справа). Характерно, что и «театральный», и «храмовый» эпизоды вынесены на портал сцены, так что в центре — в пространстве сцены — происходит их символическое объединение, и действие приобретает черты священнодействия.

Небытовой характер «интерьерных» процессов поддерживается и спецификой участников этих «дионисий». Вполне в духе модернистской эстетики, их образная система представляет собой мультикультурный интертекст, в котором обыгрываются как реальные люди, так и произведения изобразительного искусства. Объем данной статьи



не позволит показать все особенности этой «игры в театр», поэтому остановимся только на паре фрагментов и нескольких наиболее узнаваемых персонажей.

В эпизоде строительства храма (правый фриз) в группе из трех мужских фигур у огромной капители запечатлен сам Н.А. Спирин. Вполне естественно, что архитектор представлен здесь в роли архитектора: мужская фигура в желтом хитоне и синем гиматии. «Присутствие» архитектора на стройке соответствует реалиям, поскольку Спирин сам курировал строительство театра. В символическом же плане личность реального человека превратилась здесь в художественный образ. Лишенный примет современной ему эпохи, строящий символический храм, изображенный на фризе, П.А. Спирин перестает быть только «портретом». Это уже символ архитектора, то есть перед нами визуализация принципа жизнотворчества — одного из основных принципов поэтики символизма.

В качестве примера интертекстуальных связей проанализируем фрагмент фриза с изображением представления в «античном» театре. Перед нами отнюдь не историческая реконструкция. Однако трагедию, «исполняемую» здесь, узнать все же можно. Ключом к пониманию того, кто есть кто из участников спектакля, является мужская фигура слева. Это Софокл, «срисованный» с античной статуи (римская копия греческого оригинала 30-х годов IV века до н.э. Рим, Ватикан, собрание б. Латеранского музея). Присутствие акцентирует его роль для исторического развития театра. Ведь именно реформаторская деятельность Софокла дала начало театру, привычному нам. Софокл ввел третьего актера, тем самым разнообразив сюжетные ходы, сократил роль хора и мистическому предопределению судьбы предпочитал личный выбор героя.

Из семи сохранившихся пьес Софокла представленная сцена более напоминает один из знаменитых эпизодов античной (и мировой драматургии) — встречу Электры и Ореста из трагедии «Электра». Дети Агамемнона сговариваются отомстить матери

за убийство их отца. Орест страдает, ведь именно ему предстоит стать инструментом мести, его поступок определяется волей Аполлона, а не личным выбором, в то время как Электра приходит к решению мстить самостоятельно. Позы персонажей на фризе выражают их душевные состояния: решимость героини и сомнения героя.

Эта трагическая сцена трактуется художником сквозь призму иронии. Театр пишется им как иллюзия. Под маской юной девы мы видим дряхлого и бородатого старика. А вот в роли Ореста художник изображает «фавна Борромини» (мраморная римская копия III в. до н. э. бронзового греческого оригинала. Неизв. мастер пергамской школы эпохи эллинизма. Глиптотека в Мюнхене, Германия). Правда, поза фавна, представляющая тело в состоянии абсолютной расслабленности, становится у Н.И. Верхотурова выражением внутреннего напряжения в трактовке предполагаемого Ореста.

Обращение к скульптуре, возможно, обусловлено желанием придать персонажам фриза аутентичную «древнегреческую» пластику. Так, кроме названных, можно указать еще на «молотобойца», замыкающего группу каменотесов, в котором узнается «Дорифор» («Копьеносец», 450–440 гг. до н.э. Скульптура Поликлета Агросского, известная по поздним римским копиям). И замыкает шествие на правой части фриза изображение мальчика, вытаскивающего занозу, — цитата скульптуры I в. до н. э., известной по римским копиям.

Здание театра, созданное в эпоху модернизма, когда символизм стал основой мировоззрения человека искусства, является уникальным произведением искусства не только в контексте ярославской архитектуры, но и российской художественной культуры в целом. Спроектированное Н.А. Спириным, оно представляет собой оригинальный символический универсум, основные грани которого и были обозначены в данной статье. Более же детальное его осмысление еще только предстоит.

Вячеслав ЛЕТИН

Фото предоставлены автором



Архив Союза театральных деятелей РФ создан как структурное подразделение Центрального аппарата СТД РФ. Уже больше года его сотрудники во главе с заведующей Анной Купцовой ведут серьезную и кропотливую работу по изучению, систематизации и оцифровке архивных документов, многие из которых будут введены в общественный и научный оборот впервые. В Архиве СТД РФ около 6 тысяч единиц хранения, хронология которых составляет более двух столетий — с 1890-х годов по настоящее время. Это редкие фотографии, запечатлевшие сцены из спектаклей, исполнителей ролей; афиши и театральные программки; стенограммы съездов, конференций, секретариатов, лабораторий, семинаров и творческих встреч с ведущими режиссерами и актерами; газетные и журнальные публикации; личные дела и воспоминания театральных деятелей.

В рамках проекта по созданию Летописи к 150-летию СТД РФ, старейшей общественной организации в России, мы начинаем публиковать на страницах журнала «Страстной бульвар, 10» серию материалов в новой рубрике «Архив СТД РФ», где будем открывать неизвестные страницы в истории отечественного театра, опираясь на уникальные архивные источники.

## ЗОЯ БАРАНЦЕВИЧ. СВЕТ ЗАБЫТОЙ ЗВЕЗДЫ

**К**ак много, оказывается, на свете сюрпризов. Когда, казалось бы, уже все изучено и вряд ли предвидится что-то новое, вдруг обнаруживаешь такое, от чего перехватывает дыхание. Уникальная находка в архиве Союза театральных деятелей РФ как раз из этой категории. Изучая документы Архива СТД РФ в рамках подготовки проекта по созданию Летописи к 150-летию этой организации, обнаружил личные дела сотрудников Всероссийского театрального общества (ВТО) за период с 1939 по 1960 год. И как же было удивление, когда в одном из них прочитал имя: Баранцевич Зоя Федоровна. Неужели та самая?! Оказалось, да, та самая Зоя Баранцевич, одна из самых знаменитых актрис русского дореволюционного кинематографа.

Незамысловатые мелодрамы о несчастной любви, в которых она снималась, пользовались большим зрительским спросом, а сыгранные героини всегда вызывали сочувствие женщин и восхищение мужчин. Зоя Федоровна была хороша собой: стройная, элегантная, утонченная, одевавшаяся по последней моде, с хорошими актер-

скими задатками. Она пришла в кино, уже имея небольшой опыт игры в театре, и быстро приспособилась к особенностям работы перед камерой. Однако странная вещь. Если деятельность другой звезды того периода, Веры Холодной, всегда широко освещалась в прессе, о ней сохранилось множество свидетельств, то о Зое Баранцевич — почти ничего. Многие десятилетия оставались неизвестными подробности ее жизни. Даже дата смерти во всех справочных изданиях указывалась неправильная — 1953 год. И вдруг — о, чудо! — в 2021 году неожиданным образом нашлась племянница Зои Баранцевич — Алевтина Жирнова (1936–2021), которая хорошо помнила не только саму тетку, но и любопытные подробности ее быта. Эти свидетельства оказались бесценными, поскольку никто в наше время не может похвастаться знакомством с одной из звезд немого кино. Безвозвратно ушли люди той эпохи, унеся с собой все воспоминания. Теперь к драгоценным свидетельствам племянницы добавились и уникальные документы из Архива СТД РФ, в том числе Анкетный лист 1941 года с основными сведениями о себе и краткой

Примечание: Ответы на все вопросы анкеты должны даваться точные и подробные.  
Подчеркивание не допускается.

## Анкетный лист

1. Полное наименование и адрес учреждения актриса Баранцевич  
театральный
2. Занимаемая должность актриса



В О П Р О С Ы:	О Т В Е Т Ы
1. Фамилия, имя, отчество (псевдоним). При перемене фамилии или имени и отчества указать старые и причины перемены.	Баранцевич Зоя Фёдоровна
2. Время и место рождения старого (губ., уезд, волость и деревня) и нового (обл., край, район и село) районирования.	1896 г. г. Ленинград
3. Состояние и соц. происхождение	Учась в гимназии мещанка
4. Образование (перечислить все учебные заведения с указанием их местонахождения).	Константиновская гимназия в г. Рязань
5. Какие знаете языки, кроме русского и в какой степени владеете ими.	знаю французский, немецкий, английский, итальянский, польский
6. Ваша профессия или специальность.	актриса и драматург
7. Партийность (указать время и место и № членского билета).	безпартийная
8. Состояли ли раньше в каких-либо политических партиях, в каких именно, где, когда и причина выхода.	нет
9. Принадлежали ли к антипартийным группировкам, разделяли ли антипартийные взгляды Вы и Ваши ближайшие родственники. Какими парторганизациями вопрос рассматривался, когда и их решения.	нет
10. Принимали ли активное участие в Октябрьской революции и гражданской войне, когда, где и в чем именно выражалось Ваше участие.	нет
11. Служили ли в старой армии, когда, в какой части, сколько времени, в качестве кого и какой имели чин.	нет
12. Служили ли Вы или Ваши родственники в войсках или учреждениях белых правительств (белых армиях), в каком чине (должность) где и когда.	нет
13. Были ли Вы и Ваши родственники на территории белых, где, сколько времени и чем занимались.	нет

Анкетный лист Зои Баранцевич. Архив СТД РФ

автобиографией, заполненный собственноручно Зоей Федоровной.

Если попытаться разобраться в начале жизни этой актрисы, сразу возникает несколько вопросов. Один из них — дата рождения. Можно предположить, что она в документах убавила себе возраст. В своих мемуарах «Люди и встречи в кино», вспоминая о периоде учебы в Ростове у Константина Александровича Марджанова, Зоя Федоровна упоминала, что «ему было лет 45, а среди нас не было никого старше 22-х лет». Марджанов работал в Ростове в сезон 1914/1915. Соответственно ему тогда было 42 года, а Баранцевич, если верить официальной дате рождения (ноябрь 1896 года), едва должно было исполниться 18. То есть вполне вероятно, что три-четыре года (а, может, и больше) она себе подсократила. Второй момент — место рождения. Во многих источниках указывалась Москва, но теперь из найденной в Архиве СТД РФ анкеты стало известно, что родилась актриса в Санкт-Петербурге (в анкетном листе она написала Ленинград), окончила гимназию в Киеве, владела французским и немецким языками, в графе «профессия» указала: актриса и драматург.

О родителях Зои Федоровны также не было внятной информации, пока документы не поведали о том, что они принадлежали к творческой богеме. Отец Федор Николаевич Иванов-Двинский — актер, драматург, литератор. Мать Людмила Дорофеевна Иванова — актриса. Думаю, не ошибемся, если скажем, что детство и юность Зои прошли за кулисами театра. В дошедших до нас коротких мемуарах она начинала повествование с момента приезда в Ростов-на-Дону, куда впервые отправилась без родителей. Прибыла она туда не ради развлечений, а специально для службы в местном театре (в анкетном листе указан 1915 год), где уже обосновался Марджанов. Баранцевич наблюдала за его репетициями, училась мастерству, бывала в его доме. Режиссер тогда доверил ей роль Ленокки в постановке «Дети Ванюшина» С.А. Найдёнова, за которую она получила положительный отзыв в местной прес-



Зоя Баранцевич. 1916

се. Однако оказалось, что к моменту приезда в Ростов-на-Дону в 1914 году Баранцевич уже попробовала себя в кино. Один из первооткрывателей русских кинозвезд режиссер Владимир Гардин снял ее в роли Китти в экранизации «Анны Карениной» Л.Н. Толстого (в которой также впервые появилась Вера Холодная). Это означает, что до Ростова Баранцевич уже проживала в Москве. Туда же по окончании театрального сезона она и вернулась. С театром в тот момент была неопределенность, поэтому кинематограф быстро заманил ее в свои сети.

Зоя Баранцевич начала сниматься в картинах Торгового дома «Русь» («Дочь истерзанной Польши», «Катерина-душегубка»,



Афиша из личного архива С. Жирнова

«Любовь и забава», «Миллионеры»), а в 1916 году получила приглашение от Александра Ханжонкова войти в труппу его кинофабрики. Предложение это было весьма лестное, поскольку Ханжонков слыл одним из успешных кинопредпринимателей, а все фильмы его акционерного общества пользовались неизменным зрительским успехом. Баранцевич заключила с ним контракт на 12 картин в год. Первым режиссером, у которого актриса начала работать, стал Евгений Францевич Бауэр, один из самых одаренных, благодаря которому русский кинематограф вышел на совершенно иной качественный уровень. В его фильмах снимались многие звезды того периода: Вера Холодная, Вера Каралли, Вера Юренева и другие. Баранцевич посчастливилось появиться в нескольких его картинах — «Смерч любовный», «Марионетки рока», «Нина», «Загадочный мир», «Нелли Раинцева» и других. Также она успешно

снималась у других режиссеров: Александра Уральского, Петра Чардынина, Никандра Туркина, Бориса Чайковского, Александра Чаргонина. Параллельно с 1916 года Зоя Баранцевич занималась литературной деятельностью, писала сценарии (иногда под псевдонимом Людмила Случайная). Наиболее успешные из них: «Кто загубил?» (1916), «Легенда черных скал» (1916), «Марионетки рока» (1916), «Сказка синего моря» (1916), «Умиравший лебедь» (1916).

Когда после революционных событий 1917 года часть кинематографистов уехали из России, Зоя Баранцевич в числе немногих своих коллег осталась. Она продолжала сниматься, несмотря на трудные условия, установившиеся с приходом к власти большевиков. Фильмы производила старая гвардия кинематографистов, начинавшая еще до революции и продолжавшая это делать по привычным канонам. Соответственно стиль режиссуры, манера игры



артистов оставались прежними, хотя сюжеты картин постепенно менялись с учетом нового времени.

В этот период Зоя Баранцевич попробовала заняться педагогикой. По приглашению режиссера Александра Ивановского в 1921 году начала преподавать в его частной киношколе, располагавшейся на Тверском бульваре напротив Камерного театра. Вот как об этом вспоминала бывшая ее ученица, актриса Елена Егорова: «Зоя Баранцевич, женственная и привлекательная актриса, много рассказывала нам про свою работу на съемках, а потом мы играли один и тот же длинный этюд с оригинальным названием — «В вихре вальса». <...> Вскоре Зоя Баранцевич уехала куда-то сниматься и уроки ее прекратились».

До 1924 года Баранцевич играла у знакомых ей режиссеров: Александра Чаргонина («В вихре революции»), Владимира Гардина («Призрак бродит по Европе», «Последняя ставка мистера Энниока», «Атаман Хмель», «Слесарь и канцлер»), Петра Чардынина («Не пойман — не вор», «Хозяин черных скал»). Когда же на смену им пришло новое поколение кинематографистов, отвергавшее все прежние художественные устои, места в их фильмах Баранцевич не нашлось. Слишком уж она была для них архаична и не интересна. В последний раз актриса появилась на экране в 1927 году в картине «Трое» производства ВУФКУ (Ялта) по сценарию Владимира Маяковского.

Новые реалии заставили Зою Федоровну отказаться от карьеры киноактрисы и вернуться на драматическую сцену. В анкетном листе Баранцевич указано, что в 1928 она вошла в труппу Государственного театра импровизации «Семперантэ» и работала там актрисой до 1930 года. Думаю, произошло это не случайно. Театром руководили его создатели — супружеская пара Анатолий Владимирович Быков и Анастасия Александровна Левшина, начинавшие творческий путь до революции. Наверняка они знали Баранцевич и позвали ее в свой коллектив, желая помочь в трудную минуту. Позднее «Семперантэ» преобразо-



Зоя Баранцевич. Из личного архива С. Жирнова

вали в Московский государственный драматический театр (Мосгордраму), а к его руководству привлекли Валентина Сергеевича Смышляева. Там Баранцевич сыграла Ирэн в «Черном золоте» Н.В. Айзиковича и А.В. Быкова, Поплавскую в «Головоном человеке» по рассказу Ф.В. Гладкова, Карпинскую в «Луне слева» В.Н. Билья Белоцерковского, Кэт в «Казни» Г.Н. Ге и другие роли. Согласно анкете, на этой сцене она служила вплоть до 1935 года.

В 1938 году приказом Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР несколько столичных театров были ликвидированы. В том числе и Мосгордрама. Но еще раньше Зоя Баранцевич уехала в Серпухов и поступила в городской театр. В ан-



# Сегодня спектакль „Анна Каренина“



Артист Кляннов в роли Вронского.

## Образ Алексея Вронского

Работая над образом Алексея Вронского, я ставил для себя задачу в лице Вронского показать представителя высшей аристократии, тип помещичьей помещицкой казачьей семьи. Обладав высоким развитием интеллектом, ему, тем не менее, была присуща и типичная человеческая слабость, основой из которой было тщеславие, жажда славы, желание быть в центре внимания.

Представитель правящего класса, жила за счет чужого труда, он и на жизни совершил только с точки зрения удовольствия своего счастья. Безмерно своей воле он подчинял по этому пути и на этом пути встречался Анна Каренина. Вронский и воспитанный в кругу так называемой «светлой молодежи», принадлежащий к высшему слою интеллигентного общества, он уже не может пожать ит, испугавшись его и обманувшись, он также уходит, действительно променяв и напавшись любимой его Анны.

Граф Вронский всем своим существом стремится к прекрасному образу жизни, к прекрасной кружке знакомств и все более и более увлекается от Анны. Продолжая жизнь с Анной, он должен был навсегда покинуть свет, но социально корни, связывавшие его с помещиками, оказавшие сильное его влияние. Чина вдовы притянула к свету «света», это графское титула, его развешивал.

В. Кляннов, артист театра.

30 лет тому назад, 20 ноября в доме на Кавказской станции „Остапов“ умер великий русский писатель Лев Николаевич Толстой.

Городской театр, отмечая 30-летие со дня смерти Анны Николаевны, решила к постановке инсценировку его замечательного романа „Анна Каренина“.

Главные действующие лица и исполнителем в пьесе „Анна Каренина“ Кляннов — артист Задорожный, его жена Анна Каренина — артистка Баранцевич, граф Вронский — артист Кляннов, брат Анны — артист Слива, Облонский — артист Яковлев, его жена Долли Облонская — артистка Аленко, Бетси — артистка Лавренко, княгиня Митяева — артистка Курилова, графиня Анна Ивановна — артистка Батюшова. Роль Сережи — сына Карениных исполняет ученица 22-й средней школы Тамара Семенова.

Спектакль ставит режиссер Кива, художник Куцапуца. В пьесе 4 действия, 12 картин.

## О роли Каренина

В романе „Анна Каренина“ Лев Николаевич Толстой в совершенстве показал гениальность и интуицию „высшего света“, его лая, дикую и всю парадоксальную суть.

Образ одного из главных персонажей романа — А. А. Каренина — крупного чиновника министерства, представляющего собою крайнюю форму представителя высшего общества, типичного карьериста, достигшего до мозга, а бездумно забывшего, — выводит факта его жена — Анна Каренина.

Давно в романе отношение Каренина к жене жила, желание простить жену, „Анна“ бы свет ничего не узнала, лишь бы не было преданья помыслу все века, с гениальной простотой образует автор этого „естественного мужа“.

Тем более трудней становится задача актера, которому придется дать этот образ на сцене. Нужно найти те простые, правдивые черты, дать те штрихи образу, какими пользовался писатель перед словом. Это значит и в достоянии перед собой, присутствуя в работе над ролью.

И. Задорожный, артист театра.

Слева из 2-х картин спектакля „Анна Каренина“.



Артистка Баранцевич в роли Анны.

## Что я хочу передать зрителю

С большим волнением приступила я к работе над ролью Анны Карениной. Нигде в жизни и значительнее этот образ в литературе, так сложна эта моя задача, чем, что я не буду много говорить, а том, что воплотит меня в этот образ на протяжении всего романа.

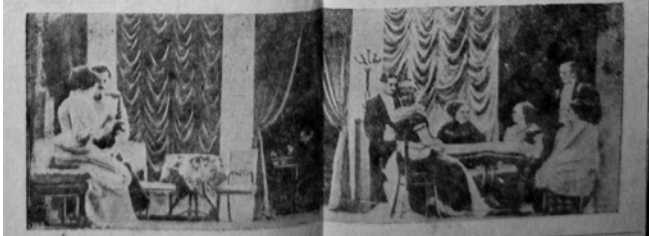
Что мне хотелось бы довести до зрителя в нашем спектакле? Это, то, Анна Каренина рассталась с тем обществом, в рамках которого она жила. Она была и непростительна, она часто сорвалась, она не жила на протяжении, она любила жила, но все это добивалось тем обществом, в котором происходит ее существование.

Трагедия Анны в том, что, любя от страсти страсти, жила в кругу страсти, она не могла и не могла так же выйти из той страсти, усталости, в которые была поставлена.

— Я хочу любви, а не лжи. Стало быть все ложно! — говорит Анна Вронскому. Благодаря своему Анны, благодаря человеческому чувству было тесно, и Анна, не найдя места, пошла с собой.

Впервые писатель образ Анны Карениной, изображая страдания и несчастья русской женщины в жестокой действительности прошлого столетия — гласно замка, который и поставила перед собой в данном спектакле.

З. Баранцевич, артистка театра.



Газетная публикация о спектакле „Анна Каренина“. 1940. Из личного архива С. Жирнова

кете она написала: «С 1935 года работала в Московском театре драмы и комедии п/р И.М. Туманова, который сейчас (на момент заполнения анкеты 19.07.1941) переименован в Серпуховской гос. драматический театр». В сезон 1940/41 Баранцевич сыграла Анну Каренину в инсценировке

романа Л.Н. Толстого, приуроченной к 30-летию со дня смерти писателя. В местной газете актриса так охарактеризовала свою работу: «Передать правдиво образ Анны Карениной, передать страдания и несчастье русской женщины в жестокой действительности прошлого столетия —



Удостоверение З.Ф. Баранцевич — слушателя курсов медсестер при ВТО. Архив СТД РФ

такова задача, которую я поставила перед собой в данном спектакле».

В связи с началом Великой Отечественной труппу Серпуховского театра расформировали, и Зоя Баранцевич вернулась в Москву. Согласно характеристике, выданной секретарем парторганизации Серпуховского драмтеатра, Зоя Федоровна, активный член ячейки РОККА (Общество Красного Креста РСФСР — ред.), «первая изъявила желание записаться на курсы медсестер, чтобы оказать помощь раненым бойцам РККА (Рабоче-Крестьянская Красная Армия — ред.)». Курсы по подготовке кадровых медсестер были организованы при Всероссийском театральном обществе (ВТО). Благодаря открывшимся документам из Архива СТД РФ, стали известны некоторые подробности. Удостоверение под номером 48, выданное Баранцевич как слушательнице этих курсов, датировано 22 июля 1941-го и действовало до 23 сентября. То есть прошел всего месяц после того, как на страну обрушилась война, и все силы, в том числе и театральные деятели, были направлены на защиту ро-

дины. В то время управляющим делами ВТО был Ф.Д. Субботин. Его подпись стоит на том документе.

Родной брат Зои Баранцевич Евгений Федорович тогда служил в армии в качестве красноармейца-тракториста 21-го отдельного парка инженерных машин на Белорусском фронте. Зое Федоровне нужно было работать, помогать его семье и содержать себя. Племянница Алевтина вспоминала, что тетка часто к ней приходила, приносила карандаши, рисовала японских гейш, артистично, в лицах читала басни И.А. Крылова. В 1945 году брат вернулся с фронта, где был награжден медалью «За отвагу», и все пошло своим чередом. Он был склонен к технике, трудился электриком. Зоя Федоровна, видимо, уже нигде не работала, хотя, возможно, пыталась вернуться в профессию. Известно, что в 1949 году она снялась в эпизоде фильма Абрама Роома «Суд чести», но он не вошел в окончательный вариант картины.

Последний период жизни Зои Баранцевич прошел тихо и спокойно в двухэтажном домике на Малой Никитской, в рай-



Зоя Баранцевич. 1952.  
Из личного архива С. Жирнова

оне Патриарших прудов, где она занимала комнату в мансарде. Обстановку составляли широкая кровать, шкаф из карельской березы, большой круглый стол, желтое, с черными прожилками трюмо, маленький диванчик в белом чехле. Над столом висел огромный абажур, над кроватью — картина. Баранцевич держала таксу, кобелька, который скрашивал ее одиночество. Каждое воскресенье приходила в гости к брату. Она по-прежнему хорошо выглядела, тщательно следила за собой, аккуратно одевалась. Обязательными атрибутами ее одежды всегда оставались шляпка и перчатки.

Скончалась Зоя Баранцевич внезапно 11 декабря 1952 года, что стало неожиданно для близких ей людей. К сожалению, культурная общественность об этом не узнала. О смерти бывшей звезды немого кино не сообщила ни одна из газет. В последний путь ее провожали несколько че-

ловек. Похоронили актрису на Ваганьковском кладбище.

Вот так, шаг за шагом, по крохам сложилась биография актрисы, когда-то блиставшей на экране, а потом забытой. Ее солидную часть составили материалы из Архива СТД РФ. Историк кино Марк Кушниров в своей книге «Звезды немого кино» когда-то написал о Зое Баранцевич: «Ничего о ее семье и семейной жизни я не скажу, ибо ничего не знаю. И никто не знает». Практика показала, что нельзя быть столь категоричным.

Алексей ТРЕМАСОВ

Цифровые копии документов из Архива СТД РФ,  
фото из архива автора

Выражаем благодарность Анне КУПЦОВОЙ, заведующей Архивом СТД РФ, за помощь в подготовке этой статьи.

## АКТЕРСКОЕ ЧУДО

**Н**е стало Владимира Симонова, народного артиста РФ, артиста уникального таланта. Его первая роль на Вахтанговской сцене — злобещий Ураган («Кот в сапогах»), последняя — князь Василий Сергеевич Курагин («Война и мир»). Лучшие роли классического репертуара, водевили, фарс, драма, трагикомедия — он виртуозно владел огромным диапазоном выразительных средств, был убедителен в самых разных образах.

Ему повезло встретиться с лучшими режиссерами рубежа XX–XXI веков — О. Эфремов, А. Эфрос, К. Гинкас, А. Морфов, П. Штайн, эпатажный А. Жолдак, В. Мирзоев, В. Иванов, У. Баялиев, А. Яковлев, Н. Чусова, Е. Марчелли. Посчастливилось много лет играть спектакль «Лица» по рассказам А.П. Чехова с Александром Калягиным. Но главный его выигрыш — возможность работать с великим режиссером Римасом Туминасом, который подарил счастье воплотить, сыграть дерзко, ни на кого не похоже классические роли, среди которых профессор Серебряков («Дядя Ваня»), князь Курагин («Война и мир»), Пандар («Троил и Крессиды»), Рене («Ветер шумит в тополях»), Гусар в отставке («Евгений Онегин»), Эфраим Дудак («Улыбнись нам, Господи»), Минетти («Минетти»).

Именно в этих ролях во всей силе и глубине раскрылось удивительно многогранное дарование Владимира Симонова, неповторимое сочетание иронии, лукавой насмешки, умения посмеяться над собой и своим героем, но и понять его, защитить, оправдать. В нем это было — трогательная детскость и мощный драматический дар. Его исполнение многих ролей казалось неожиданным и абсолютно оправданным. Создавалось впечатление, что артист умеет видеть сквозь строки привычного текста, отыскивая потаенные глубины характеров.

Одним из его шедевров стал профессор Серебряков. Не нудный педант и сухарь, а живой, капризный, самоуверенный и самовлюбленный, полный сил мужчина, позер и эгоист, обаятельный в сознании сво-

ей исключительности и праве весь мир поставить вертеться вокруг себя. С какой неподражаемой снисходительностью забирал он из рук дяди Вани букет роз, предназначенный его жене, и лишь небрежно кивал головой. Как картинно распахивал сюртук и шел, вскидывая ноги, навстречу нацеленному на него дулу пистолета в руках дяди Вани. Как он был снисходителен и надменен. Конечно, роль выстроил великий режиссер, но сыграл ее неподражаемый актер.

Владимир Симонов сразу нашел общий язык с новым художественным руководителем театра и в первом спектакле Туминаса на Вахтанговской сцене «Троил и Крессиды» Шекспира сыграл одну из важнейших ролей — Пандара, хитрого сводника,

Владимир Симонов. Фото Я. Овчинниковой







«Дядя Ваня». В роли профессора Серебрякова

дядю Крессиды, изысканного, загадочно-го, циничного, манипулирующего людьми, умеющего использовать их слабости. Эта работа стала для актера важным этапом сценической биографии. Его Рене («Ветер шумит в тополях») старался сохранить свое достоинство, поддерживал друзей, мирил задиристых обитателей пансиона. Высокий мсье с военной выправкой и аристократическими манерами. Педантичный и невозмутимый, он вдруг разражался такой бурей эмоций, что становились очевидными и его боль, и незащищенность, и трагический комизм существования маленького человека такого большого роста. Симонов блестяще сыграл старого еврея каменотеса Эфраима Дудака («Улыбнись нам, Господи»), раздавленного бедой, мудрого, отчаявшегося, терпеливого. Артист использовал национальные черты характера, довел его до философского обобщения.

Почти два десятилетия назад он играл Отелло без грима в спектакле Марчелли, рассказывая не о ревнивом мавре, а о трагедии растоптанного доверия, утраты идеала. А роль актера Минетти в одноименном спектакле стала его исповедью, очень личным высказыванием о своем понимании актерской природы и тончайших струнах трепетной и ранимой актерской души. Актер Минетти в спектакле по пьесе Т. Бернхарда неудачник, одержимый театром, замкнутый, печальный, смешной и трагичный старик. Владимир Симонов безупречно справился с этой работой. То, как он преображался по ходу действия, критик назвал «даже не школой актерского мастерства, а демонстрацией актерского чуда». Это — свидетельство зрелого, отточенного владения профессией.

Он не умел играть вполсилы. Поэтому каждое его сценическое создание покоряло филигранностью формы, неожиданными интонациями, способностью проникнуть в суть изображаемого героя. Созданные мастером персонажи заставляли зрителей смеяться и плакать, сопереживать, размышлять и восхищаться — Тарталья и Панталоне («Принцесса Турандот»), Шопен («Лето в Ноане»), Копейкин («Старинные русские водевили»), Беня Крик («Закат»), Пичем («Опера нищих»), Жан («Фрекен Жюли»), Монахов («Варвары»), Отелло в трагедии Шекспира, Полковник («Мадемуазель Нитуш»), Ромул («Ромул Великий»). В год 100-летия Театра имени Евгения Вахтангова в аудиоспектакле-променаде «Вахтангов. Путь к Турандот» Владимир Симонов исполнил роль Бориса Сушкевича.

Владимиру Симонову природа многое дала — высокий рост, стать, хорошей лепки выразительное лицо, красивые глаза, открытую улыбку. Внешние данные типичного сценического героя. Но он не стал заложником амплуа, ибо в равной мере мог играть роли и драматические, и комические. Проникновенность, лиризм, мужская харизма органично соединялись в нем с умением передать характерные черты персонажа, он владел гротеском, иронией, мог быть уморительно смешным, его энергетика захватывала, а обаяние покоряло.





«Минетти». В роли Минетти. Фото В. Мясникова

По странной прихоти актерской судьбы в одних и тех же пьесах Чехова Владимир Симонов дважды сыграл самых разных персонажей-антагонистов. Во МХАТе в «Чайке» был и нервным страдающим Костей Трепловым, и самоуверенным, насмешливым Тригориным. В «Дяде Ване» сначала исполнял титульную роль в Театре «Et Cetera», а в 2009 году в знаменитом спектакле Римаса Туминаса «Дядя Ваня» на вахтанговской сцене блестяще воплотил образ Серебрякова, превратив профессора из зануды и почти служебного персонажа в одного из главных действующих лиц, подчеркнув фарсовую сущность роли.

Надо отметить, что Владимир Симонов был не из тех, кто ждет звездного часа. Он смело выстраивал свою судьбу. Пришел в Театр Вахтангова в 1980 году после окончания Театрального института имени Б.В. Щукина (курс А. Казанской) и служил здесь до последнего времени. Правда, с перерывом в шесть лет (с 1983 по 1989), когда уходил во МХАТ им. Горького (тогда еще не разделенный на два театра), где исполнил девять центральных ролей в этапных спектаклях, поставленных известными режиссерами. И позже, оставаясь одним из самых востребо-

ванных вахтанговских актеров, В.А. Симонов успешно сотрудничал с другими театрами, сыграл значительные роли классического репертуара, такие, как мздоимец Городничий в «Ревизоре» и вечно сомневающийся Подколесин в «Женитьбе» — обе в режиссуре В. Мирзоева в Драматическом театре им. К.С. Станиславского. Симонов выступал на сцене Театра «Et Cetera», где на протяжении долгих лет в партнерстве с Александром Калягиным играл множество самых разных персонажей кроме уже названных «Лиц»: Санчо Пансо в «Дон Кихоте» с А. Калягиным-рыцарем печального образа. Появился на сцене театра «Et Cetera» в титульной роли в спектакле «Борис Годунов» по А.С. Пушкину, поставленном П. Штайном.

Трагикомедия стала излюбленным жанром Симонова, умевшего соединять трагический надлом и самоиронию, переплавлять самые разные чувства и захватить необычайной силы эмоциональным накалом страстей, переживаний, покорить публику и уйти непобежденным, оставив зрителям надежду. «На сцене он играет, а не живет, но играет так, что у зрителей дух захватывает от накала и энергетики представляемых им переживаний и страстей. Симонову под-



*«Ромул Великий». В роли Ромула. Фото Я. Овчинниковой*  
властны роли театра масок и театра переживаний, театра представления и театра абсурда. Он одинаково органичен в комедии и трагедии, в драме и водевиле, на сценической площадке и в кино». (В. Модестов)

В послужном списке В.А. Симонова четы-

ре с половиной десятка ролей на театральных сценах. В его фильмографии более 150 киноролей: «Одиноким предоставляется общежитие», «Тевье-молочник», «Криминальный талант», «Как живете, караси?», «Свадьба», «Граница. Таежный роман», «Московские окна», «Раскаленная суббота», «Жизнь забавами полна», «Ключ от спальни», «Дети Арбата», «Дело о Мертвых душах», «Андерсен: Жизнь без любви», «Одна любовь на миллион», «Антидурь», «Ржевский против Наполеона», «Жизнь и судьба», «Куприн», «Третья мировая», «Дама пик», «Пальма» и других. Его снимали крупнейшие режиссеры — М. Швейцер, А. Эфрос, П. Фоменко, И. Дыховичный, Э. Рязанов, С. Урсуляк...

Артист был удостоен множества театральных премий, среди которых три премии «Чайка», две премии «МК», Российская национальная актерская премия «Фигаро» имени Андрея Миронова, «Хрустальная Турандот» и другие. В 2012 году он стал лауреатом премии мэра Москвы в области литературы и искусства. В 2018-м отмечен орденом Дружбы, в 2021-м — почетной грамотой Президента РФ, а 26 сентября 2025 года награжден орденом Почета.

Владимир Симонов, актер, вписавший свое имя в историю не только Театра имени Евгения Вахтангова, где прослужил более сорока лет, но и в историю российского театра.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены пресс-службой

Вахтанговского театра

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–284/2025

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редактор Елена Лебова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / E-mail: strast10@strast10.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 № 3-283/2025



Предыдущие номера  
журнала можно  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
[strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Ромео и Джульетта» в Губкинском театре  
для детей и молодежи

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Репетиция оркестра» в Ленком

## МИР МУЗЫКИ

«Ящик с игрушками» в Московском государственном  
академическом детском музыкальном театре им. Н.И. Сац

## ВСПОМИНАЯ

Юрия Машкина (Самара)

## АРХИВ СТД РФ

Альбом-посвящение К.С. Станиславскому

**[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)**

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
E-mail: [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)