

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-288/2026



150

СОЮЗ
ТЕАТРАЛЬНЫХ
деятелей

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Время мчится все быстрее — вот уже и апрель заканчивается, впереди снова праздники, из которых самый светлый и главный для всех нас — День Победы. И совсем не важно, юбилейный или просто очередной год этого праздника приближается. Сколько бы десятилетий не промелькнуло, он, хочется верить, никогда не станет для будущих поколений лишь днем календаря.

Завершается апрель, и чем ближе российские театры к концу сезона — тем энергичнее идет работа: выпускаются премьеры, проводятся региональные фестивали; полным ходом идет главный театральный фестиваль «Золотая

Маска»; готовятся мероприятия, посвященные юбилейной дате — 150-летию Союза театральных деятелей РФ, которые, несомненно, станут знаковыми не только для тех, кто связан с театральным искусством, но и для многочисленных любителей и зрителей многих городов страны.

В апрельском номере нашего журнала вы узнаете о премьерах в театрах Белгорода, Вологды, Кинешмы, Саранска; о Всероссийском фестивале «Его величество театр» в Омске и о VII Всероссийском фестивале «Горячая пора – 2026» в Муроме; о региональном фестивале «Премьеры сезона» в Нижегородской области. И, конечно, вас ждут новости из жизни музыкальных театров и театров кукол России.

Надеемся, что читательское внимание привлекут материалы наших рубрик «Архив СТД РФ» и «Из жизни СТД РФ». Ведь так или иначе они являются продолжением единой истории нашего сообщества, а знание истории во многом помогает увидеть настоящее, те корни, что позволили взрасти мощному дереву, не согнуться, не сломаться под порывами бурь и сокрушительных ураганов Времени.

Мы всегда искренне рады нашей прочной связи с героями и читателями «Страстного бульвара, 10». Осталось не так много времени до юбилейной даты журнала — всего через год с небольшим ему исполнится 30 лет. Каким широким стал за эти десятилетия круг наших авторов и читателей! Мы благодарны и всегда ждем встреч с новостями театральной жизни из самых разных уголков нашей страны.



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8–288/2026

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН
2025–2026**

Издается 10 номеров в год —
с сентября по июнь

*Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»*



На обложке: «Маленький принц». Маленький принц – Я. Гребельный, Лис – Е. Матвеевко. Музыкальный театр «Карамболь» (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

СТД Республики Башкортостан:
история и знаковые имена.

- Е. Попова* 2
«Театр. Жизнь за кулисами»: посвящение Ставропольскому отделению СТД РФ.
О. Метёлкина 8

АРХИВ СТД РФ

130-летие Дома ветеранов
сцены имени М.Г. Савиной.
Н. Старосельская 12

В РОССИИ

- Белгород. *Э. Габриэлова* 19
Вологда. *Ю. Татаренко* 24
Кинешма. *О. Игнатюк* 28
Саранск. *Н. Старосельская* 31

ФЕСТИВАЛИ

- Российский национальный
театральный фестиваль
«Золотая Маска»: детские
театры. *Е. Гундарина* 38
Всероссийский фестиваль
«Его величество театр»
(Омск). *Л. Якушина* 44
Фестиваль «Горячая пора»
(Муром). *Л. Непочатова* 52
Региональный фестиваль
«Премьеры сезона»
(Нижегородская область).
Е. Лебова 58

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Восьмиклассница»
(Московский академический
театр им. Вл. Маяковского).
А. Ильина 69
«Калоши счастья»
(Московский драматический
театр «Человек»). *Е. Лебова* 75

ПРЕМЬЕРЫ

- САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«Тень»
(Санкт-Петербургский театр
Комедии им. Н.П. Акимова).
М. Марчюлевичус 79
«Бруклинская сказка»
(Санкт-Петербургский
Молодежный театр
на Фонтанке). *П. Звягинцева* 85

ГАСТРОЛИ

- «Повесть о Гэндзи»: Токийский
новый репертуарный
театр в Санкт-Петербурге.
Д. Медведева 90

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Игорь Гордин
(Москва). *Ю. Татаренко* 94

ЛИЦА

- Эльвира Данилина
(Саратов). *И. Крайнова* 102
Актерская династия
Морщаковых-Макаревич-

Светловых (Краснодар).

- А. Казанцева* 108
Светлана Аманова
(Москва). *Е. Амирханова* 117

СОБЫТИЕ

- Театральный проект
«Предупреждение»
(Мариуполь – Санкт-Петербург).
С. Козлов 124
«Печки-лавачки»
в Мурманском областном
театре кукол. *М. Наумлюк* 130

ВЗГЛЯД

- «Последний срок»
в Московском областном
театре драмы и комедии.
Н. Старосельская 135
Владислав Тутак. Формула
Пушкина. *М. Сизова* 140

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

- Каменск-Уральский театр
«Драма номер три».
В. Скрыбин 149

МИР МУЗЫКИ

- «Отелло» (Большой театр).
А. Матусевич 154

ЮБИЛЕЙ

- 70-й сезон Московского
театра «Современник».
Н. Старосельская 146

ДРУЗЬЯ, ПРЕКРАСЕН НАШ СОЮЗ!

Эти пушкинские строки, посвященные лицейскому братству, с удивительной точностью описывают и иную связь, прочными незримыми нитями объединяющую людей искусства. Испокон веков театральное сообщество было одним из самых сплоченных. А ровно 150 лет назад актеры, режиссеры, художники организовали профессиональный союз.

История Союза театральных деятелей Российской Федерации как общественной организации началась в 1876 году, когда в Санкт-Петербурге основали Общест-

Илари́й Глуша́рин — заслуженный деятель искусств БАССР, председатель Башкирского отделения ВТО (1946–1952) в роли Арбенина



во взаимного вспоможения русских артистов. Несколько раз оно меняло свое название, но суть его оставалась неизменной: «Помочь русскому артисту в нужде, в болезни, в трудные минуты жизни, дать ему возможность оправиться и дожидаться лучших обстоятельств», а также способствовать усовершенствованию их дарований — именно так была обозначена его главная миссия. А пятнадцатью годами ранее в Уфе построили первое театральное здание. С этого памятного 1861 года ведет отсчет своей истории Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан. У одного из старейших театральных коллективов России, отмечающего в нынешнем году свой 165-летний юбилей, с Союзом театральных деятелей России всегда было немало точек соприкосновения. Эта тесная связь не прерывается и сегодня.

Достаточно сказать, что на рубеже XIX–XX веков в Уфу с гастрольями приезжало много столичных артистов. Одним из самых ярких событий для уфимских почитателей драматического искусства стала встреча с великой Александрой Александровной Яблочкиной. Летом 1895 года она выступала на сцене деревянного летнего театра, выстроенного стараниями купца первой гильдии, известного мецената Василия Ильича Видинева. Товарищество артистов Императорского Московского Малого театра высоко оценило и удобную сцену, и уникальную акустику нового здания, и окружавший театр Городской сад. Артисты представили публике спектакли по пьесам А.Н. Островского, А.И. Сумбатова-Южина, современные комедии и мелодрамы. А в завершение гастролей состоялся творческий вечер Александры Александровны. «Бенефициантка гостепожма Яблочкина, любимица нашей театральной публики, <...> отличалась высокоталантливой игрою и художествен-



Бэдэр Юсупова — заслуженная артистка РСФСР, народная артистка БАССР, председатель Башкирского отделения ВТО (1952–1961) выступает перед бойцами Башкирской кавалерийской дивизии. 1942

ным исполнением своих ролей», — писал рецензент. Зрители полюбили ее за то, что она неизменно стремилась к психологической глубине раскрытия образов, к сочному, богатому бытовыми красками, сценическому рисунку; за тонкость и неизменное чувство такта. Всю свою долгую творческую жизнь народная артистка СССР Александра Яблочкина посвятила сцене Малого театра.

В 1915 году Александра Александровна возглавила Совет Императорского Русского театрального общества, а в 1917-м была избрана председателем и руководила профессиональным союзом театральных деятелей до последних дней своей жизни, почти полвека. Ныне ее именем назван знаменитый Центральный Дом актера в Москве. И, наверное, совсем не случайно, в конце 1990-х годов Уфу посетила легендарная директор Центрального Дома актера имени Яблочкиной — Маргарита Александров-

на Эскина. Миссия ее тоже была благородна. Она приехала не одна, а с группой выдающихся актеров театра и кино — Верой Васильевой, Маргаритой Тереховой, Людмилой Чурсиной, Сергеем Маковецким, Федором Чеханковым, Юлией Рутберг. Именно в столице Башкортостана, на сцене Русского драматического, состоялся первый показ благотворительного концерта звезд российского театра в пользу ветеранов сцены, так нуждавшихся в помощи в те непростые годы.

Бывал в Уфе и еще один председатель Союза театральных деятелей — народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственной премии СССР Михаил Ульянов. Приезд «Маршала Жукова» советского кино, художественного руководителя Академического театра имени Евгения Вахтангова стал настоящим культурным событием. Творческая встреча с Михаилом Александров-



Зайтуна Бикбулатова — народная артистка СССР, председатель Башкирского отделения ВТО (1961–1984)



Олег Ханов — народный артист РФ и БАССР, председатель Башкирского отделения ВТО (1984–1998)

Творческая встреча актеров Русского драматического театра с Михаилом Ульяновым. 1998





Тимур Гарипов — народный артист Республики Башкортостан, лауреат 1-й Премии конкурса чтецов «Мастер слова». 2012

вичем запомнилась зрителям и его добрым юмором, и исповедальными интонациями, которыми был проникнут рассказ Ульянова о себе, своих ролях в театре и кино. Говорил он не только о высоком искусстве, но и о насущных проблемах театрального цеха, о необходимости сохранять единство, о поддержке актерских династий и молодежи. В архивах Русского драматического театра хранится фотография той памятной встречи.

Башкирское отделение Всероссийского театрального общества было основано в 1938 году. Первым его председателем стал заслуженный артист БАССР Георгий Сумбатович Егиазаров. Он был не

только талантливым артистом, сыгравшим на сцене Русского драматического театра много интересных ролей, но и несколько лет успешно руководил коллективом. На посту председателя ВТО в 1946 году его сменил Илари́й Казимирович Глушарин. Человек-эпоха, он стал хранителем традиций и неустанным защитником интересов коллег. Можно с уверенностью сказать, что именно благодаря таким подвижникам, как Глушарин, закладывался фундамент творческого братства, на котором сегодня строит свою работу региональное отделение Союза театральных деятелей. И, конечно же, нельзя не вспомнить, что творческий театральный союз возглав-



Ахтям Абушахманов — председатель СТД Республики Башкортостан вручает народной артистке Республики Башкортостан Татьяне Макрушиной Серебряную медаль Станиславского. 2022

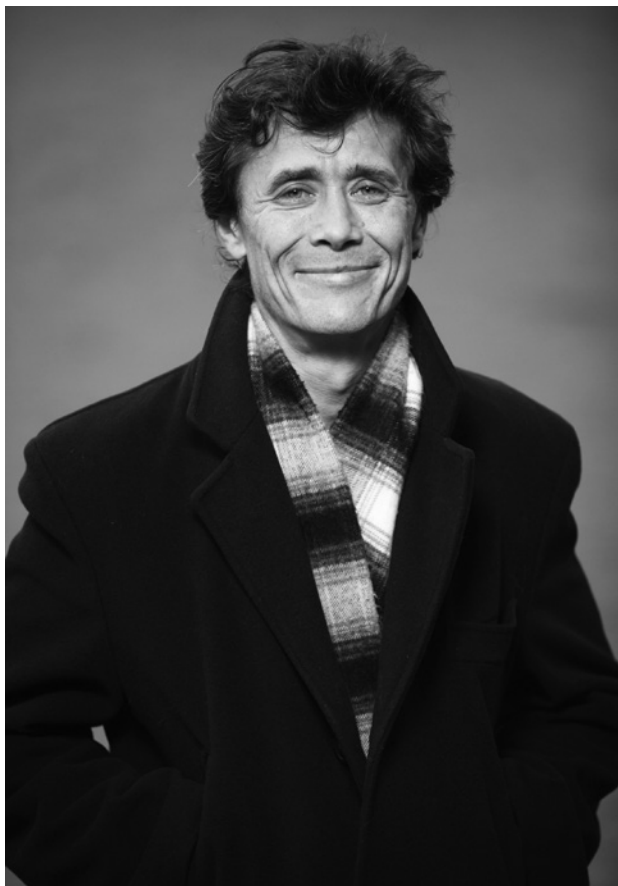
ляла и ведущая актриса Академического русского театра — народная артистка России Галина Ивановна Мидзязева.

Бэдэр Ахметовна Юсупова, Зайтуна Исламовна Бикбулатова, Олег Закирович Ханов, Ахтям Ахатович Абушахманов, а сегодня Алмас Хадисович Амиров — все эти выдающиеся, отмеченные множеством званий актеры башкирской сцены, будучи Председателями Союза театральных деятелей нашей республики всегда с вниманием относились к коллегам, принимая активное участие во всех творческих встречах, юбилейных вечерах, посещая многочисленные премьеры.

Серебряной медали Станиславского — отличительного знака высочайшего актерского профессионализма, учрежденного Союзом театральных деятелей РФ, удостоены актеры Академического русского театра Александр Федеряев, Татьяна Макрушина, Ирина Агашкова, Сергей Басов, Валентина Гринькова, Вале-

рий Малюшин. И такое признание дорогого стоит! А ведь есть еще творческие конкурсы, благодаря которым открываются новые грани мастерства служителей Мельпомены. «Мастер слова» дает возможность совершенствовать искусство художественного чтения. Фестиваль капустников «Веселая кулиса» — состязание в остроумии и оригинальности. «SmART» — битва театральных интеллектуалов. Не раз за победу в них актеры Русского театра награждались творческими командировками в Москву.

Набирает популярность и премия Молодежного совета при СТД Республики Башкортостан. Для молодых актеров «Момент истины» — весьма важный в начале творческого пути шанс доказать свою индивидуальность и неслучайность в избранном деле. За пять лет существования этой премии младое племмя Русского театра не раз отмечалось членами жюри. Дарья Толканева полу-



Алмас Амиров — заслуженный артист РФ, народный артист Республики Башкортостан, с 2025 года председатель республиканского СТД

чила награду в номинации «Надежда» за роли в спектаклях «Старый дом» (Саша Глебова) и «Доказательство» (Кэтрин). Дипломом «За лучшую женскую роль» награждены Олеся Шибко и Анастасия Сидоренко (обе — за роль Туанетты в спектакле «Мнимый больной»), Софья Венедиктова (Вера, «Свой путь») и Дарья Филиппова (Павла, «Зыковы»). Призы «За лучшую мужскую роль второго плана» получали Александр Степанов (Сильва, «Старший сын») и Антон Болдырев (Молчалин, «Горе от ума»). А Вадим Магасумов был удостоен премии «За лучшую мужскую роль», сыграв Чацкого в спектакле «Горе от ума».

Все эти победы, призы и награды свидетельствуют о том, что коллектив Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан полон энергии и творческих сил. В труппе — и сильные мастера сцены, и талантливая молодежь. Совместные фестивали, режиссерские лаборатории, мастер-классы — как много всего хочется реализовать. И это ли не отличный способ отметить два славных юбилея.

Елена ПОПОВА

Фото из архива Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан и СТД Республики Башкортостан

ЭТО — ТЕАТРАЛЬНОЕ БРАТСТВО

В марте ведущий художественный музей Ставрополя приурочил к Международному Дню театра особую выставку, решив рассказать о региональном отделении СТД РФ — Ставропольском. Его 90-летие в крае широко отметили в 2025-м, проведя своеобразную генеральную репетицию накануне юбилея главного Союза в нынешнем году.

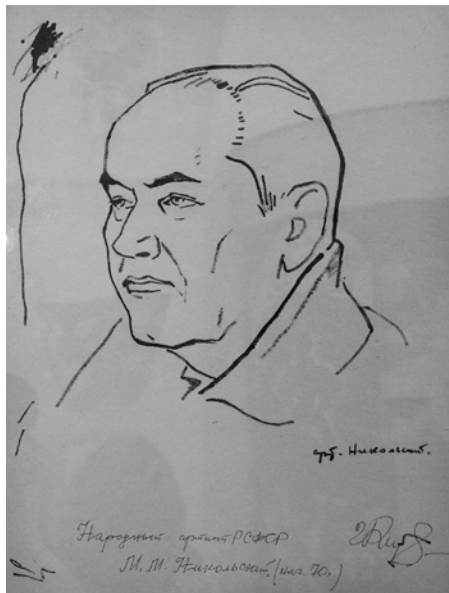
В основе ретроспективной экспозиции «Театр. Жизнь за кулисами» — организация, которую всегда возглавляли авторитетные театральные деятели, хорошо знавшие «изнутри» не только творческую составляющую процесса, но и особенности решения общественных и социальных задач.

В архивах края нет официальных документов, зафиксировавших точную дату создания регионального от-

деления Всероссийского театрального общества, однако сохранились свидетельства ряда ставропольских артистов, утверждавших, что именно в 1935-м в городе Ворошиловске (ныне Ставрополь) было образовано Северо-Кавказское краевое отделение ВТО. Первым его председателем избрали актера и режиссера местного театра драмы Бориса Ратова.

В 1941 году на этот пост заступил ведущий актер краевого драмтеатра (позднее удостоенный звания народного артиста РСФСР) Михаил Никольский. Десятилетие его руководства пришлось на трагический период Великой Отечественной войны. Коллектив театра был вынужден эвакуироваться в город Минусинск, где на первых порах приходилось ставить спектакли без режиссера, декораций и даже сце-

Герасим Киракозов. «Народный артист РСФСР Михаил Никольский»



Михаил Эйзериков. «Портрет заслуженного артиста РСФСР Евгения Писарева»





Председатель Ставропольского отделения СТД РФ Борис Щербаков на фоне собственного портрета работы Леонида Чёрного

нических костюмов. Лидер по своей природе, Михаил Михайлович в этих сложных условиях дополнительно взял на себя роль постановщика и художника.

В 1951 году коллегу по сцене на посту руководителя Ставропольского краевого отделения Всероссийского театрального общества сменил не менее авторитетный и талантливый актер — заслуженный артист РСФСР Евгений Писарев. Он посвятил много времени преподавательской и просветительской деятельности, а также популяризации театрального искусства.

Важно подчеркнуть, что на протяжении всей истории Ставропольского отделения СТД (ВТО) РФ, организацию возглавляли исключительно уважаемые в обществе и профессиональном кругу деятели театра. В советский период это были Иван Шахманский и заслуженный артист РСФСР Борис

Дымченко. Дольше всех — 30 лет — на посту председателя проработал заслуженный артист РФ Владимир Аллахвердов. Он сохранил основы деятельности, заложенные предшественниками, создал четкую систему творческой и материальной поддержки мастеров сцены и театральной молодежи. Это при нем в Ставрополе стали регулярно проводить актерские песенные шоу, смотры творческой молодежи, организацию и подготовку которых взял на себя Союз.

Сегодня региональное отделение СТД РФ на Ставрополье насчитывает 165 театральных деятелей. Возглавляет это творческое сообщество заслуженный артист РФ Борис Щербаков. Для него стало делом чести сохранить и приумножить богатые традиции организации. К ним, в частности, относятся совместные проекты, организованные в партнерстве с другими



Леонид Чёрный. «Портрет заслуженного артиста РФ Владимира Аллахвердова»

Архивные фотографии — свидетельства времени. Из фондов Ставропольского отделения СТД РФ





Страницы истории Ставропольского отделения СТД РФ

творческими союзами и учреждениями культуры края.

В экспозицию выставки «Театр. Жизнь за кулисами» вошли произведения ставропольских мастеров живописи, графики и скульптуры. Кисловодский художник Михаил Эйзериков запечатлел заслуженного артиста РСФСР Евгения Писарева. Герасим Киракозов точно передал образ народного артиста РСФСР Михаила Никольского. Театральный художник-декоратор и скульптор Валентина Санжарова долгое время служила в Ставропольском театре драмы. В создании скульптурных портретов заслуженного артиста РСФСР Бориса Дымченко, заслуженного деятеля искусств РСФСР Алексея Малышева и заслуженного деятеля искусств РФ Валентина Бирюкова автору помогло не

только профессиональное мастерство, но также личное отношение к ее моделям. В экспозиции можно увидеть и работы театрального художника Леонида Чёрного, вдохновившего сценическими образами, которые были созданы Владимиром Аллахвердовым и Борисом Щербаковым.

Необходимым дополнением к портретной галерее стали архивные документы и фотографии из собрания Ставропольского регионального отделения СТД РФ — яркие свидетельства творческой и общественной деятельности организации и ее председателей на протяжении многих лет.

Ольга МЕТЁЛКИНА
Фото автора

ДОМ, ГДЕ СОЕДИНЯЮТСЯ СЕРДЦА

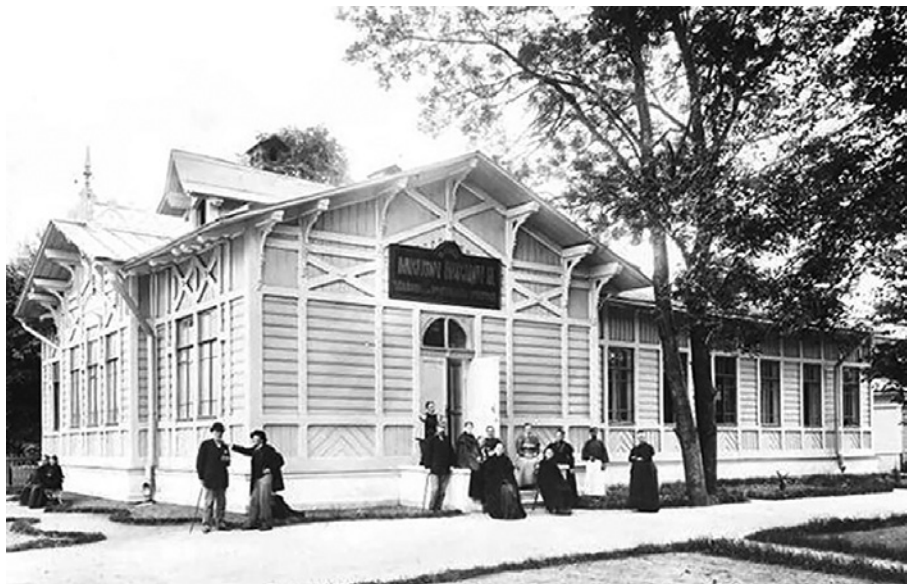
Наш архив — это поистине сокровищница: рассматривая фотографии, осторожно прикасаясь к пожелтевшим страницам, рисункам, чертежам, разного рода обращениям, распоряжениям и прочим документам, испытываешь удивительное чувство. Подобно медленному течению глубоководной реки, этот архив позволяет понять и ощутить само течение Времени. И задуматься о многом...

Почему именно словом «убежище», несколько раз менявшим свое первоначальное значение, назвала известная актриса Александринского театра Мария Гавриловна Савина место, где могли найти покой и заботу престарелые артисты? Ведь покой состарившиеся мастера, многие из которых снижали громкую славу, могли найти в помещении, которое можно было бы

назвать любимым из близких по значению этому слов: пристанище, приют, обитель, пристань... Но Мария Савина выбрала именно это слово. Быть может, потому, что, став знаменитой актрисой, она никогда не забывала о том, какой путь ей пришлось пройти? Родившись в бедной семье в Каменце-Подольском, где отец работал учителем в гимназии, настал момент, когда, влюбленный в литературу, он решил уйти на сцену, взяв с собой восьмилетнюю дочь? Так начались ее горести и скитания по стране в провинциальных труппах, зависимость от антрепренеров, неуверенность в завтрашнем дне. Или к этому примешалась любовь отца к литературе?

«Неизвестность о судьбе Марьи Ивановны пуще всего меня мучила. Где она? что с нею? успела ли спрятаться?

Убежище для престарелых сценических деятелей в память Императора Александра III





Дом ветеранов сцены имени М.Г. Савиной

надежно ли ее убежище?..» — размышлял Петр Гринев в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина в 1836 году. «Он ходил по всем комнатам, искал убежища от тоски и не находил его», — писал А.П. Чехов о герое «Драмы на охоте» Камышеве в 1884 году. Вряд ли нам удастся когда-нибудь угадать, что соединяет две эти цитаты, отделенные друг от друга почти полувековым расстоянием от биографических данных, которые, сложившись, продиктовали Савиной именно это название. Но робкое предположение вполне возможно: капитанская дочка Маша искала укрытия от преследований Швабрина и произвола Пугачева. Камышев стремился преодолеть любым путем тоску от совершенного и от потери. А тем, кого твердо решила обогреть и окружить заботой Мария Савина, в силу бесконечных переездов «из Керчи в Вологду и обратно» утратившим силы и потерявшим связь с семьями, надо было помочь во что бы то ни стало об-

рести уверенность в том, что они не забыты. И еще — облегчить тоску по делу всей их жизни: с признанием, обожанием, аплодисментами...

Убежище для престарелых артистов было создано Русским Театральным Обществом, принявшим на себя, в первую очередь, заботу об артистах, которым было уже не по силам выходить на сцену, терпеть унижения от антрепренеров и странствовать по стране. Едва ли не в первую очередь, имелись для этого кандидатуры актеров провинциальных, существовавших в самых трудных условиях. Для них понятие дома давно перестало существовать. Здесь же они получали полный пансион, медицинское обслуживание, были окружены вниманием посещавших их коллег, от которых узнавали новости театральной и культурной жизни. В осмыслении этих, казалось бы, таких разных вопросов, и возникло название — Убежище для престарелых артистов, которое размещалось перво-



Л.С. Бакст. Портрет Марии Савиной

начально в доме, где жила сама Мария Гавриловна Савина. Первым из обитателей стал известный трагик Митрофан Трофимович Иванов-Козельский, считавшийся на протяжении полутора десятилетий лучшим Гамлетом, Отелло, Чацким. Сегодня мы сочли бы его мужчиной почти в расцвете сил: Иванов-Козельский оставил сцену в 44 года в связи с тяжелым нервным заболеванием, а спустя четыре года скончался, но во второй половине XIX столетия это был уже довольно почтенный возраст, особенно — для человека, ведущего кочевой образ жизни и играющего подобные роли, требующие немало эмоциональных затрат.

В октябре 1894 года Император Александр III скончался в Ливадии. Ему не было и 50 лет. И по случаю открытия Убежища для престарелых артистов в годовщину его смерти в память Императора была послана телеграмма Министру Императорского двора с просьбой доложить об этом Его Император-

скому Величеству Николаю Первому. В ответ последовало от Министра Императорского двора на имя председателя Совета Общества А.А. Потехина сообщение: «По всеподданнейшему докладу телеграммы Русского театрального общества Государь Император Высочайше повелеть изволил благодарить Вас и членов Общества за устройство в память Державного Покровителя искусств, приюта для артистов. Вместе с тем, Его Императорскому Величеству благоугодно было назначить из Собственных сумм Русскому театральному обществу ежегодное пособие по пяти тысяч рублей на расширение Убежища и содержание в нем престарелых и больных сценических деятелей, оказавших услуги русскому театру».

А еще спустя год Обществу в бесплатное пользование предоставили небольшой участок земли на Петровском острове на берегу Малой Невки. Это была выкупленная благотворителями одноэтажная дача купца Котляревского в конце Петровского проспекта (по другим сведениям, сам Котляревский пожертвовал землю с домом на благие цели), в которой, после необходимых ремонтных работ и надстройки второго этажа, Театральное общество смогло разместить первых обитателей.

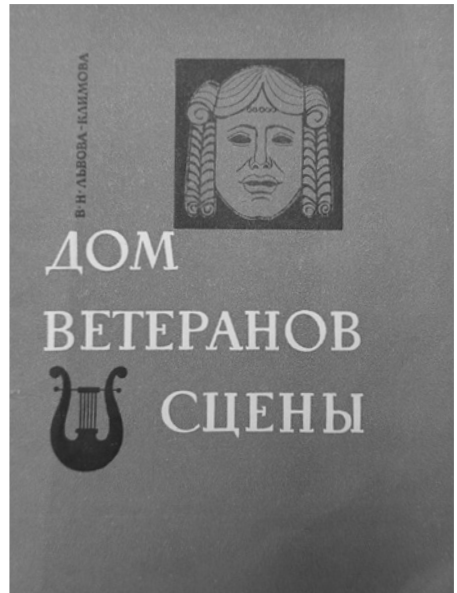
В 1897 году Убежище для престарелых артистов приняло первых постояльцев. В первые годы сюда попало около 10 человек — артисты из провинциальных театров, нуждающиеся в помощи. Сначала они жили в небольшом деревянном доме, а в 1902 году переехали в каменный корпус. Помнятся слова Ирины Ольшанской, филолога, работника нескольких музеев, принявшую на себя уже в нашем столетии благородную роль не только создателя Музея Дома ветеранов сцены, но и экскурсовода. «В 1906 году Александр Блок написал статью «Безвременье». В ней говорится: «Мы живем в эпоху рас-



Церковь свт. Николая Чудотворца при Убежище для престарелых сценических деятелей в память Императора Александра III (ныне возрождена)

пахнувших на площадь дверей, отпавших очагов, потухших окон». И тут хрупкая женщина, актриса, на рубеже веков создает дом, в котором люди могут почувствовать себя защищенными. В таких условиях, в такое сложное время!.. Очень важен контекст эпохи, — поясняет Ирина Ольшанская. — Мария Гавриловна Савина неожиданно умерла 8 (21) сентября 1915 года. Она вернулась из поездки на богомолье. Простудилась в дороге, и сердце не выдержало ужасов войны, свидетелем которых она стала в этой поездке. Ей был 61 год. Анатолий Евграфович Молчанов, ее муж, вице-президент Театрального общества, был убит горем. Оставшиеся годы своей жизни он посвятил сохранению наследия, архива Марии Гавриловны. Он был человеком старых взглядов, но, как деятель культуры, пользовался уважением

Книга В.Н. Львовой-Климовой «Дом ветеранов сцены». 1967





Убежище для престарелых артистов

у новой власти. Последние годы провел в Убежище, пережил Марию Гавриловну на шесть лет, умер в 1921 году и был погребен рядом с любимой супругой».

В архиве СТД РФ бережно хранится маленькая тонкая книжка с голубой обложкой под названием «Дом ветеранов сцены», изданная в 1967 году Лениздатом. Ее автор — Вера Николаевна Львова-Климова. Никаких сведений о ней добыть не удалось, кроме того, что в сезоне 1926–1927 года она была в труппе Театра Сатиры в Москве. А с 1949 года стала обитательницей Дома ветеранов сцены, которому и посвящена ее книжка. И вот о каком интересном эпизоде своей жизни она поведала: «Прежде, чем рассказать о Доме ветеранов сцены, хочется поделиться самыми доро-

гими для меня воспоминаниями о великой актрисе, светлым именем которой назван наш Дом... Она приводила в смущение не только меня, выпускницу драматических курсов при Александринском театре, но и более взрослых и уверенных в себе людей... И в весенний день 1910 года, неожиданно встретившись с Марией Гавриловной в Екатерининском садике, я, как обычно, смутилась и онемела... Я со своей подругой актрисой... сидела на скамейке... И вдруг перед нами остановилась «всесильная премьерша» Александринки и говорит с характерным произношением немного в нос: «Климочка, вы мне нужны!» Вскоре мы уже шли с ней рядом, и я старалась попасть в ритм ее плавного шага... Мы пересекли Садовую улицу, и Савина повернула в Гостинный двор, направляясь к лавкам с «красным товаром». Переходя от одного прилавка к другому, она подолгу рылась в ворохе материи, просила показать то одну ткань, то другую и все время поглядывала на меня. Наконец Мария Гавриловна указала на два куска, и ей отрезали по несколько аршин от каждого. Материал был легкий, светлый... Савина протянула мне сверток: «Это вам» — «Мне? Зачем?» — «Отдадите театральной портнихе. Она по моим указаниям сошьет вам платье для Верочки. Костюм должен быть в стиле образа. Это Тургенев... С вас снимут мерку, а за готовыми костюмами приедете ко мне. Готовьте роль Верочки в пьесе «Месяц в деревне» и роль Анютки в пьесе «Власть тьмы». Поняли?»... Савина уже давно простилась и уехала на извозчике, а я все еще не могла опомниться. Играть Верочку в «Месяце в деревне»! Роль, которую три десятилетия назад «сделала» Савина!.. Было понятно мое волнение. Ведь мне предстояло играть Верочку в спектакле, где главные роли будут исполнять такие корифеи русской сцены, как В.Н. Давыдов, К.А. Варламов,



Федор Шаляпин с ветеранами сцены в Убежище для престарелых сценических деятелей в память Императора Александра III. 1914

сама М.Г. Савина, выступающая в роли Натальи Петровны».

Вера Николаевна Львова-Климова прожила в этих гостеприимных стенах почти три десятилетия и ушла из жизни в 1977 году. Удалось узнать лишь то, что она переписывалась с Константином Симоновым, Михаилом Царевым, Иракием Андрониковым и в соавторстве с Л.М. Львовым написала пьесу «Жизнь учит» в 1957 году... В ее книжке о Доме ветеранов сцены, кажется, не только каждая страница, но каждое слово согреты теплом и благодарностью не только Марии Гавриловне, но и всем тем, кто на протяжении десятилетий делал и продолжает делать все возможное, чтобы жи-

вущие в нем люди не только ощущали заботу, но и чувствовали себя в потоке жизни. Не случайно первую главу Вера Николаевна назвала «Неугасимое пламя» — с первых дней существования этого Дома и до сегодняшних к ним приходят старые знакомые, новые поколения не только артистов, но и художников, музыкантов, писателей. Эти концерты, творческие встречи, выставки превращаются в душевные вечера воспоминаний и узнаваний нового в театральной жизни разных городов, из которых приезжают новые обитатели и гости.

И еще одна важная черта. Ирина Ольшанская говорит: «Когда люди только приезжают к нам, обычно пре-

дупреждают: «Мы свое отыграли! Хотим отдохнуть». Но проходит полгода, и... у всех просыпается желание что-то делать. Дом живет творчеством, это позволяет находить силы даже тогда, когда одолевают немощи. Мария Гавриловна создала дом, где можно оглянуться на прожитые годы и подумать о самом важном». Позволю себе добавить к этим словам слова великой основательницы этого Дома, когда она задумывала его, навсегда высеченные на мраморной доске: это должно быть «убежище для престарелых актеров, не богадельня, а дом отдыха до конца жизни для художников сцены. В этом убежище они должны найти покой, наивозможнейший комфорт и нежное бережное отношение за свой труд».

Именно здесь, в этих стенах Дома ветеранов сцены дал свой последний в жизни концерт Александр Вертинский. Это произошло 21 мая 1957 года. Вернувшись в гостиницу, великий мастер скончался от острой сердечной недостаточности. Есть в этом какая-то непостижимая символика: первое выступление в Петрограде Александра Николаевича состоялось в год ухода из жизни Марии Савиной, в 1915-м, а завершилась после концерта в Доме ее имени. Наверное, многие из живших в ту пору на Петровском острове испытали счастливые и горестные чувства возвращения в свою далекую молодость...

Союз театральных деятелей ни на день не оставляет своего внимания к Дому ветеранов сцены, к каждому из его обитателей. Директор Наталья Алексеевна Чибирева, ее сотрудники и, конечно, Отдел социально-бытового, медицинского, санаторно-курортного обеспечения СТД РФ во главе с его начальником — Людмилой Владимировной Пономаренко. Празднование 130-летия этого Дома — событие не

только для нашедших в нем отдохновение и уют, но для всего театрального сообщества, отмечающего свой полуторавековой юбилей. Сегодня согревающий очаг, зажженный Марией Савиной, стал пансионатом с широким медицинским обслуживанием, парикмахерской, богатой библиотекой, прекрасным зрительным залом, гостевым домом. Работающие в нем врачи и медицинские сестры опытные, внимательные, нежны со своими пациентами не по профессиональному долгу, а по велению сердца. Для передвижения пациентов с ограниченными способностями предусмотрены необходимые условия (пандусы, расширенные дверные проемы и т.д.). Здесь тщательно продумано абсолютно все во имя того, чтобы никто ни на миг не почувствовал себя забытым, одиноким, ненужным. 78 сегодняшних членов этой необыкновенной семьи отмечают в апреле 2026 года юбилейную дату своей обретенной пристани. Как верно заметил народный артист России Николай Буров: «Старость — это безрадостное время, но в этом доме всегда кипит жизнь. Певшие поют, а танцующие могут устроить такой мастер-класс, которому позавидуют молодые исполнители! Это дом, где не пахнет старостью».

Скорее, вспомнив название пьесы Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца», можно сказать: Дом, где соединяются сердца...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из Архива СТД РФ и открытых источников в Интернете

БЕЛГОРОД. Мир скупых

В Белгородском академическом драматическом театре имени М.С. Щепкина – весенняя премьера. На сцене «Скупой». Комедию Жан-Батиста Мольера, одного из самых ярких представителей французской драматургии XVIII века, поставил заслуженный деятель искусств Республики Крым Юрий Маковский. Нынешняя встреча с белгородским зрителем для режиссера – пятая. Каждая из его постановок – «Кабала святош», «Идеальный муж», «Совершившая чудо», «Поминальная молитва» – становится не просто «очередной» премьерой, но событием в культурной жизни региона.

Юрий Маковский, по его собственному признанию, питает особую любовь к французскому комедиографу. В режиссерской Мольериане – «Гартюф» в Севастопольском драматическом театре им. Б. Лавренева Черноморского флота (2017), «Школа жен» в Курском драматическом театре им. А.С. Пушкина (2021).

И вот теперь – «Скупой» на сцене Щепкинского театра.

Более трех с половиной столетий тому назад Жан-Батист Мольер выставил на всеобщее осмеяние маниакального скрягу Гарпагона. Тема роковой власти денег ранее звучала в комедии «Клад» древнеримского драматурга Плавта, в шекспировском «Венецианском купце». Но именно Мольер, следуя эстетике классицизма, вывел на подмостки вечный тип стяжателя. В образе Гарпагона драматург, как заметил энциклопедист Дени Дидро, «воссоздал всех скупых... мира. Тут выражены наиболее общие, наиболее характерные черты...». Герой Мольера стал родоначальником целой галереи скупцов в мировой литературе. Все они – собраты Гарпагона по духу: Гобсек и папаша Гранде Бальзака, Скупой рыцарь Пушкина, гоголевский Плюшкин...

Юрий Маковский убежден: «Как любой гениальный автор, Жан-Батист Мо-

«Скупой». Гарпагон – Д. Евграфов, Марианна – Д. Купавцева, Клеант – Р. Желудков





«Скупой».
 Гарпагон — Д. Евграфов,
 Фросина — А. Лего

льер многослоен и потому будет интересен публике в любые времена». Премьера «Скупого» в Белгородской драме — яркое тому подтверждение. Ни для кого не секрет, что рассмешить зал сложнее, чем вызвать слезы. А поставить комедию, которая заставляла бы зрителя задуматься о серьезных вещах, куда труднее. Но Юрию Маковскому и щепкинцам это удалось. Ответ на вопрос, почему режиссер обратился к теме стяжательства, витает в воздухе. Сегодня — время больших, нет, огромных! — денег. Многомиллионные, миллиардные накопления, триллионы в липких руках нечистоплотных людей, утративших нравственные ориентиры...

В спектакле заняты актеры разных поколений. Ведущие мастера сцены и новички, влившиеся в труппу недавно, составляют слаженный ансамбль, хотя времени для репетиций было совсем немного. К тому же щепкинцам приходится работать в крайне напряженных условиях прифронтового города. Юрий Маковский знает возможности белгородской труппы, поэтому при распределении ролей выбор был безошибочным. Главная интрига для зрителей заключалась в том, кто воплотит на сцене образ Гарпагона. К слову, первым исполнителем этой роли в истории мирового театра был Мольер, на русской сцене ее играл Михаил



«Скупой».
 Марианна — Д. Купавцева,
 Ансельм — А. Терехов,
 Клеант — Р. Желудков

Щепкин. А на белгородских подмостках эта непростая задача выпала Дмитрию Евграфову. В новом амплу актер преобразуется до неузнаваемости: седые пряди, согбенная фигура, подозрительный взгляд, огромная связка ключей на поясе... В каждой реплике, в каждом жесте проступает коррозия души, попавшей в рабство к «презренному металлу». Скупец тиранит родных детей — сына Клеанта (Роман Желудков) и дочь Элизу (Наталья Чувашова), слуг и всех, кому приходится иметь с ним дело. По ходу действия Гарпагон Евграфов не раз обращается к залу. И в этом есть глубокий смысл: становится ощутимой связь XVII века с XXI,

дней нынешних и дней минувших.

В постановке стала зримой еще одна, отталкивающая, грань стяжательства. В полном соответствии с пушкинским диагнозом, в спектакле «скупой скуп». Но, как выясняется, не только. В душе Гарпагона порок корыстолюбия вполне уживается с лицемерием. Так и видится тень ханжи Тартюфа, к примеру, в сцене, когда Гарпагон пытается заманить сына в «мышеловку», чтобы выведать правду о чувствах к Марианне (Дарья Купавцева). «Мне так стыдно! Даже холодным потомокатило», — притворно роняет слезу отец-соперник, вздумавший в свои шестьдесят жениться на молоденькой.



«Скупой». Сцена из спектакля

Комизм, связанный с персонажем Дмитрия Евграфова, достигает апогея в эпизоде встречи Гарпагона со своей избранницей. Новоявленный жених предстает перед Марианной в облачении античного героя: в шлеме с ирокезом, бордовой тоге триумфатора и ...очках. Парижский ростовщик, окутанный клубами сценического дыма, победно возвышается на крыльце своего дома, которое слуги перемещают по сцене, подобно импровизированной «колеснице». Ворона в павлиньих перьях — в эти минуты Гарпагон напоминает Журдена из мольтеровского «Мещанина во дворянстве».

Пружинной матримониальной интриги становится Фросина, посредница в сердечных делах. В исполнении Анны Лего Фросина — сваха, экстрасенс и хиромантка в одном лице. Передвигаясь по залу, она непринужденно вступает в контакт со зрителями, вовлекая их в «процесс». Интересный прием в диалоге Фросины и Гарпагона — виртуальные счеты. Резко щелкают воображаемые костяшки, идет подсчет предполагаемых доходов. Одно

может смутить педантичного зрителя: рассерженная сводница кроет скарёда не по-мольтеровски жестко.

Но есть в спектакле моменты, когда смех приобретает драматическое звучание. Сцена ссоры Гарпагона с сыном из-за Марианны, на которой каждый из них желал бы жениться, вызывает в памяти коллизии романа Достоевского «Братья Карамазовы». Зловещий ответ еще не раз проявится в спектакле. Гарпагон ужасен не только как воплощение пагубной страсти к накопительству. Он нравственно растлевает всех вокруг, вынуждая лгать, обманывать, желать ему смерти.

Художник-постановщик Марина Шпорнёва предложила лаконичное оформление сценического пространства в серых тонах. За забором, в саду одиноко стоит высохшее дерево с единственным, пожелтевшим листком. Здесь скупец закопал свое сокровище. В тот момент, когда Гарпагон изгоняет сына из дома, лишая его наследства и проклиная, последний лист падает на землю — все семейные связи разорваны.

Кульминация спектакля — кража шка-тулки. Сцена, залитая тревожным багровым светом, мгновенно преобразается (художник по свету — Майя Шавдатуашвили, лауреат премии «Золотая Маска»). Пронзительно воет сирена. Гарпагон мечется как безумный, вновь и вновь обращаясь к залу в поисках вора. Режиссер актуализирует текст Мольера, приближая происходящее к зрителям. На вопрос Комиссара (Сергей Денисов): «Кого подозреваете?» — Гарпагон выпаливает: «Всех! Весь город, все районы, всю область!». Эта реплика переносит действие из Парижа XVII века, с его предмет-ствиями, в наши дни на Белгородчину.

Сцена узвания Валера (Роман Рощин), Марианны и их отца немало позабавила зрителей. Как «бог из машины», в доме Гарпагона появляется господин Ансельм (Андрей Терехов), и, о счастье! — все сюжетные узлы распутаны. Тут уж, на верняка, публике вспомнились латиноамериканские сериалы, которые, было время, с упоением смотрели россияне. А когда новообретенные родственники, обнявшись, радостно исполняют танцевальные па, хочется воскликнуть в умилении: «Это просто праздник какой-то!». Персонаж Андрея Терехова эффектен в седом парике и красном камзоле. Сценический костюм подчеркивает его благородство. Ансельм — полная противоположность Гарпагону — реабилитирует звание отца. И в этом — мудрость драматурга.

Вопреки ожиданиям зрителей и канонам классицистической комедии, традиционного хеппи-энда не будет. Юрий Маковский предлагает свою версию, отличную от мольеровской. Гарпагон не просит сшить ему обновку к свадьбам сына и дочери. Домочадцы, слуги и гости от души веселятся. Но праздник жизни — не для Гарпагона. От мира людей его отделяет глухая ограда. Вот уже видны только их пляшущие тени. Тяжелая половина подпола захлопывается, словно крышка гроба. Не остается никаких иллюзий: скряга духовно мертв — окончательно и бесповоротно. Режиссер использует при-

ем закольцовывания: Гарпагон прячет «милую шкатулочку» в начале действия, тем же он занят и в финале. По мысли Маковского, «скупца ждет самое страшное, что может быть в жизни человека, — одиночество как расплата».

В спектакле ярко, полнокровно сыграны персонажи второго плана: слуги Лафлэш (Алексей Колчев), Ламерлуш (Илья Штейнмиллер), Жак (Дмитрий Бундиряков), Клод (Анастасия Замараева), маклер Симон (Михаил Новичихин), комиссар (Сергей Денисов). А сколько фантазии вложено в сценические костюмы! На радость зрителям, никакого насильственного осовременивания — узнаваемый XVII век. Но при этом столько юмора! Кажется, нет конца бесчисленным завязкам-развязкам на пеньюаре Элизы. Всеми цветами радуги пестрит одежда шеголя Клеанта. Необычны, забавны парики. А чего стоят бездонные карманы Лафлэша, за которые Гарпагон готов вздернуть его на виселице! И как не посочувствовать бедняге Ламерлушу в замасленной, разорванной ниже спины одежде, изъязны которой он вынужден прикрывать, манипулируя шляпой то спереди, то сзади.

Пластические номера в постановке балетмейстера Дениса Приморского — не только украшение спектакля. Это еще и напоминание: новый жанр комедии-балета появился в XVII веке именно с легкой руки Мольера. В «Скупом» дивертисменты создают иронично-непринужденную атмосферу. В спектакле звучит музыка композитора Фаустаса Латенаса, оформлявшего многие постановки в Театре имени Евг. Вахтангова в Москве. В премьерной комедии есть все: элементы гротеска, детектива, легкой эротики, криминальной драмы и даже триллера. Следуя принципу «Развлекая, поучай — поучая, развлекай», режиссер в союзе с драматургом побуждает зрителя задуматься о предназначении человека, о душе, о ценностях — материальных и нравственных.

Элла ГАБРИЭЛОВА

Фото автора

ВОЛОГДА. Стреноженная

В Вологодском театре «АртРеприза» при Доме актера имени А.В. Семенова с успехом идет спектакль «Лошадка» по пьесе Юлии Тупикиной и Ольги Богословской. В центре истории — монолог 45-летней Марианны, заведующей пошивочным цехом в небольшом театре, о себе и своих родных. В главной роли — заслуженная артистка России Наталья Воробьева. Режиссер спектакля — Ольга Пакэтт.

В пустом небольшом помещении, больше напоминающем кабинет завцехом, — две вешалки с готовыми костюмами, в центре — раскройный стол, заваленный обрезками разных тканей. Спектакль начинается с объявления экскурсии по театру. Желающих приобщиться к миру закулисья немного: квартет представителей разных молодежных субкультур, две девушки и два парня. Не театралы, сразу видно. Но пришли явно не из-под палки. В роли экскурсантов — студенты Вологодского областного колледжа искусств по специальности «Актерское искусство».

Роль экскурсовода по родному цеху и

собственной жизни примеряет на себя Марианна. Практически сразу звучит трудное признание: «Артисткой хотела быть. Но мама сказала: нужна нормальная профессия». Этой фразой получилось расположить к себе пришедшую в гости молодежь — не так уж редко решают именно родители, куда поступать их чадам после школы. Еще один шаг к сближению с «племенем младым» — в мир детства, где игрушки и конфеты. «Смотрите, зайчик для булавок, лошадка для иголок. Подушечки — мои талисманы». Их сшила дочь Марианны — давно, лет 15 назад.

Но для того, чтобы поговорить о скрытой боли «здесь и сейчас», нужно вернуться в совсем далекое прошлое. И рассказать, как жилось бабушке Люсе. В жизнь 17-летней медсестры Великой Отечественной войны пришла большая любовь. Ее избранник, 30-летний хирург из того же военно-полевого госпиталя. Чувства платонические, девушка с моральными принципами: тело — только после свадьбы, а свадьба — после Победы. И вот уже 1945-й год — и роковая бомбежка. «Где Ваня? Ей говорят —

«Лошадка». Марианна — Н. Воробьева





«Лошадка». Сцена из спектакля

погиб». Далее — гражданская жизнь, город Куйбышев, хирургия, замужество, дочка. А 7 июня 1952 года пришло письмо. «Знаю, замужем. Все можно изменить». Баба Люся — в обморок. Не ответила ничего. Ушла с головой в работу. «Люся — зайчик. Слабый. Послушный. Хороший. У него долг».

Не смогла выйти замуж по любви и дочь бабы Люси, Оля — мама Марианны. Будущий экономист, она в 21 год сшила шикарное свадебное платье из белого шифона, предложение сделал 24-летний баскетболист. Познакомились в автобусе. Решили, что зайчик и лошадка навсегда соединятся. Танец влюбленных вместе с разделяющими их радость сверстниками — о скором безразмерном счастье (хореограф Дмитрий Дядюхин). Перед походом в ЗАГС Оля узнает об измене жениха, разлучница уже беременна. Белое платье режется на куски. На сцене — яростный обстрел воображаемого предателя скомканными тряпками. Но вдруг — письмо от 8 марта 1979 года. От тренера, что летом прилетит к ней. Оля, напрочь забыв о муже с крохой Марианной, рванула в загул с тем, кто не забыл ее. Семейная версия —

присматривать за больной теткой. И воле не ясно, чей сын Вовик.

Папа воспитывал малыша весьма своеобразно. На попытку ребенка стащить чужую вещь орал: «Гаденыш, недобиток!..» Перед «сдачей в детдом» Вова несколько часов стоял в холодном подъезде, а не в углу в теплой уютной квартире. Чтобы головной мозг, наконец, заработал в правильном режиме, мальчика было необходимо постучать головой об пол. Наказание сестренке за невымытую за собой чашку — ничуть не мягче, она висела вниз головой из окна на пятом этаже...

Марианна выросла и встретила Лешу-музыканта, он «книжки читал и смешно шутил». Супер-вариант из тех кудрявых, «которых за ногу из окна не высывывали». Сценическое оформление инициации — искрометный танец. А после одной из вечеринок в стиле блюз Леша был обнаружен в наркодиспансере. Подруга спасала долго, но все же спасла. Дело шло к свадьбе. Но незадолго до главного праздника в жизни Марианна переломалась на горных лыжах. Жених навел на невесту на полминуты — и исчез навсегда. Безмолв-



«Лошадка». Марианна — Н. Воробьева

ный пластический постскрипtum для калеки-Марианны — это гипс из белой ткани: сама надела, сама сняла.

Девушка выздоровела. Родила в Татьянин день дочку Сою, безотцовщину. Та на руках у бабушки выросла умницей — набрала 300 баллов на ЕГЭ, к 20 годам овладела четырьмя языками. Одна беда — общение с матерью прохладное и нечастое (дежурная открытка к Новому году). Без сожаления покинувшая родной дом, Соня усвоила: все близкие отношения неизбежно закончатся предательством. На языке семьи это звучит по-детски: любимая лошадка рано или поздно ускачет от тебя.

Поклонь-обнимашки участников спектакля с публикой. Желание вологодской Марианны — почувствовать тепло другого. Проснувшаяся эмпатия молодых неформалов, внимавших несчастной женщине — главный результат часовой «экскурсии». Финал пьесы — совсем другой. Марианна выносит большой костюм Лошадки и спрашивает: «Кто-нибудь хочет побыть Лошадкой?». Вот только публика не любит подобных вопросов «на засыпку».

Неожиданно — и вновь бездушно, механически — звучит объявление о новой экскурсии в пошивочном цеху. Это значит одно: Лошадке-Марианне снова выворачивать свою душу наизнанку. И вспомнить еще одну рифму: пошивочный — ошибочный. Ошибка одинокого завцехом в том, что она не способна на перезагрузку, не может начать все с чистого листа, «понять и простить». Ей прекрасно подошла бы песня суперпопулярного «Бонда с кнопкой», что звучит сегодня из каждой швейной машинки: *«Простишь меня за все или в одежде / Тихо плакать, тихо плакать... / Молоко на губах обсохло / Все могло быть неплохо / Все могло быть неплохо / Все могло быть»*.

Жизнь потрепала бабушку и маму, но аукнулось это Марианне. В трогательном исполнении Натальи Воробьевой «начальник и командир» отрезков ткани, швейной машинки и костюмов, готовых к примерке, не выглядит ни лидером, ни руководителем коллектива, пусть и небольшого. Ей, швее с большим стажем, рабочей лошадке, стреноженной трагическими личными обстоятельствами, понятно



«Лошадка». Сцена из спектакля

одно: прожить счастливую жизнь труднее, чем пролезть сквозь игольное ушко. «Облака — белогривые лошадки» из детской песенки — это уж точно не про Марианну. В чем же сила главной героини спектакля? В ее вере в то, что однажды дочь позвонит. Или даже придет проведать... Перед поклоннами мы видим на краю сцены Соно. Молчащую и статичную. Но статуи, бывает, оживают. И сближаются. И всем хочется, чтобы так произошло еще раз — пусть и не на наших глазах.

Рассказывает режиссер «Лошадки» Ольга Пакэтт: «В нашем спектакле открытый финал. Соне предстоит решить, готова ли она простить мать, недодавшую ей внимания, тепла, любви и ласки. Также остается вопрос: что может предложить ей мать, которая после осознания своих ошибок перешла к стадии самобичевания. Главная тема нашей «Лошадки» — череда потерь и разочарований, набор семейных психотравм. Когда из поколения в поколение женщины утрачивают чувство любви, отказывая себе в семейном счастье, передавая по наследству сво-

ему ребенку эмоциональный холод и чувство одиночества. Для меня одна из важнейших тем, которую я исследую и рассказываю на языке театра — проблема психологического насилия в семье, где жертвами становятся дети и подростки. Повзрослев, они осмыслиют свою жизнь и делают неутешительные выводы, и принимают жесткие решения».

По режиссерскому решению, монопьеса «Лошадка» не стала моноспектаклем. Вот только привлеченным студентам колледжа искусств не так-то просто освоиться рядом со своим мастером, пребывая в зоне молчания больше часа. Хотя попытки выстраивания отношений между собой — у будущих артистов налицо. Диапазон с удовольствием сыгранных образов у ребят довольно широк: пассажиры автобуса, гости на свадьбе, поклонники музыканта, брошенные дети... В целом же массовые сцены — своего рода суд присяжных, определяющий степень вины Марианны, толком не знавшей, в каком классе учится ее смысленная и послушная дочь.

Вологодский спектакль не мелодрама-

тичен, но поэтичен, и это его главное достоинство. В пьесе и на сцене цитируется финал стихотворения Наума Коржавина «Вариации из Некрасова». Приведу его текст целиком: «...*Столетье промчалось. И слова, / Как в тот незапамятный год – / Коня на скаку остановит, / В горящую избу войдет. / Ей жить бы хотелось иначе, / Но*

суть драгоценный наряд... / Но кони – все скачут и скачут. / А избы – горят и горят».

Хочется верить, что замкнутый круг — не для всех. Самая красивая лошадка — летящая над барьером.

Юрий ТАТАРЕНКО

Фото Ирины СОРОКИНОЙ

из открытых источников в Интернете

КИНЕШМА. Хроника болезни и гибели

«**М**орфий» — вторая после «Мастера и Маргариты» булгаковская постановка на сцене Кинешемского драматического театра им. А.Н. Островского. Посвящена она 135-летию со дня рождения Михаила Афанасьевича Булгакова.

Рассказ «Морфий», опубликованный в 1927 году, автобиографичен и является уникальным историческим текстом для понимания личности самого автора. Это проза, стилизованная под дневник, — подробный дневник человека, становящегося наркоманом, с полной историей его болезни, охватившей и разрушившей сломленное человеческое сознание. Но, как известно, Булгаков свой недуг сумел преодолеть. А жизнь его героя заканчивается некрологом, рисуя нам великую историю о человеческой слабости и гибели.

Постановщик спектакля Владимир Коломак уплотнил смысловое поле романа, введя в действие сюжеты из булгаковских «Записок юного врача». Эти фрагменты, добавленные к жизнеописанию доктора Полякова (из рассказов «Полотенце с петухом», «Стальное горло», «Тьма египетская»), ярко рисуют предреволюционную жизнь российской глубинки, к тому же демонстрируют столкновение идеализма начинающего врача, брошенного прямо с университетской скамьи в деревенскую глушь, с суровой практикой провинциальных фельдшерских будней.

Вот и он сам, юный доктор Поляков (Андрей Кудряшов), сквозь снежную вьюгу прибывающий в больницу села Горелова. Это рыжеволосый очкарик с ангельским личиком, напоминающий гимназиста: робкий, смущенный и трепетный, в трогательной жилетке, коротковатых брючках и белом халате на завязках сзади. И тут же с его будущим дневником в руках является коллега и однокашник Бомгард (Константин Комаров), опубликовавший потом для нас этот дневник, а пока взявший на себя роль комментатора и свидетеля его судьбы. Он теперь всегда будет находиться рядом, в своих немецких галифе, коричневом пиджаке и круглых очках, аккуратный и правильный: станет советовать, размышлять, направлять. Ах, как же нужен, как необходим был бы юному Полякову такой «голос разума» во время его пребывания в Горелове!.. Ведь он слаб, крайне уязвим, склонен к неврастению и депрессии. А в видениях за ним неотступно следует вероломно предавшая возлюбленная, оперная певица Амнерис — она же, как указано режиссером, «Любовь и Смерть». (Ее играет Маргарита Метельская.) Это вестник безумия и смерти, возникающий, как зловещий призрак каких-то inferнальных опер — искушающий, мучающий, лишающий равновесия и сил.

Вот и первая операция молодого врача — та самая, из рассказа «Полотенце с петухом». Привозят девушку с раздробленными ногами. Мы не видим ее — видим лишь



«Морфий». Сцена из спектакля

двух фельдшеров и Полякова, склонившихся над операционным столом. У доктора из-под белой шапочки по-мальчишески торчат уши, он ампутирует впервые, он в состоянии паники и потрясения, задыхается и близок к обмороку... После операции — нервный срыв, боль во всем теле и первый укол морфия, вколотый заботливой медсестрой Анной (Тамила Старимова). Потом — сюжет из рассказа «Стальное горло». Приносят крошечную трехлетнюю Лидку с дифтерийным крупом, который нужно немедленно оперировать. Никогда не делавший таких операций Поляков в отчаянии — он на грани нервного срыва, но самозабвенно и неистово разрезает лидкино горло... И вот второй укол морфия.

Все происходит на фоне прозрачного «теневого театра отражений»: позади прозрачные ширмы, на которые отбрасываются тени людей и событий — тут и тени врачей, и беспомощный голенький ребенок, застывший на операционном столе, и уколы морфия, растекающиеся кровавыми разводами, которых становится все больше и больше.

Как-то мгновенно в жизни доктора Поля-

кова смешалось все: тяжелейшие операции и эйфория побед, мучительные воспоминания о роковой Амнерис и новое чувство к Анне — любовь, кровь, иступлённое напряжение врачебной практики, требующее нового и нового морфия. Уколы множатся, от укола до укола он существует уже в каком-то затмении, не перевода дыхания, задыхаясь и сходя с ума. Так началось его темное упоение. Он делится им с нами: «Первая минута: ощущение прикосновения к шее. Это прикосновение становится теплым и расширяется. Во вторую минуту внезапно проходит холодная волна под ложечкой, а вслед за этим начинается необыкновенное прояснение мыслей и взрыв работоспособности. Абсолютно все неприятные ощущения прекращаются. Это высшая точка проявления духовной силы человека».

Далее — нервное хищение морфия отовсюду, где только возможно. Попытка лечения в московской клинике и побег, во время которого он даже не заметил свершившейся в стране революции. И вот перед нами задыхающееся, измученное существо, растерзанное, корчащееся на полу и вопящее: «Морфия!!!»



«Морфий». Поляков — А. Кудряшов, Анна — Т. Каримова



«Морфий». Поляков — А. Кудряшов, Амнерис — М. Метельская

Да, теперь он сознательный раб морфия — и в этом его экзистенциальный бунт, его индивидуальное безумие. Хитрый отчаянный глаз и сумасшедшая улыбка подтверждают это блаженное безумие: «Действие таково: при впрыскивании одного шприца двухпроцентного раствора почти мгновенно наступает состояние спокойствия, тотчас переходящее в восторг и блаженство. И это продолжается только одну, две минуты. И потом всё исчезает бесследно, как не было. Наступает боль, ужас, тьма».

И мы уже не можем его узнать! Вот недавно еще он шегольски танцевал с Анной, чаруя своим взрывным обаянием — рыжеволосый, изящный. И теперь перед нами — лишь бешеная страсть утоления жажды, невменяемость и растерзанность, унижения души и тела, трясущееся существо в полном душевном одиночестве. И всё это

свершилось на каком-то едином стремительном дыхании по чьей-то непостижимой злой воле, захватывая весь зал трагизмом происходящего. А режиссура, начав с дотошного реализма, качнулась в сферу экспрессионизма, завершив им эту неистовую человеческую исповедь.

Вот и конструкция образа: от славного, талантливого мальчика — к безумцу с распавшимся сознанием. Финальное самоубийство произошло естественно и неизбежно. Наркотический смерч унес в небытие рыжеволосого доктора. Но никто тут и не думал морализировать. Перед нами ни тени морализаторства — лишь страстное исследование человеческих заблуждений с надеждой на понимание и прощение.

Ольга ИГНАТЮК

Фото предоставлены театром

САРАНСК. Поле битвы — сердца людей...

Последний роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» нельзя сказать, чтобы часто появлялся на подмостках театров в полном объеме — в основном, он представлен зрителям или в виде отдельных, ключевых, по мысли автора инсценировки и режиссера, эпизодах; либо пьесой Виктора Розова «Мальчики», в которой присутствуют, кроме финальных глав романа, и иные, связанные с Алешей Карамазовым. Хотя пьесы по «Братьям Карамазовым», написанные в конце XX — начале XXI столетий драматургами Николаем Климонтовичем («Карамазовы и Ад») и Владимиром Малягиным («Карамазовы») снискали в театральных кругах естественные и

успех, и недовольство, особенно — после постановок Валерия Фокина и Сергея Арцибашева. На смену пришли инсценировки самих режиссеров, выбравших для сценического воплощения сцены из романа.

Это заставило вспомнить один из важнейших фактов жизни Московского Художественного театра, когда в начале 90-х годов позапрошлого века К.С. Станиславский и Вл.И. Немирович-Данченко задумали постановку великого романа в отрывках, что не просто эмоционально и живо описано в книге писателя, журналиста, издателя Николая Георгиевича Шебуева, чье имя сегодня, к сожалению, знакомо уже немногим. Ему удалось не толь-

«Карамазовы». Иван — Д. Михеев, Алеша — А. Кузнецов, Дмитрий — С. Фирстов





«Карамазовы». Черт — С. Самарин

ко стать ярким защитником далеко не всеми принятого спектакля, но и записать фрагменты бесед с артистами после премьеры, и воссоздать атмосферу процесса работы над спектаклем и восприятия после первых сыгранных самими создателями.

Вот слова Владимира Ивановича Немировича-Данченко: «Я знал, что публика ждет от нас подвига. И вот — подвиг налицо, мы преодолели непреодолимейшие трудности инсценирования романа. А трудностей было бесконечно много. Во-первых, мы не знали, считать ли публику знакомой с «Братьями Карамазовыми» или не знакомой. Если публика знает роман, можно с чистым сердцем опускать многие сцены, не поддающиеся инсценировке. Если публика романа не знает, пришлось бы перегрузить спектакль, чтобы охватить, по возможности, всю фабулу ро-

мана. Мы решили, что публика знает, что должна знать, не может не знать романа, и потому нам нечего бояться за несвязность, отрывочность отдельных сцен. И все-таки, хотя мы решили так в глубине души, старались, как могли быть яснее и для невежественного слушателя... Роман Достоевского — трагедия души, потерявшей Бога или никогда его не имевшей... Теперь уж мы не будем задумываться, считать ли публику знакомой или незнакомой с содержанием иллюстрируемого романа. Непременно знакомой. Разве по иллюстрациям книжки романа можно рассказать содержание романа! А от нас вдруг пресса требует, чтобы нашими иллюстрациями мы исчерпали весь роман. Это вовсе недостижимо! Этого вовсе мы не хотели и не пытались. Мы так и напечатали черным по белому: «отрывки». Добросовестно ли тог-



«Карамазовы». Грушенька — В. Нестерова

да укорять нас в отрывочности... Судите только поскольку ценны эти отрывки... Вон один критик умудрился написать буквально: «Слабую переделку слабого романа я предпочту осколкам прекрасного целого...» Разные бывают вкусы и критики...»

Не правда ли, эти слова особенно сильно звучат сегодня, когда в самой некогда читающей стране предпочтении отдается кратким содержаниям или пересказам Алисы из Интернета? И не этим ли обусловлены режиссерские инсценировки, в которых менее всего думается о читателе-нечитателе, а более прочего — о собственном выборе из романа тех или иных сцен в то время, когда, по мысли Немировича-Данченко, «центром тяжести романа» является «религиозная совесть»? Возможно, в 1910 году, о котором мы знаем по истории, фильмам, книгам, понятие

совести и было самым главным в отличие от ставшего общепринятым ритуала посещения церкви и соблюдения религиозных праздников в последние годы? И тогда абсолютно закономерно признание Константина Богомолова, предложившего собственную трактовку романа: «В моих «Карамазовых» Черт, Зосима и Смердяков — одно и то же действующее лицо»...

Предисловие к разговору о премьере спектакля «Карамазовы» по пьесе Владимира Маякина в Государственном русском драматическом театре Республики Мордовия в Саранске показалось необходимым именно «издалека». Причина тому — премьерные показы этой очень важной сегодня работы главного режиссера театра Александра Вельмакина (художник-сценограф Алина Алимова, художник по костюмам Юлия Волкова, художник по све-



«Карамазовы». Марья Кондратьевна — Р. Бикмурзина, Смердяков — А. Байгунов

ту Евгений Виноградов, композитор Александр Муравьев); напряженное существование артистов труппы; ослабевающее внимание заполненного зрительного зала и несмолкающие аплодисменты в финале самой обычной, а не специально приглашенной публики. И, как представляется, куда более обоснованное логикой исполнение одним артистом, Сергеем Самаринным, ролей Черта и защитника Фетюковича на суде. Черт присутствует едва ли не во всех сценах спектакля, становясь тайной или вполне открытой не только мыслью, но и настроением, эмоцией каждого, становясь частью атмосферы происходящего. Этому помогает, как и в прежних работах, уникальная пластичность артиста, его умение «играть интонациями», жестами, которыми он, подобно дирижеру, мастерски руководит действием. То внедря-

ясь в цыганский хор в трактире (Театр песни «Росичи»); то появляясь (в самом начале спектакля) окутанный дымом из подземелья и заявляя, что без Черта здесь не обошлось; то сводя с ума Ивана (великолепная работа Дениса Михеева); то яростно защищая Дмитрия (Святослав Фирстов ни на миг не изменяет на протяжении спектакля высочайшему эмоциональному градусу существования). И, полагаю, тех, кто читал роман, не смутит, что Черт представлен не элегантным господином, а обросшим длинной шевелюрой и бородой существом в цилиндре и вполне человеческой одежде позапрошлого века — ведь для каждого персонажа это Нечто. Невидимое никому, но так или иначе ощущимое каждым в себе...

И о сценографии нельзя не упомянуть хотя бы вкратце: Алина Алимова скупое, но очень точно создала на сцене бес-



«Карамазовы». Иван — Д. Михеев, Алеша — А. Кузнецов

приютный мир, в котором никому не найти гармонии и покоя: черное одеяние пространства, в центре которого — светлый круг с деревом, безлистным Древом познания, и временами подсвеченной дорогой к зрительному залу, а с колосников с громким звуком летят на подмости зеленые яблоки. Искушения, раздора ли — каждый из берущих их в руки персонажей, чистящих, наступающих на них, надкусывающих и бросающих — словно приоткрывает свое внутреннее состояние.

Спектакль Александра Вельмакина захватывает всерьез. Название пьесы «Карамазовы» сегодня несколько уточняет смысл происходящего: в какой-то степени Карамазовы — это все мы, потому так оправданы и эмоционально действенны выходы в зрительный зал Дмитрия с его рассказами Алеше о страданиях детей (Артем

Кузнецов с его распахнутым взглядом и попытками как можно глубже проникнуть в суждения Ивана и поступки Мити, словно видит перед собой всё). И эти выходы к нам буквально вдавливают каждого в кресло, потому что мы слышим и видим ежедневно буквально во всех СМИ то, что происходит в мире не только с людьми взрослыми, но и с подростками. Нечеловеческая жестокость одних пробуждает еще более нечеловеческую жестокость других, и подчас это становится зеркалом современного мира в значительно большей степени, чем во время написания пьесы. Так же, как и определенные ассоциации вызывает появление Председателя суда (Алексей Тимин сумел в совсем небольшой и немногословной роли показать, как мучительно пытается он вникнуть в речи Защитника Фетюковича и пафосную речь Прокуро-



«Карамазовы». Алеша — А. Кузнецов,
Старец Зосима — Н. Большаков

ра, выразительного Сергея Адушкина, в противоположные и вполне обоснованные мнения). Вся эта троица явлена фигурами, появляющимися из ада, из подземелья, потому что и сам этот суд далек от праведности.

Сильное, незабываемое впечатление производят и моменты, когда Алеша,

неожиданно для самого себя, выслушав рассказы Ивана, восклицает: «Растрелять!» и, в ужасе от произнесенного страшного слова, закрывает лицо руками и опускает голову; Иван несколько раз повторяет вопрос самому себе: «Я — подлец?». Митя в отчаянии молится о том, чтобы старик Григорий (Геннадий Аредаков) остался жив. Потому что самое начало спектакля — обьятие всех трех братьев и чтение ими «Оды к радости» Шиллера и — резкого разъединения всех сразу после прочитанных строк. В этом видится очень многое: и отчетливость преодоления в жизни и в искусстве эпохи романтизма с переходом к жестокому реализму, и более широкое понятие карамазовщины не как исключительно «сладострастия», а куда более емкого явления, живущего и поныне. Так и вспоминаются слова Дмитрия из романа: «Какие страшные трагедии устраивает с людьми реализм...» Нет необходимости пересказывать этот спектакль по сценам и персонажам. Он глубоко пережит всеми без исключения артистами. Великолепные соперницы Катерина Ивановна (Валерия Надеева) и Грушенька (Виктория Нестерова), словно некое воплощенное «раздвоение» Настасьи Филипповны из «Идиота» — их истеричное, с резко сменяющимся настроением существование, обосновано не только состоянием именно этих героинь Достоевского, но неким проходящим через все его творчество восприятием женского характера. И оказывается весьма современным и сегодня...

Замечательно решен и образ Смердякова (Артем Байгунов) — его полуироничная улыбка, интонации лакея, ни на минуту не забывающего, что и в нем течет кровь Карамазовых, страстное желание ощутить себя вровень с проповедующим ницшеанские идеи Иваном. Даже его раскаяние, в котором уже царит ощущение, скорее, поражения, нежели победы — сыграны безукоризнен-

но. Хотя сцена Мити и Хохлаковой кажется немного лишней, в контексте спектакля она необходима: сыгранная на таком эмоциональном градусе и полном непонимании друг друга Сергеем Фирстовым и яркой Зинаидой Павловой, она в результате еще глубже раскрывает неспособность людей одного круга воспринимать и слышать друг друга. Особенно — когда один на грани отчаяния, а другая полна сохранившихся с юности романтических порывов.

А вот встреча у старца Зосимы (великолепная по сдержанности и глубоко проникновенно в каждый характер членов «случайной семейки» с первого, мельком брошенного взгляда на каждого из пришедших, у Николая Большакова до предела органична!) представляет во всех непримиримых противоречиях не только Федора Павловича (немного непривычная для хорошо знающих этого артиста Игоря Дьячкова), но и дополняет внутреннее существование каждого из них. Как и сцена Алеши и Ракитина (Николай Феокистов), в одном из которых только еще формируются прозрения о жизни, а в другом уже властвуют словами: «Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей».

В цитированной выше книге Н.Г. Шебуева приведен очень важный момент встречи после премьеры «Братьев Карамазовых» с художественниками. Рассказывая о том, как он посетил артистов после спектакля, автор пишет, что задавал всем одни и те же вопросы: «Сожалеете ли вы о том, что приняли участие в инсценировке? Научил ли вас чему-нибудь первый опыт? Намерены ли и впредь принимать участие в иллюстрировании романов?» Думал найти их — в особенности Вл.Ив. Немировича-Данченко, — хмурыми, разочарованными, озлобленными отношением прессы. А нашел — бодрых, радостных, победителей».

Свой спектакль Александр Вельмакин посвятил памяти Сергея Арцибашева. Но это не повтор давней постановки, а вечная и иначе во многом воспринимаемая история, благодаря тому, что главных героев играют артисты-ровесники Мити, Ивана и Алеши. Молодые люди, почти четверть века спустя, ощущают и глубоко проживают в ней свое время, свои собственные мысли и чувства. Пьеса Малягина отчасти переработана с согласия драматурга, тоже ощущающего иные времена, что делает спектакль живым, наполненным и в равной степени предназначенным как старшим, так и среднему, и молодому поколениям.

... После спектакля я ненадолго встретила с артистами. Все они — почти ровесники братьев, молоды, еще не осознающие до конца, на что способны. Они и после спектакля оставались в своих образах, продолжали жить высочайшим эмоциональным напряжением, были измучены до предела тем, что пережили и все еще продолжали переживать в себе не как братья, а как те, кто сумел, по выражению М.С. Щепкина, «влезть в шкуру» и осознать то, что никакое время на дворе не позволяет отказать от человеческих ценностей.

Уверена, этому спектаклю уготована долгая и счастливая жизнь, потому что он стал настоящим событием. И на память об этом увезла с собой одно из зеленых яблок...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Государственным русским драматическим театром Республики Мордовия

ПЕРВЫЕ ШАГИ НА СЦЕНЕ

Российский национальный театральный фестиваль «Золотая Маска»: детские театры

Каково это — быть маленьким в сложном взрослом мире, где найти опору и свою мечту? Это главные вопросы героев детских спектаклей, представленных на соискание национальной театральной премии «Золотая Маска» на звание лучшего спектакля для детей. В этом году впервые решили ввести в число официальных номинаций спектакли для детской аудитории по итогам сезона 2025–2026.

На конкурс было подано почти 60 спектаклей, из которых эксперты выбрали «золотую» десятку номинантов, объединяющую в одном списке музыкальный и драматический театры. Параллельная двойная экспертиза музыкального и драматического экспертных советов премии «Золотая Маска» — это еще и двойной, перекрестный, профессиональный отбор, служащий дополнительной гарантией качества вошедших в список номинантов спектаклей. В него включены мюзиклы по культовым детским произведениям, сказочные опера и балет, современная драма и этнографическая постановка о традициях терского казачества.

В финальном списке «детской» номинации нашли отражение тенденции последних сезонов — от инсценировок культовых детских книг, советских кинокартин и мультфильмов до набирающих на наших глазах популярность детских мюзиклов и спектаклей-байопиков в синтетическом жанре на стыке драматического, музыкально-пластического и театра кукол. Несмотря на культ произведений, проверенных временем, в новой «детской» номина-

ция царит молодая энергетика — в ней много режиссерских дебютов и первых выходов на сцену.

К первой группе принадлежат два детских спектакля музыкального театра большой формы, где любимые не одним поколением сказочные герои поют и встают на пуанты. Раннюю оперу Ефима Подгайца «Алиса в Зеркалье» на либретто Владимира Орла представляет УралОпераБалет из Екатеринбурга. Постановка дирижера Константина Чудновского и режиссера Елизаветы Корнеевой продолжает линию детской классики в оперном жанре, начатую екатеринбургским театром в прошлом году «Дюймовочкой» того же композитора.

На сцене разворачивается гигантская шахматная партия между белыми фигурами (миром детства) и черными — миром взрослых, который предстоит познать главной героине. Черные здесь, однако, не олицетворяют негатив, а скорее опыт и умудренность, и даже Черная королева окажется не врагом, а наставником Алисы. А ее фантастическое путешествие оборачивается для героини возвращением в реальный мир заметно повзрослевшей. Спектакль участвует в конкурсе «Золотой Маски» как призер другой национальной премии — «Онегин» в номинации «Событие. Дети». Посмотрим, повезет ли уральской Алисе с «Маской»...

Родом из Екатеринбурга и «Дюймовочка» Детского театра балета «Щелкунчик», который попал в афишу «Золотой Маски» впервые. Балет на музыку Яна Сибелиуса — дебют Сабины



«Дюймовочка». Дюймовочка — Т. Сычёва. Детский театр балета «Щелкунчик» (Екатеринбург)

Алиевой, хореографа-постановщика и педагога классического танца, выпускницы и артистки «Щелкунчика», она же выступила и автором либретто. В главной партии на сцену выходит девятилетняя Татьяна Сычёва. Эта яркая фактурная постановка получилась ближе к современному танцу, нежели к классическому балету.

«Маленький принц» — еще один текст на все времена, гарантирующий успех. Музыкальный театр «Карамболь» из Санкт-Петербурга создает на его основе редкий на нашей сцене детский мюзикл, дополняя текст Экзюпери стихами Алексея Иващенко и музыкой Ирины Брондз. За постановку отвечают хорошо известные режиссер Антон Оконешников и драматург Анастасия Букреева. Их работа супервостребована у зрителей и получила высокую оценку у критиков. Но главным дос-

тоинством «Маленького принца» на сцене «Карамболя» становится участие в спектакле детей — юной части труппы театра с Ярославом Грабельным в главной роли, точное воплощение детскости и мудрости в одном лице. Театр дает детям в прямом смысле слова возможность высказаться. Включение юных артистов в спектакль — не средство вызвать умиление зрителей, а установка на серьезный разговор между маленькими и большими, возможность сказать друг другу нечто важное.

А вот постановки по текстам наших современников-драматургов в списке номинантов — единичные. Вслед за экспертами здесь прежде всего следует отметить вошедший в фестивальную афишу «Золотой Маски» спектакль-предупреждение «А если завтра нет» независимого театра «Театраль-



«Маленький принц». Маленький принц — Я. Гребельный, Лис — Е. Матвеенко. Музыкальный театр «Карамболь» (Санкт-Петербург)

ный проект «27» из Санкт-Петербурга. Это спектакль, сделанный молодыми для молодых. Режиссер Анна Потебня, выпустившая спектакль будучи еще студенткой 5 курса режиссерского факультета ГИТИСа (мастерская Юрия Бутусова, 2020–2025) по пьесе Дмитрия Богославского, в главной роли — 15-летний Арсений Тульков, сценическое пространство создала Анастасия Савина — ученица Николая Симонова, окончившая факультет сценографии ГИТИСа в прошлом году. Все они погружаются в острую тему подросткового кризиса и разладившейся коммуникации между самыми близкими людьми, призывая задуматься родителей и их детей: «Завтра может не наступить и без нашего стремления побыстрее все закончить». В спектакле, кстати, одну из ролей исполняет известней-

ший Иван Трус — Обломов из одноименного спектакля Александринского театра и фестивальной афиши «Золотой Маски» этого года.

Несколько детских спектаклей наверняка заставят ностальгировать выросших в СССР или хотя бы краем заставших то время. «Баранкин, будь человеком!» Нижегородского ТЮЗа, «Тайна третьей планеты» Театра «Буфф» из Санкт-Петербурга, история цыпленка Тутты Карлссон и лисенка Людвиг Четырнадцатого сразу в двух постановках — Кировского театра юного зрителя «На Спасской» и Свердловского театра музыкальной комедии — те самые, «старые, старые сказки» на новый лад.

Главный режиссер Нижегородского ТЮЗа Иван Пачин вместе с автором песен Полиной Коротыч создают своего «Баранкина», включая в драму му-



«А если завтра нет». Антон — А. Тульков. Независимый театр «Театральный проект "27"» (Санкт-Петербург)

зыку, хореографию и мультимедийные решения и создавая привычный для современных детей визуальный язык. Спектакль возвращает нынешним детям старую повесть Медведова, написанную в далеком 1962 году, а сам Нижегородский ТЮЗ в число номинантов «Золотой Маски» после 20-летнего затишья.

«Рыжий. Честный. Влюбленный» Театра на Спасской — первая работа в Кировском ТЮЗе главного режиссера Кирилла Заборихина (ученика Сергея Женовача) и самая популярная постановка 2025 года в театре. За основу Кирилл взял и известную повесть Яна Улофа Экхольма «Тутта Карлссон, Первая и единственная, Людвиг Четырнадцатый и другие», и киносценарий Георгия Полонского к одноименному фильму Леонида Нечаева. Од-

нако в спектакле звучат не только диалоги из фильма, но и музыкальные номера, получившие новое звучание благодаря композитору Андрею Шошкину — он создал современные аранжировки. Смешной, музыкальный, брызжащий энергией спектакль стал самым популярным в театре по итогам 2025 года.

К тому же материалу обратился и Свердловский театр музыкальной комедии, выпустив детский мюзикл «Переполох в курятнике» в постановке Дарьи Потатурко. Музыка написал композитор Александр Ермолов, а поэт-песенник Вадим Борисов сочинил либретто. В новой постановке, которая задумана как «сказка, рассказанная детьми для детей», все детские роли исполняют воспитанники Детской студии имени Владислава Разноглагова.



«Баранкин, будь человеком!» Баранкин — А. Фирсов, Малинин — В. Тарнов. Нижегородский ТЮЗ

Новая «детская» номинация «Золотой Маски» привела на фестиваль и новые театры. Впервые участвует в национальном фестивале, но с первого раза попадает в финальный список Музыкально-драматический театр «Буфф» имени И.Р. Штокбанта (Санкт-Петербург) со своим мега-проектом «Тайна третьей планеты» — мюзиклом по мотивам произведений Кира Булычева об Алисе Селезневой и наивной космической советской романтикой.

Режиссер Михаил Смирнов стремится к внешнему сходству сценических героев с рисованными мультяшными прототипами, но задействует все многочисленные технические возможности сцены «Буфф». Фантастические твари из далеких вселенных придуманы художником Яной Штокбант,

а музыку сочинил композитор Сергей Плешак.

О космосе грезит еще один герой — в спектакле «Я вижу звезды», также претендующим на звание лучшего детского. Танец с элементами театра кукол, живой музыкой и инструментальным ансамблем на сцене представила Сахалинская филармония, посвящая сложный, необычный спектакль Константину Циолковскому, патриоту и идеалисту, рискнувшему заглянуть за пределы солнечной системы более 100 лет назад.

Спектакль ценен обращением к жизни и пророческому наследию Циолковского, озвучиванием его мыслей, среди которых и знаменитая: «Земля — это колыбель разума, но нельзя вечно жить в колыбели». Спектакль сде-



«Я вижу звезды». Сцена из спектакля. Сахалинская филармония (Южно-Сахалинск)

лан командой, собранной со всей страны: режиссер-постановщик, хореограф Маргарита Красных (Санкт-Петербург), композитор Федор Сенчуков (руководитель Джазового оркестра Сахалинской филармонии), либретто Ольга Никифорова (Москва), художник-постановщик, видеохудожник Роман Медведев (Санкт-Петербург) и другие.

Школьной классикой с этнографическим уклоном можно назвать «Казачи» Тульского областного театра юного зрителя, поставленного по одноименной повести Л.Н. Толстого.

Театр находит ключ к новому прочтению хрестоматийного текста через культуры и традиции Терского казачества. Спектакль пропитан духом казачьего круга, быта и праздников,

переданным в музыкальных и танцевальных номерах, выполненных под руководством хореографа Зураба Агузарова и музыкального руководителя Дмитрия Котова. Сценография, созданная художником-постановщиком Алексеем Говязиным, и костюмы, разработанные Екатериной Груздевой, опираются на этнографию и язык. При этом режиссер акцентирует внимание на живом исполнении песен и взаимодействии актеров со зрителями, что делает спектакль проникновенным и запоминающимся.

Елизавета ГУНДАРИНА

Фото предоставлены пресс-службой премии и фестиваля «Золотая Маска»

В ПОИСКАХ СОБСТВЕННОГО ОТРАЖЕНИЯ

Всероссийский фестиваль «Его величество театр» (Омск)

Этот проект, приуроченный к 150-летию Союза театральных деятелей РФ, состоялся при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. За восемь дней на фестивале «Его величество театр» в Омске было показано 15 спектаклей из Москвы, Омска, Липецка, Тамбова, Воркуты, Норильска, Томска. В афишу вошли постановки, посвященные театральному делу вообще и актерским судьбам: две чеховских «Чайки», три пьесы А.Н. Островского, спектакли-судьбы великих артистов М. Ульянова и И. Смоктуновского, истории о рождении театра в непростых условиях.

Фестиваль открыл Московский академический театр имени Вл. Маяковского юбилейным спектаклем-альманахом «Истории» в постановке Егора Перегудова. В основу легли сюжеты русской классики – отрывки из сочинений Некрасова, Чехова, Бунина, Аверченко, Шукшина, а и сам принцип альманаха превратил эту постановку в театральное путешествие по жанрам и способам актерского существования. Остроумное сценографическое решение Владимира Арефьева скрепляет разрозненные новеллы в единое целое. По завершении каждой истории на сцену

*«Истории». Молодой человек — И. Сапфиров, Жена — Д. Повереннова.
Московский академический театр им. Вл. Маяковского*





«Лес». Несчастливцев — А. Пацевич. Московский драматический театр «Сфера»

опускаются ряды штанкетов с костюмами героев из спектаклей разных лет — вещественная летопись театра, развернутая в пространстве.

Московский драматический театр «Сфера», чья эстетика строится на отказе от сцены-коробки ради единой «сферы общения», представил комедию А.Н. Островского, адаптировав постановку к классической порталной сцене. «Лес» в постановке Сергея Виноградова — пьеса о «театре в театре». Играют здесь не только профессионалы Несчастливцев и Счастливец, но и помещица Гурмыжская (Татьяна Филатова) — эксцентричная барыня с «двойным дном». Она виртуозно меняет маски от скромной вдовы до расчетливого продавца с железной хваткой. Персонажи появляются сквозь красный занавес — портал внутреннего «театра», где каждый ведет свою игру (художник Ольга Хлебникова). Герои перемещаются по подиумам, словно фигуры по

шахматной доске. Примечательно, что визуально леса в спектакле нет — он существует лишь в «горящих» топонимах продаваемых угодий: Горелая, Паленая, Пылаевая.

На фоне солирующей «королевы» окружение выдержано в стилистике гротеска — фигуры без прошлого и внятных мотивов. Линия молодых приглушена: в Аксюше (Евгения Казарина) нет отчаянного надрыва, того экзистенциального горения, которое мог бы разглядеть Несчастливцев и позвать девушку в актрисы. Трагедия их связанности волей старших проговаривается вскользь, не претендуя перевесить комедийный регистр.

Свежим ветром в затхлое пространство «Пеньков» врывается дуэт классических ампула — трагик Несчастливцев (Александр Пацевич) и комик Счастливец (Антон Алипов). Мятающийся Гамлет и неунывающий Санчо Панса бродят по Руси, свободные от сослов-



«Таланты и поклонники». Сцена из спектакля. Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого

ных норм. Несчастливцев пылок, хотя за возвышенной декламацией его человеческая уязвимость проступает не всегда. Для обоих театр — не притворство, а форма существования: они способны на подлинную жертвенность и задают обитателям усадьбы гамлетовский вопрос о смысле жизни. В финале рыцари сцены уходят — туда, где мечта о торжестве благородства над алчностью, возможно, когда-нибудь станет реальностью. Спектакль честно задается этим вопросом — но не рискует искать ответ.

Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого обращается к одной из самых хрестоматийных закулисных пьес А.Н. Островского — «Таланты и поклонники». Пространство спектакля (режиссер Борис Морозов, художник Андрей Климов) строится на контрасте мещанского быта и театральной иллюзии: сундуки и столик с белой скатертью, а рядом афиши бенефиса, сви-

сающие, как полотна. Публика видит лишь изнанку искусства — актрису, спускающуюся под шум невидимых аплодисментов. Однако внешняя мизансценическая суета парадоксальным образом оказывается пустой: за беготней и многословием теряется внутреннее действие.

Смысловой центр — восходящая звезда Александра Негина (Анна Сапфирова). Вокруг ее юности и красоты выстраивается галерея мужских образов, каждый из которых пытается «купить» актрису: статусом, любезностью, стихами или умом. Героиня нежна и горда, но игра строится преимущественно на внешних приемах. Метаморфоза Негиной кажется механической: отвергнув чистую любовь студента Пети (Евгений Власов), она уезжает с богатым Великатовым (Владимир Борисов), однако за прагматичным выбором не чувствуется личностного слома. Нравственным камертоном спектакля становится ра-



«Мольер». Сцена из спектакля. Тамбовский театр драмы

зорившийся антрепренер — «маленький человек» Нароков (Сергей Бельский). Именно через него звучит тема, которую постановка затрагивает, но не раскрывает в полной мере: как провинциальный театральный мир перемалывает талант, превращая искусство в товар, а актрису в предмет торга.

Постановка Зураба Нанобашвили в Тамбовском театре драмы продолжает магистральную тему фестиваля: взаимопроникновение театра и жизни. Труппа Мольера играет «Тартюфа», в партере восседают придворные, из персональной ложи наблюдает король Людовик XIV (Сергей Ключников). Поклоны, овации, шумное празднование в гримерных — и зеркальная структура двух зрительных залов, сценического и реального, задает ключевой мотив: граница между подмостками и действительностью проницаема.

Сценография решена масштабно (Елена Медведева): барочные колонны с

портиком при каждом повороте сценического круга становятся королевскими покоями, арочными сводами готического собора или монастырским подвалом. Музыкальную ткань формирует хор — вокалисты в костюмах эпохи, расположенные между кулисы и ложей, с каждой завершённой песней превращаются из участников действия в его зрителей (композиторы Жан-Батист Люлли, Андрей Пронин).

Обращаясь к булгаковскому тексту, режиссер сознательно приглушает острый социально-политический конфликт художника и власти, выбирая биографический, человеческий план. Именно он и определяет интонацию — эпическую, чуть отстраненную, словно взгляд через столетия. В центре истории — Мольер (Сергей Левандовский). Постаревший, уставший, но вначале абсолютно счастливым лучами славы и любовью к юной Арманде (Екатерина Буй). В его пластике читается трога-



«Быть Смоктуновским». Иннокентий Смоктуновский — Н. Качура. Норильский Заполярный театр драмы

тельная неловкость: раболепие перед властью продиктовано не столько животным страхом, сколько наивным желанием завести тихую дружбу с тиранами. Лишь в моменты, когда он сбрасывает парик, проступает смертельная усталость, рождающая горькое прозрение: «Всю жизнь я ему лизал шпоры и думал только одно: не раздави. И вот все-таки — раздавил. Тиран!».

Гению противостоит Кабала святош — безликая сила, чье слово становится непреложным законом. Кульминационная сцена исповеди-допроса Мадлены Бежар (Валентина Попова): в черном монашеском платье она словно пригвождена к позорному столбу, а ее покаяние, невольное и страстное, спускает с цепи псов Архиепископа (Олег Беляев). Балансируя на грани рампы и жизни, свободы и кабалы, Мольер приходит к финалу, где он «хозяин на последнем спектакле». Но смерть обрывает действие. Возникает резкий брех-

товский эффект остранения: актер сбрасывает роль великого француза и сухо зачитывает историческую справку о его кончине. Этот выход из образа оставляет публику один на один с вечным вопросом: что стало истинной причиной гибели гения — физическая болезнь или удушье абсолютной несвободы?

В попытке понять феномен актерской судьбы режиссер Анна Бабанова в Норильском Заполярном театре драмы создает мультимедийный моноспектакль, где театральная условность виртуозно сплетается с современными технологиями. Сценическое пространство решено в иммерсивном ключе: зрители, вооруженные VR-очками, сидят на крутящихся стульях на сцене, что становится драматургическим приемом, физически вовлекая публику в путешествие по «чертогам» чужой памяти. Николай Качура — в черной рубашке, без грима, без внешнего перевоплощения — предста-



«Чайка». Константин Треплев — Ф. Малышев, Нина Заречная — С. Лукиных.
Московский театр «Мастерская Петра Фоменко»

ет проводником во внутренний мир Смоктуновского. Он ведет диалог с самим собой из прошлого, и его альтер эго решено с изящной театральностью простотой: пальто и шляпа на вешалке, которыми артист манипулирует, как кукловод. В виртуальном пространстве возникает зрелый Смоктуновский, размышляющий о ролях и искусстве. Звучит голос самого Иннокентия Михайловича — документально зафиксированные фрагменты воспоминаний. Три слоя — живой артист, кукольный двойник, цифровой призрак — создают объемный портрет судьбы.

Биография разворачивается кольцевой композицией. Детство, война, выбор стать актером — искать грань между сценой и жизнью. Запрет после плена во время Великой Отечественной войны жить в Москве и Ленинграде, привел артиста в Заполярный театр драмы. Центр спектакля — исследование природы гениальности через

этапные роли. Князь Мышкин в постановке Георгия Товстоногова, для которого Смоктуновскому велено «просто быть собой». Но как можно просто «быть собой» в масштабах Достоевского? Затем следует триумф в кино — принц Датский у Козинцева, и, наконец, чеховский «Иванов» у Олега Ефремова, где сомнения героя разрешаются мощнейшим зрительским катарсисом. Кольцевая композиция возвращает героя к воспоминаниям о поляне детства и украденном велосипеде — утраченном счастье. Теперь велосипед возвращается, и герой уезжает — одновременно в виртуальности и в реальности. Граница стерта, как стирал ее всю жизнь сам Смоктуновский.

Один из краеугольных текстов на тему актерских судеб — чеховская «Чайка» — предстает перед зрителем сразу в двух прочтениях. «Мастерская Петра Фоменко» показала спектакль Кирилла Пирогова. Вторую версию предста-



«Чайка». Константин Треплев — В. Анохин, Нина Заречная — Н. Сухоносова. Омский драматический театр «Галерка»

вил главный партнер фестиваля, Омский драматический театр «Галерка» (режиссер Егор Витько).

Чеховская «Чайка» в постановке Кирилла Пирогова «Мастерской Петра Фоменко» — это подчеркнута ироничный и одновременно бережный спектакль о самой природе театра. По Чехову здесь все на своих местах: «Три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж; много разговоров о литературе, мало действия». Новый язык, по убеждению режиссера, не нужен никому. Герои здесь словно заранее «всё знают» — и потому никому ничего не доказывают. В сценографии Николая Симонова пространство усадьбы собрано из грубых бревенчатых срубов — словно это тот самый вишневы сад, пущенный на недолговечные дачные временки. Треплевский театр превращен в подмостки, на которых персонажи манипулируют друг другом, разыгрывая спектакль, сверхзадачу которо-

го им не откроют. Сквозь щели досок в первом акте еще пробиваются лучи света, но визуальный ряд неумолимо говорит: внутри этого дома жизни нет, он обречен на распад.

В центре герметичной вселенной безраздельно властвует Ее Величество Актриса. Аркадина (Галина Тюнина) — большая, уверенная в себе примадона, требующая абсолютного преклонения. Тригорина (Кирилл Пирогов) удерживает играючи: картинно бросает накидку, чтобы театрально пасть к его ногам и в итоге он остается именно с ней: надо быть безумцем, чтобы расстаться с такой спутницей. В этот мир страстно стремится прорваться провинциальная девочка Нина, волею случая к нему приобщившаяся. Софья Лукиных играет Заречную так, что лишает зрителя всяких иллюзий: героиня готова на все, чтобы стать второй Аркадиной. Во время хрестоматийного монолога Нина отважно взмывает на лон-

жах едва ли не под колосники, ее серебряный шлейф скользит над сценой — полет действительно напоминает парение птицы. Однако далее эта метафора безжалостно деконструируется. Треплев для Нины — лишь стартовый трамплин, а Тригорин — социальный лифт для завоевания столицы. И судя по всему, холодный расчет оправдался: в финале она появляется перед Треплевым не сломленной страдальцей, а в откровенно эротичном наряде дорогой дамы полусвета. Раз нет любви, нет и трагедии погубленной души. Искренне влюблен только Треплев (Федор Мальшев). С его творческими поисками, невротичностью и вдохновением — пусть ошибочными, несовершенными, но равнодушными — он никому не нужен. Для него осознание ненужности становится катастрофой. Он — единственный, кто не играет, и потому единственный, кого эта история уничтожает. «Чайка» Пирогова не ищет радикальных форм — она ищет живое психологическое дыхание внутри классической структуры. И в этом ее пронзительная сила: на подмостках, как и в усадьбе Сорина, герои самозабвенно разыгрывают спектакль, сверхзадачу которого им никогда не суждено узнать.

Сценография «Чайки» в Омском драматическом театре «Галерка» с первых минут задает главный мотив спектакля — тотальную призрачность происходящего (художник Светлана Пузырева). Фактура берега с ухабистыми подъемами и густой растительностью воссоздана с подчеркнутой натуралистичностью. Однако колдовское озеро решено через видеопроекцию. Этот диссонанс между осязаемой землей и холодной цифровой иллюзией воды становится метафорой зыбкого чеховского безвременья.

Режиссер Егор Витько балансирует на грани психологического театра и эстрадной стилизации. Действие вы-

строено на стыке комедии и драмы: сквозь водевильную легкость неумолимо просвечивает трагедия, а пафос мгновенно снимается карикатурностью. Правда, это равновесие не всегда устойчиво — порой спектакль соскальзывает в одну из крайностей. Жизнью обитателей усадьбы безраздельно властвует Ирина Николаевна Аркадина. В исполнении Екатерины Цепкиной (пугающе молода) — примадонна, для которой взрослый сын служит лишь досадным напоминанием о возрасте.

Декадентская пьеса Трелева становится концептуальным центром первого действия. Нина Заречная (Наталья Сухоногова) предстает здесь не амбициозной провинциалкой, а подлинной Мировой Душой. Ее монолог сопровождается завораживающим вокализмом, белое платье разлетается, словно эфемерная ткань мироздания, и «новые формы» Трелева (Василий Анохин) обретают сценическую магию. Тем тоньше решена режиссером финальная встреча Константина и Нины. Заречная, прошедшая через жернова судьбы, произносит текст с теми же возвышенными интонациями Мировой Души, под тот же вокализ. Повтор музыкальной темы замыкает драматургическую арку, обнаруживая главное: Нина обрела то, чего лишены все, — смысл, оплаченный страданием. Во втором акте, когда Трелева уже публикуют в журналах, он замыкается в равнодушии и понимает, что так и остался на берегу своего искусственного озера — не найдя ни веры, ни новых форм, ни мужества жить. И делает единственный доступный ему шаг — в небытие.

Лидия ЯКУШИНА

Фото Александра БАРАНОВСКОГО
и Александра СТАНОВОГО

предоставлены пресс-службой фестиваля

В НОВОМ ФОРМАТЕ

VII Всероссийский театральный фестиваль «Горячая пора — 2026» (Муром)

Фестиваль «Горячая пора», который прошел с 25 по 29 марта 2026 года в Муромском городском театре, решился на смелый шаг — смену формата. Если раньше в нем участвовали любительские коллективы, а в последние годы свои дипломные спектакли представляли выпускники всех театральных школ страны, то в нынешнем году среди участников оказались профессиональные коллективы. Саму же творческую встречу приурочили к 150-летию Союза театральных деятелей России.

Небольшая предыстория. Украшение города — здание в Муроме, построенное еще в 1962 году именно для театра, много лет служило площадкой для самодельных коллективов и даже называлось Дворцом культуры. Только в 2021 году руководство города приняло решение вернуться к истокам — поменять направление деятельности и переименовать Дворец культуры в Муромский городской театр, а его художественным руководителем сначала стал заслуженный деятель искусств РФ Василий Грищенко. Сегодня творческий курс прокладывает главный режиссер театра Ольга Торопова, а труппа еще продолжает формироваться. Нынешний этап в жизни Муромского городского театра во многом определит его будущее, и в этой ситуации переосмысление концепции фестиваля особенно важно.

Концепция эта пока еще только формируется. Очевидно, по этой причине «Горячая пора — 2026» предложила программу буквально на все вкусы. Современная драматургия соседствовала с классикой, за масштабными постанов-

ками следовали камерные и моноспектакли. Только-только случившиеся премьеры сменялись уже состоявшимися работами. Удостоенные всевозможных регалий актеры завоевывали сердца публики наравне с вчерашними выпускниками театральных вузов. Словом, программа радовала, удивляла, обескураживала, вызывала и критику, и комплименты жюри, а главное, бесконечно вдохновляла всех, кто однажды связал свою жизнь со сценой.

Во время фестиваля не раз звучало слово «впервые». Впервые здесь собрались коллективы из Москвы, Перми, Белгорода, Арзамаса и Муром. Впервые спектакли проходили не только на основной, но и на новой камерной сцене Муромского городского театра. Впервые Муром принимал легендарный пермский театр «У Моста», сыгравший комедию «Мачеха Саманишвили» (пьеса В. Константинова и Б. Рацера по мотивам повести Давида Клдиашвили). Режиссер и сценограф постановки — художественный руководитель театра Сергей Федотов наполнил ироничную историю о перипетиях семьи 80-летнего вдовца, решившего на старости лет жениться, всем тем, что в представлении публики составляет грузинский колорит: острые кинжалы за поясами джигитов, кучерявые папахи, бесконечные застолья с речистыми тостами, зажигательная лезгинка. Все актеры имитируют грузин, говорящих по-русски с акцентом. Подобный натурализм часто избыточен и нивелирует глубину и метафоричность сюжета. Но ореол увенчанного славой театра — лауреата множества премий, включая «Золотую Мас-



«Мачеха Саманишвили». Сцена из спектакля. Театр «У Моста» (Пермь)

ку» и «Звезду Театрала», — работает на репутацию, и постановка получает приз в номинации «Лучший спектакль большой формы».

Награду в номинации «Лучший спектакль малой формы» забрала недавняя премьера Муромского городского театра «Айболит и Бармалей» по сказкам К.И. Чуковского, поставленная режиссером Ольгой Тороповой и художником Натальей Баженовой. Все персонажи этой истории решены условно. Занятые в спектакле студенты 3-го курса Владимирского областного колледжа культуры и искусства, обучающиеся на базе Муромского театра актерскому ремеслу, словно дети, нацепив на себя клоунские носы, играют в игры. То пускают по волнам из прозрачного голубого тюля самодельный кораблик. То взмывают орлами под облака, забираясь вверх по обычной стремянке. То сооружают из простыни «походный го-

спиталь», в котором маленькому зайчику пришивают ножки. Молодые артисты так азартны, что к их игре эмоционально подключаются не только дети, но и взрослые. Последним, кстати, адресовано немало тем для размышлений. Чего стоит сцена проглатывания Крокодилом злого разбойника Бармадея! Условный хищник Крокодил, по факту оборачивающийся цензором, просто вырубает электрогитару у Бармадея — не столько страшного и беспощадного злодея, сколько эпатажного рок-музыканта.

В копилке Муромского городского театра оказалась и награда за «Лучшую женскую роль второго плана» — досталась она Екатерине Пановой за исполнение роли помещицы Поповой в спектакле «Шутка, или А не жениться мне нельзя» по чеховским водевилям «Предложение» и «Медведь». Режиссер постановки Ольга Торопова вместе



«Айболит и Бармалей». Сцена из спектакля. Муромский городской театр

с художниками Альбиной Витальевой и Анастасией Хрипачёвой создали легкую, неприязнительную комедию о непредсказуемости любви, которая приходит, когда ее меньше всего ждешь. Молодым артистам порой не достаёт мастерства в развитии линии своего персонажа, в передаче сложности и непредсказуемости человеческих отношений. Но многое искупается красотой и обаянием юности.

В фестивальную афишу 2026 года включили спектакль «Хорошо жили» авторского драматического театра «Спичка» из Белгорода. Коллектив, которому уже больше 15 лет, относят к любительским театрам. Но постановка основателя и художественного руководителя «Спички» — выпускницы ГИТИСа и Театрального института им. Б.В. Шуккина Оксаны Половинкиной по уровню мастерства и великолепно проработанным характерам даст фору мно-

гим профессиональным театрам. В спектакле, созданном по рассказам Василия Шукшина, все роли распределены между тремя актрисами — Еленой Хорошиловой, Ариной Толдиновой и Викторией Остапенко. В камерном пространстве сцены нет декораций, реквизит прост: табуретки, чемодан, книжка на полу. Оставаясь на протяжении всей постановки в простеньких платьях в горошек, поверх которых надеты мужские пиджаки не по размеру (отсыл к послевоенной деревне, где многие женщины остались без мужей), актрисы преображаются в самых разных шукшинских героев. В истории «Бессовестные» перед нами старики Глухов и Отавина, которые так и не решаются соединить свои жизни в одну. В «Сапожках» — шофер Духанин, купивший жене дорогие сапоги, которые ей не по размеру. Трогательные рассказы укладываются в жанр



«Шутка, или А не жениться мне нельзя». Смирнов — А. Булгаков, Попова — Е. Панова. Муромский городской театр

лирической комедии, но актрисы настолько достоверно проживают судьбы своих героинь, их интонации так исповедальны, что постановка, словно сотканная из личных историй, напоминает современный вербатим. И рождающиеся на сцене боль и свет надолго остаются пронзительным воспоминанием. Абсолютно слаженная работа Виктории Остапенко, Арины Толдиновой и Елены Хорошиловой заслуженно получила награду в номинации «Лучший актерский ансамбль».

Театр «Щукины дети», созданный выпускниками театрального института имени Бориса Щукина, привез на фестиваль мольеровского «Тартюфа». Режиссер — заслуженный работник Республики Абхазия Елена Одинцова взялась на основе знаменитой комедии переосмыслить российский 1990-е. Действие переносится в ситуацию распада огромной страны, обесценива-

ния прежних ценностей, безверия, непонимания: что делать. В поисках новых ориентиров люди обращаются к «тартюфам» — выдающим себя за гуру плутам и обманщикам, самопровозглашенным пастырям, прочего рода манипуляторам. Идея великолепна! Но цельного впечатления от спектакля не остается. Он все время проваливался то в собственно мольеровский сюжет (появляющийся в финале офицер с королевским приказом арестовать Тартюфа никак не вписывается в историю о «лихих девятиностях»), то в антрепризную комедию положений.

В отличие от щукинцев представленная на фестивале «Чайка» Арзамасского театра драмы стремится максимально следовать букве чеховского текста. Режиссер постановки Александр Иванов и художник Елизавета Егорова создают на сцене в минималистичных формах образ русской провин-



«Хорошо жили». Е. Хорошилова, В. Остапенко, А. Толдинова. Драматический театр «Спичка» (Белгород)

ции конца XIX века. В атмосфере мещанской тоски люди искусства, полные амбиций, заняты осуществлением своих личных желаний и бесчувственны ко всем вокруг. Многие мизансцены становятся буквальной иллюстрацией пьесы, не открывая новых смыслов. Не считается и отношение режиссера: талантливы ли герои на самом деле или их несложившаяся жизнь — итог творческой несостоятельности? А жизнь — о чем, собственно, весь спектакль — не сложилась у каждого по-своему. Этот мотив своеобразно отражен в костюмах: в одежде всех персонажей присутствует принт с изображением чайки. Одна из самых интересных работ в спектакле — Шамраев в исполнении Михаила Быстрова. Его управляющий в именин Сорина изображает из себя толкового хозяйст-

венника и наслаждается своими пусть небольшими, но все же «властными полномочиями». За этот яркий, точно созданный образ артист удостоен диплома фестиваля за «Лучшую мужскую роль второго плана».

Настоящим открытием фестиваля стал московский драматический театр «Большая Медведица». Созданный в 2016 году сообществом профессионалов во главе с режиссером и актрисой Валерией Приходченко, театр по сей день остается бродягой. Он был резидентом нескольких креативных пространств Москвы. Сейчас спектакли и проводимые театром читки пьес идут на различных площадках. На фестивале в Муроме Валерия Приходченко представила собственный моноспектакль «Розовое платье с зеленым пояском». В основе — пьеса современного



«Розовое платье с зеленым пояском». Наталья Прозорова — В. Приходченко.
Московский драматический Театр «Большая Медведица»

драматурга Наталии Мошиной, где переосмыслиется образ Наталии Прозоровой, той самой из чеховских «Трех сестер». Название отсылает к наряду героини, который сестры Прозоровы критиковали как безвкусицу. Наташа, традиционно трактовавшаяся как мещанка, прибравшая к рукам весь дом Прозоровых, в пьесе Мошиной предстает как женщина, которая всего лишь хотела прожить свою жизнь. Причем в отличие от своих золовок она жила. Не мечтала о призрачном будущем, как сестры мужа, а проживала ту жизнь, которая ей выпала. Любила театр, восхищалась Гликерией Федотовой, гастролью которой сестер Прозоровых вообще не интересовали. Следила за модой и знала, что сочетание матового (сине-зеленого, а вовсе не зеленого) с оттенком пепельной ро-

зы — самый модный тренд. В Наташе не было равнодушия и безволия, которыми был пронизан дом Прозоровых из-за казарменных порядков, заведенных отцом-генералом. В этой семье Наташа оказалась, как ни парадоксально, единственным свободным человеком. Актриса, исполняющая роль Наташи, невероятно тонко и при этом очень эмоционально проживает историю своей пятидесятилетней героини, живущей в 1930-е, не сбиваясь с дыхания на протяжении всего горького монолога. У жюри не было сомнений в выборе — награда за «Лучшую женскую роль» досталась Валерии Приходченко.

Лора НЕПОЧАТОВА

Фото Алексея ТРИФОНОВА,

из архивов театра «У Моста», «Большая Медведица»,
органитета фестиваля «Горячая пора – 2026»

ЖИТЬ НАСТОЯЩИМ

Региональный театральный фестиваль «Премьеры сезона» (Нижегородская область)

В конце марта в театральном пространстве Нижнего Новгорода и соседних городов принято подводить итоги. Фестиваль «Премьеры сезона» — традиция давняя и для театров Нижегородской области значимая. Каждую конкурсную работу отсматривают и подробно анализируют на труппе эксперты, и такой взгляд со стороны позволяет режиссерам, художникам, актерам сверить вектор движения, скорректировать маршрут или же убедиться в правильности выбора, увидеть точки роста. Встречи с театрами Нижнего Новгорода, Дзержинска, Сарова, и это стоит особо подчеркнуть, — не экзамен, а живой диалог, без которого иногда трудно отличить важное от случайного. В нынешнем конкурсе, который председатель Нижегородского регионального СТД РФ Сергей Кабайло справедливо назвал главным и по масштабу, и по значимости, рассматривалось 13 премьерных спектаклей сезона 2025–2026. Лучшие работы режиссеров, актеров, сценографов получили высокие оценки и дипломы лауреатов в разных номинациях. К слову, в общей сложности их тоже оказалось 13.

Начало начал

Театр кукол, один из древнейших в мировом искусстве, уходящий корнями в мистику и обряды, даже в эпоху цифровых технологий продолжает сохранять свои традиции, а значит, ту самую тайну, когда на сцене неодушевленный предмет вдруг обретает живое дыхание. Все это в полной мере относится к кукольникам Нижегородской области, для которых по-прежнему важна чистота жанра, хотя и в ретроградстве их не упрекнешь.

«Волшебник Изумрудного города» по мотивам повести Александра Волкова — недавняя премьера Нижегородского государственного академического театра кукол. Бестселлер многих поколений и уже несомненную классику поставили режиссер Дмитрий Марков и художник Сергей Зильберлейб (лауреат конкурса в номинации «Лучшее художественное оформление спектакля»).

В этой масштабной работе классические приемы кукловодства встречаются с современными технологиями, создавая образ сияющего города-миража, к которому так стремятся главные герои, преодолевая страх и усталость, обретая в финале главное — себя. Сценографическое решение соединяет традиционную планшетную и тростевую куклу с динамическими проекциями и объемными декорациями-трансформерами. Написанная Сергеем Коларьковым музыка не просто иллюстрирует действие, а задает ритм сказочному путешествию и еще больше обостряет восприятие иллюзорного мира, который рождается прямо на наших глазах.

«Турандот» Дзержинского театра кукол — камерная, изящная, почти импровизационная история, рассказанная режиссером-постановщиком Еленой Османовой, художником-постановщиком Натальей Кашениной, художником по свету Ксенией Прилашкевич, хореографом Асией Горбачёвой. Трагикомическая фьяба Карло Гоцци, сочетающая и достаточно жестокий сказочный сюжет, и высокую драму, и философскую притчу, и буффонаду, заняла в афише этого театра достойное место среди пока еще немногочисленных спектаклей для взрос-



«Волшебник Изумрудного города». Сцена из спектакля. Нижегородский государственный академический театр кукол

лых по произведениям Пушкина и Чехова. Визуальный мир постановки, построенный на пересечении мотивов Древнего Китая и эстетики итальянского уличного театра масок, многогранен: здесь большие, выполненные очень подробно, наделенные индивидуальностью тростевые куклы (конструктор кукол Василий Кузьмичёв), канонические персонажи комедии дель арте, тантамарески.

Актеры существуют на сцене наравне с куклами, взаимодействуя, вступая в диалог, иногда по-разному оценивая события. Возникают абсолютно живые характеры: мудрый и преданный Баракх (Сергей Зицер) пойдет за своим воспитанником Калафом в огонь и воду; ослепленная ревностью Адельма (Анастасия Громова) в конечном итоге найдет силы уступить сопернице; прекрасная и неприступная Турандот (Маргарита Чалышева) поначалу даже боится признаться в симпатии к чужестранцу, а потом уже не сможет сопротивляться нахлынувшим чувствам. И, конечно же, принц Калаф (за эту ра-

боту Константин Фирстов отмечен в номинации «За исполнительское мастерство»), проявивший поразительное мужество, безоговорочно принявший свою судьбу. Поэтому так спокойны и тверды его слова: «Я жажду смерти – или Турандот».

В спектакле много пластических сцен, а кульминацией становится зажигательная тарантелла с ее энергией вечного праздника. Популярные персонажи комедии дель арте предстают перед зрителем в своей первозданности благодаря точно выполненным костюмам и маскам. Эти роли актеры исполняют живым планом, раскручивают действие, выстраивают собственную драматургию. Ловкач Труффальдино (Маргарита Чалышева) выступает главным двигателем сюжета, недотепа Бригелла (Людила Вадаева) дает вечный повод для шуток и розыгрышей. Погружая зрителя в мир Гоцци с его карнавальной условностью, иронией и неразгаданной глубиной, авторы спектакля размышляют о любви, которая не только способна победить смерть, преодо-



«Турандот». Сцена из спектакля. Держинский театр кукол. Фото Ю. Бабаевой

леть ненависть, смирить гордыню, но и кардинально изменить многие судьбы. В этой сказке все завершается благополучно — «и больше никаких трагедий».

Историческая правда

Многие драматурги и писатели обладают особым даром — чуткостью к дыханию своего времени. Их литературные тексты воспринимаются и как подлинный документ, и как живой слепок эпохи, позволяющий уловить голоса ушедших поколений, почувствовать переломные моменты истории. Имена Н.В. Гоголя, М. Горького, автора военной прозы Вадима Левенталья вошли в афишу нынешних «Премьер сезона», а театр стал тем местом, где оживает историческая правда, пронизывающая их произведения.

Пьесу «Дети солнца», которую называют «самой чеховской» в творчестве Горького, со студентами выпускного курса Нижегородского театрального училища им. Е.А. Евстигнеева поставил режиссер,

преподаватель мастерства актера Андрей Ярлыков. В этом дипломном спектакле каждый исполнитель не просто пропускает через себя сложный противоречивый мир горьковских персонажей, но и пытается найти ответы на вечные вопросы о тотальном одиночестве, разрушенных надеждах, утраченном достоинстве. Талантливый ученый Павел Протасов (Ахмед Сайфулин) мечтает спасти весь мир, а в реальности оказывается эгоцентричным, жестоким. Его жена Елена (Софья Мирошкина) поражает равнодушием и внутренней пустотой. Живущая в своем мире Лиза (Карина Белова) «трагедию в себе носит», но не чувствует, что каждый день подталкивает к последней черте ранимого Чепурного (Юрий Кари). Такая душевная неприглядность особенно отчетливо проступает на фоне Мелании (Ольга Дуденкова) с ее жертвенностью и наивной верой в величие этих образованных, устремленных в высшие сферы людей.

Благодаря цельной режиссерской концепции (Андрей Ярлыков награжден ди-



*«Дети солнца». Елена Николаевна — С. Мирошкина, Мелания — О. Дуденкова.
Нижегородское театральное училище им. Е.А. Евстигнеева*

пломом за лучшую режиссуру и педагогическое мастерство), в которой значительная роль отведена художественному решению Эльвиры Котовой и Ольги Сидниной, а также детальной проработке характеров каждого персонажа, «Дети солнца» Нижегородского театрального училища оказываются гораздо больше, чем учебной работой. Это погружение в мир людей, которые, как планеты из разных галактик, никогда не найдут точки соприкосновения, не услышат друг друга и слишком поздно заметят «кровавую зарю» приближающейся революции.

Если «Дети солнца» наводят на размышления о слепоте человека перед надвигающейся катастрофой, то спектакль Арзамасского театра драмы «Доля ангелов» показывает жизнь внутри катастрофы. В данном случае речь о блокаде Ленинграда. Главный режиссер театра Александр Иванов взял за основу своей инсценировки повесть петербургского писателя Вадима Левентала и дополнил глубоко лич-

ными мотивами, потому что в его собственной семье тоже были люди, пережившие ужасные 900 дней осады. Отсюда та оголенная интонация, пронизывающая каждую сцену. Здесь нет бронзовых монументов и плакатного героизма, а только хрупкие человеческие жизни и боль, которую невозможно заглушить.

В названии повести и спектакля — винодельческий термин. «Долей ангелов» называют ту часть вина, что при длительной выдержке в дубовых бочках испаряется и, образно говоря, уходит в небо. В контексте блокады Ленинграда, да и войны в целом, такая метафора обретает страшный и одновременно высокий смысл: доля ангелов — потерянные жизни. Но Александр Иванов убежден: пока мы помним о тех, кто умер от голода или был сражен на поле брани, ангелы не улетают насовсем. Используя камерность как художественный прием, режиссер и художник-постановщик Екатерина Иванова максимально приближают зрителей к происходяще-

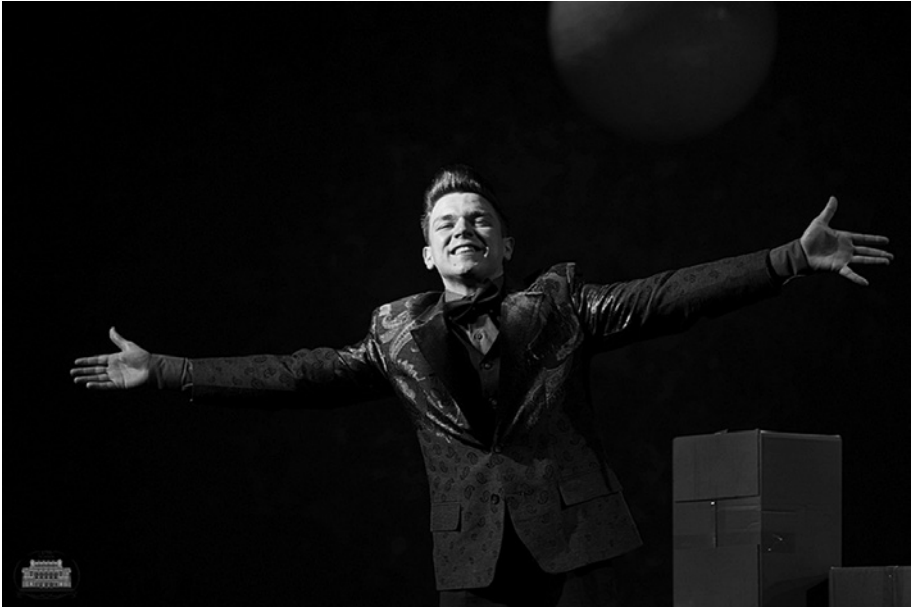
му на сцене, и потому они не смотрят на давние события со стороны, а оказываются внутри стыллой ленинградской коммуналки. Здесь важно все — шорохи в темной и уютной комнате с заклеенными окнами, краткие всполохи спасительного огня в буржуйке, драгоценные крошки хлеба, киняток в железных кружках.

Печальный и прекрасный голос скрипки (музыкальное оформление Елены Кузиной) поднимает трагедию голодных, оборванных, испуганных людей на небывалую высоту и словно примиряет с тем, что далеко не каждый способен выдержать такое страшное испытание. Что и происходит с обезумевшей, постепенно теряющей душу и человеческий облик старухой Софьей Павловной (эта понастоящему сильная работа Татьяны Нестеровой отмечена дипломом «За исполнительское мастерство»); с утонченным интеллигентом Володей (Дмитрий Пиво-

варов), не сумевшим справиться с малодушием и совершившим тяжкое преступление. Но жизнь всегда держится на тех, кто способен верить в высокое предназначение народа и его непоколебимую волю, поэтому блокада не сломала молодую учительницу Свету (Елена Марышева), измотанную непосильным грузом похоронок Почтальоншу (Елизавета Заторская), хранителя главных духовных ценностей библиотекаря Ефима Григорьевича (Юрий Рослов). И даже умирающего подростка Вову, последнего из своей семьи. Сцена, сыгранная Ильей Кулишкиным достоверно и тонко, самая пронзительная в «Доле ангелов». Впрочем, в спектакле Александра Иванова много моментов, когда вдруг становится трудно дышать. И в этом главная историческая правда, которая не в хронологии или списке потерь, а в нестерпимой муке, переданной через героев повествования, дрожащий свет лампы

*«Доля ангелов».
Софья Павловна —
Т. Нестерова.
Арзамасский
театр драмы*





«Ревизор». Иван Александрович Хлестаков — Д. Гусев. Нижегородский государственный академический театр драмы

и прекрасную мелодию, которая не обрывается. Мы смотрим, слушаем, помним.

Горький смех Гоголя, подарившего миру комедию на все времена, режиссер Александр Марин обрушил на нашу сегодняшнюю жизнь, где все так же главные вопросы решают деньги и власть, положение в обществе покупается, а «грешки» вместе с денежными потоками исчезают через офшоры. «Ревизор» в Нижегородском государственном академическом театре драмы воспринимается как скриншот новейшей истории. Режиссер переносит действие в пространство офисов, где чиновники говорят на языке бизнес-планов и откатов, обмениваются сообщениями на смартфонах, и создает жесткую, почти документальную притчу о том, как лживым и алчным людям страшно даже просто подумать о потере своего благосостояния. Несмотря на внешнюю уверенность в безнаказанности, все они предчувствуют неминуемость расплаты. Отсюда и внезапная истерика у Сквоз-

ник-Дмухановского (Сергей Блохин), потому что «не разглядел» подвох в появлении инкогнито из Петербурга. В отличие от него умный, хитрый, прошедший через многие передряги и знающий цену деньгам Осип (небольшая, мастерски исполненная Олегом Шапковым роль отмечена дипломом фестиваля) всегда чувствует приближение неприятностей и вовремя покидает место преступления.

Хлестаков молодого актера Дениса Гусева в этом спектакле в полном смысле слова мальчишка, представитель поколения «снежинок», которым почему-то всегда и все должны. Он — абсолютная пустышка, идеальный продукт нынешнего времени, когда ничего не представляющий из себя человек умеет напустить значительности и выгодно продать несуществующие таланты по очень выгодной цене. Но вот что удивительно: юный прожигатель жизни еще не утратил способность сострадать. В сцене с Бобчинским, который умоляет только лишь упомянуть



«Обломов». Илья Ильич Обломов — И. Авров, Ольга Ильинская — А. Желнина. Нижегородский ТЮЗ

его в высших кругах Петербурга и протягивает последние деньги, в Хлестакове что-то просыпается, и эту взятку он не берет. В коротком эпизоде Александр Сучков сумел прочертить трагическую судьбу придавленного жизнью человека, всегда униженного и бесправного.

В отличие от Хлестакова, Марья Антоновна (Мария Ватлецова) не знает пощады, даже если речь идет о собственных родителях. Она дитя того самого мира, построенного Городничим, где продается и покупается всё. Пока отец в отчаянии рвет на себе волосы, девушка переводит все семейные накопления на собственные счета и спокойно покидает этих аутсайдеров. Именно она, а не прислан-

ный по высочайшему велению из Петербурга государственный чиновник, станет для компании местечковых воротил истинным возмездием. Причем гораздо более страшным.

Груз прошлого

Спектакль «Обломов» по роману И.А. Гончарова в инсценировке Лары Бессмертной на сцене Нижегородского ТЮЗа поставил Филипп Гуревич, назвав свою новую работу «сном о жизни». Именно такое, почти лишенное красок пространство, где-то между реальностью и иллюзиями, создали художник-постановщик Ольга Сулова и художник по свету Павел Бабин. Занимающий практически всю сцену гигантский диван — вселенная Ильи Ильича Обломова, где прошлое надежно укрывает от любой угрозы извне. Герой Игоря Аврова (диплом фестиваля «За исполнительское мастерство») навсегда остался ребенком, которого заботливая Мать (Анна Энская) строго оберегала от окружающего мира, пугала злобным Лешим в лесной чаще и простудой от промоченных ног, нашептывала сказку о волшебной стране и в конечном итоге заложила в сына разрушительную программу — не живи.

Знаменитый шлафрок Обломова здесь самый настоящий кокон, в котором он прячет навсегда поселившиеся в душе «боязнь и тоску». Илья Ильич все время ждет Штольца (Владислав Тарнов), пьянеет от волны радости и драйва, которая с его приходом взбудораживает его стерильную жизнь, но детские страхи не позволяют сделать решительный шаг. Штольцу не вытаскать своего друга из прошлого, потому что Обломов не может расстаться с той единственной реальностью, которую знает. Встреча с Ольгой Ильинской (Анастасия Желнина тоже награждена дипломом «За исполнительское мастерство»), такой хрупкой и прекрасной, может стать шансом на избавление от сонного паурока, но кокон-шлафрок как лишняя паутина не позволяет начать новую жизнь.

Сцена их расставания в спектакле решена жестоко и страшно: Ольга напоминает сломанную куклу, только раны ее настоящие. Вместе с несбывшимися надеждами в ней надломилось что-то очень важное, не поддающееся исцелению.

Чеховские персонажи Раневская и Гаев тоже держатся за свой вишневый сад как за соломинку, соединяющую их с прошлым, где были и счастливое детство, и беззаботная юность. Неспособность расстаться с иллюзиями, посмотреть жизни в лицо и принять, быть может, первое в своей жизни взрослое решение, неизбежно приведет к катастрофе. Спектакль «Вишневый сад» Детского театра «Вера», созданный Денисом Сорокотягиним и посвященный выдающемуся режиссеру Ефиму Табачникову, это, прежде всего, нить памяти, связывающая давнюю постановку мастера на этой сцене. Невероятно символично воспринимаются здесь деревянная лошадка, кружевной зонтик, платье Раневской (в нем теперь появляется придуманная режиссером Мама Раневской и Гаева в исполнении Татьяны Кауровой), пришедшие из давней постановки Табачникова. Но это уже иной взгляд на пьесу, попытка пройти по сложному психологическому лабиринту и разобраться в причинах почти абсурдного бездействия людей, оказавшихся на краю пропасти.

Ответы дает новая сюжетная линия, отсылающая в то далекое время, когда по саду гуляла беззаботная Мама, не замечая, что фундамент имения уже дал трещину, а вишневые деревья, так же, как и люди, нуждаются в постоянной заботе. Да, когда-то очень давно вишню возами отправляли в Москву и Харьков, но за годы бездействия сад выродился, ягоды потеряли сочность. Это становится очевидным, когда Фирс приносит по случаю возвращения Раневской и Ани вишневую наливку, и все невольно морщится от ее вкуса — не то.

Художник Любовь Мошкова создала образ родового древа, на ветвях кото-



«Вишневый сад». Мама Раневской и Гаева — Т. Каурова, Любовь Андреевна Раневская — А. Трушкина. Детский театр «Вера»

рого можно разглядеть многочисленные портреты предков Раневской и Гаева. Раскинувшееся на заднике сцены, оно кажется медленно исчезающей тенью прошлого. Старый немощный Фирс (Андрей Логинов) опирается на сучковатую палку, похожую на корявую ветку из заброшенного сада, да и сам он — его давно отжившая часть. Когда распахивается знаменитый «многоуважаемый» шкаф, он воспринимается и как некий портал в давно несуществующий мир, и убежище для этих потерянных взрослых детей, и большой гроб, где совсем скоро похоронят эфемерные ожидания. Обитате-



«Три сестры». Андрей — Р. Шегуров, Ирина — М. Раздобарина, Ольга — И. Аввакумова, Маша — О. Есина. Саратовский драматический театр

«Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Иван Иванович — Д. Мартынов, Иван Никифорович — А. Баранов. Дзержинский театр драмы





«Позвольте войти!». Патрик — Д. Ерин, Джудит — Т. Киселёва. Нижегородский театр «Комедия»

ли имения и хранители его памяти не замечают, что фамильный дом уже давно мертв, и сами они, как фантомы, бродят по пустым комнатам в надежде вернуться туда, где когда-то было хорошо.

Утонченная, какая-то даже неземная Раневская Александры Трушкиной (диплом «За исполнительское мастерство») никогда не отпустит прошлое, не примет смерть сына, и эта боль становится для нее единственной реальностью. Все остальное — одиночество и неустраиваемость Гаева (Дмитрий Зайцев) и Вари (Мария Кадло), ожесточенность Ани (Анастасия Бухалова), любовь Лопехина (Александр Георгиев) и его стремление спасти Любовь Андреевну от краха — лишь зыбкие декорации, которые Раневская едва замечает.

Поставивший в Саровском драматическом театре чеховские «Три сестры» (номинация «Лучший спектакль») Антон Морозов назвал свою новую работу

«простой, чистой историей». Здесь нет эпатажа и громких трактовок, но есть ощущение, что все, о чем писал Чехов в начале XX века, может случиться с нами сегодня. Все персонажи пьесы плывут по течению, откладывая счастье на потом. В привычке ждать, а не действовать и заключается их главная трагедия, превращающая жизнь главных героев в существование.

Углубляясь в прошлое Прозоровых, режиссер делает точкой отсчета похороны их отца, и этот важный образ задает тон всей постановке. Жизнь детей остановилась в тот самый момент, когда не стало человека, державшего их железной рукой. Не случайно Антон Морозов и художник-постановщик Владимир Ширин вводят важную деталь: даже спустя год зеркала в доме Прозоровых завешены, словно бы здесь все еще стоит гроб с покойником. Отец дал им образование, воспитание, привил хорошие манеры, дис-

циплинировал, но главного не привил: жить самостоятельно, брать ответственность за свои поступки. С его уходом рухнул стержень, дававший детям уверенность. Да, в них остались хорошие манеры, знание иностранных языков, но без умения выбирать, рисковать, любить вопреки обстоятельствам они не сумеют двигаться дальше. Привычка подчиняться навсегда лишила их воли, поэтому Ольга (Ирина Аввакумова) отдаст все силы ненавистой работе в гимназии, Маша (Ольга Есина) загубит жизнь с нелюбимым мужем, Ирина (Мария Раздобарина) разочаруется в своих иллюзиях о возвышенном и созидательном труде и станет мелким клерком, Андрей (Руслан Шегуров) будет обесочен темной энергетикой Наташи (Екатерина Главатских). Обреченные вечно ждать и тосковать, они тоже навсегда останутся в прошлом, которое, как надгробная плита, придавит и никогда не выпустит в светлое завтра. Впрочем, и Тузенбаху с Соленым (Даниил Комаров и Кирилл Морозов награждены дипломом «Лучший дуэт») тоже не начать с чистого листа, потому что оба не умеют строить свое настоящее.

Если бы не застарелые обиды, которые в итоге приводят к печальному финалу главных героев спектакля «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», их можно было бы назвать абсолютно счастливыми людьми. Трагикомедию по повести Н.В. Гоголя на сцене Дзержинского театра драмы поставили режиссер Мария Шиманская и художник Ольга Герр, и эта работа по итогам фестиваля «Премьеры сезона» стала победителем в двух номинациях — «Лучшая работа режиссера» и «Лучший ансамбль».

Два соседа, некогда лучшие друзья, поссорились из-за пустяка, годами возвращают в себе глупые обиды и не замечают, как это перемальвает их жизни, медленно превращая в маниакальных сутяг. В спектакле Марии Шиманской эту историю играют как трагическую клоуна-

ду: миргородские помещики Иван Иванович (Денис Мартынов) и Иван Никифорович (Артем Баранов) балансируют на грани фарса и трагедии, постепенно превращаясь из забавных, по-детски трогательных обывателей в механические фигуры. Яркие краски их недавней беззаботной жизни тускнеют и словно покрываются пылью. Досада по поводу ружья и брошенное в пылу спора слово «гусак» разрастается до размеров вселенной, в которой уже не будет места ни любви, ни дружбе, ни здравому смыслу. Уютные дома Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича превращаются в языческие алтари, где они годами вскармливают ненависть и не замечают, что в жертву приносят собственные души. «Сила вещей» запускает разрушительный механизм, который методично уничтожает все хорошее, что было в жизни гоголевских героев.

И та же «сила вещей» кардинально меняет судьбы двух одиноких людей в спектакле Нижегородского театра «Комедия» «Позвольте войти!» по пьесе Питера Куилтера «Плененные в снегу» (перевод Виктора Вебера). Режиссер Надежда Ковалёва размышляет о том, что человек не может жить в изоляции, будь то погодные катаклизмы или страх ошибиться в выборе своей половины. За объемными характеристиками персонажей, которые создают двое обаятельных артистов Татьяна Киселёва и Дмитрий Ерин, безошибочно угадывается груз прожитых лет, где скопились несбывшиеся надежды и вынужденное одиночество. У Джудит и Патрика абсолютные разные жизни, они оба ошибались, теряли, разочаровывались, выстроили вокруг себя невидимые стены, но сейчас открывают двери навстречу друг другу. И буран за окном — не ловушка, а шанс наконец-то стать счастливыми. За внешней простотой этой романтической комедии стоит важная, системообразующая мысль: человеку нужен человек.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены пресс-службами театров



«Восьмиклассница». Кирсаных, тренер — Н. Языков, Костя — С. Кардашев, Ната — А. Маховикова

ПОПРОБУЙ ИНАЧЕ

Московский академический театр имени Вл. Маяковского продолжает планомерно развивать свою Малую сцену, одновременно работая над созданием качественно новых и современных спектаклей для подростков. Не секрет, что это самая сложная театральная аудитория — уже не дети, которых приводят за руку родители, но еще не совсем самостоятельные люди, которые могут покупать билеты и ходить в театры сами, без какой-либо оглядки на взрослых. Кроме того, подростки — еще и самые требовательные зрители, их сложно подкупить и невозможно обмануть, поскольку в период юношеского максимализма многое воспринимается критично, в штыки, и даже самая небольшая фальшь способ-

на отпугнуть молодого человека от театра. Тем ценнее, что Маяковка сделала упор на то, чтобы привлекать к себе молодежь именно такими форматами и темами, которые будут интересны этой аудитории.

Безусловным флагманом здесь является режиссер Дмитрий Крестьянкин, уникальный и самобытный художник, знающий толк не только в режиссуре, но и явно разбирающийся во многих подростковых темах, проблемах и субкультурах. Крестьянкин умеет делать то, что мало кому доступно — безбашенные, драйвовые спектакли-рок концерты, вроде недавнего «2007» на Сцене на Сретенке; пронзительные документальные истории о разных этапах взросления, будь то недавняя премьера «День

закрытых дверей» в Новом пространстве Театра Наций или социально значимый «Поиск продолжается», вышедший пару лет назад в Маяковке на той же Малой сцене. Крестьянкин умеет работать для очень разной аудитории и с очень разными артистами. Так до сих пор хитом питерского «Плохого театра» является спектакль «Квадрат» о ребятах из его двора, чье детство пришлось на 1990-е, который играет и на уличных фестивалях и просто колесит по всей стране. И его же «Бегущая строка» на Малой сцене РАМТа, где вместе с профессиональными актерами на сцену выходят ребята с различными особенностями здоровья и развития, подопечные фонда и центра творческих проектов «Инклюзион».

На этот раз Крестьянкин в соавторстве со своим единомышленником режиссером и педагогом Иваном Куркиным, работая над спектаклем «Восьмиклассница», взялся за редкий для нашей сцены жанр форум-театра, созданный в 1970-е бразильским режиссером Аугусто

Боалем. Он основывается на принципе возможности переиграть сцену, а значит — и жизнь героя на сцене. Зрители форум-театра, не просто пассивные наблюдатели, а активные участники сценического действия. «Так это же интерактивность, — скажете вы, — виденная и уже навязшая в зубах». Да, безусловно, это она и есть, однако же, есть существенный нюанс: в форум-театре зрители не просто участвуют в заранее застроенной шаблонной истории, а напрямую участвуют и влияют на ход сюжета спектакля, меняя все, что только можно изменить. Суть процесса в том, чтобы соединить важнейший социальный навык — почувствовать и физически побывать в шкуре персонажа, натренировать эмпатию и игру профессиональных актеров с уже заготовленным проблемным сюжетом, где могут быть разные варианты решения конфликтной ситуации. Зрители видят историю не до конца, а до определенной кульминации, после которой может наступить очень разный финал, в зависимости от того, какой ва-

«Восьмиклассница». Ната — А. Маховикова, Сергей, отец — О. Ребров





«Восьмиклассница». Сцена из спектакля

риант поведения героев будет проигран зрителями на сцене.

«Восьмиклассница», созданная драматургом Анной Сливко, становится идеальной историей-тренажером для такого формата. Незамысловатый сюжет строится вокруг девочки Наты (Натальи) в исполнении хрупкой и нежной Александры Маховиковой, 15-летней школьницы, живущей со своим строгим и суровым отцом Сергеем (Олег Ребров). Недавно Ната перешла в другую школу и попала в секцию волейбола, которой руководит тренер Кирсаньч (Никита Языков), по совместительству их учитель физкультуры и давний приятель ее отца по службе в армии. У Наты есть лучшая подруга Катя (Екатерина Круглова), бойкая одноклассница, староста волейбольной команды девочек их школы, и парень Костя (Станислав Кардашев), уличный художник, а еще — белая ворона в их школе. Как не-

сложно предположить по раскладу персонажей, речь пойдет о вечных подростковых проблемах, которые не меняются от эпохи к эпохе — непонимание со стороны родителей, жесткий контроль и нежелание выслушать, первая влюбленность и запутанность чувств, предательство дружбы и разочарование, буллинг со стороны одноклассников и сложности в новом коллективе. Среди этих более-менее типичных проблем, с которым сталкивается каждый второй школьник, выделяется еще одна специфическая, о которой у нас не принято говорить публично. Речь идет о проблеме насилия и принуждения, о том, с чем большинство школьников сталкивается в старшей школе, и что травмирует психику подростка на всю жизнь. Говорить об этом со сцены, да еще и так открывенно не принято, но на то Крестьянкин и мастер, что берется за самое сложное и бросает вызов системе.



«Восьмиклассница». Трикстер — А. Мишина

Тренер Кирсаных, пользуясь беззащитностью Наты, начинает проявлять к ней вполне определенный мужской интерес и повышенное внимание. Сама Ната понимает, что что-то не так, но не может высказать это, поделиться с близкими — отцом и даже парнем Костей, ведь первый ее не слышит, а лишь воспитывает упреками и угрозами, а второй подозревает в измене и в сокрытии правды. Спектакль «довинчивает» конфликт до острой фазы, когда Кирсаных в исполнении двухметрового бравого Никиты Языкова начинает грубо приставать к маленькой и хрупкой Нате Александры Маховиковой в спортивной раздевалке, а та даже не может закричать и позвать на помощь, и лишь случайно забежавшая в раздевалку Катя помогает избежать непоправимого.

Пространство Малой сцены решено художницей Александрой Машуро в виде волейбольной площадки. Зрители

сидят по периметру на физкультурных лавочках, а все действие происходит внутри. Минималистичный стиль, который возможно воспроизвести практически на любой площадке, даже в настоящем физкультурном зале любой школы. Подобный минимализм здесь важен именно потому, что такие спектакли должны активно гастролировать и быть доступными для самых удаленных уголков нашей страны, где нет даже ДК, но зато точно есть школа со спортзалом, а также подростки, нуждающиеся в такой арт-терапии. Поперек малой сцены натягивается настоящая волейбольная сетка, и идет настоящая игра, где Кирсаных и Катя предлагают входящим и ищущим глазами свои места зрителям присоединиться к ним. Кто-то сразу включается в игру, кто-то отнекивается и садится, а кто-то нечаянно получает мячом по голове: ведь здесь все взаправду, а не по-театраль-



Режиссеры спектакля «Восьмиклассница» Д. Крестьянкин и И. Куркин

ному. Полное погружение и иммерсив, как говорится.

Пока зрители расслаживаются, игра идет непрерывно, в какой-то момент, когда все уже на месте и готовы к началу, ее останавливает молодая актриса Анастасия Мишина, исполняющая роль некоего Трикстера (или Джокера, как указано в программке). Ее роль — вести весь процесс, быть одновременно арбитром и судьей, модератором и участником. Актриса перед началом объясняет зрителям правила игры и что такое форум-театр, непринужденно обращаясь напрямую в зал. По ходу действия только она может остановить происходящее на сцене как бы сильной «режиссерской» рукой сверху: что-то корректировать, осадить или наоборот призывать к действию. По сути, ее роль — одна из сложнейших в спектакле, ведь ей нужно модерировать зал в условной ситуации игры, где не совсем понятно, как распола-

гается тонкая грань между спектаклем и партиципаторной практикой. Так, на нашем показе, в одной из сцен зрители предложили побить исполнителя роли Кирсаныха, и почти уже всерьез настроены были это осуществить. Наверняка, на других показах возникали и другие форс-мажорные и иные обстоятельства, требующие мгновенной реакции и быстрых судьбоносных решений, от которых зависит благополучие всего спектакля и физическая безопасность актеров и зрителей. И Анастасия Мишина блестяще справляется с этой многозадачностью, успевает держать внимание на каждом сидящем в зале, не отвлекаться на несущественное и, наоборот, постоянно держать в фокусе внимания все стороны конфликта и все реакции зрителей.

Первая часть спектакля похожа на классический театр: после объяснения правил актеры разыгрывают незамысловатый сюжет, описанный выше. По-

сле кульминационной сцены Трикстер останавливает игру актеров и переключает внимание зрителей на обсуждение увиденного и поиск вариантов альтернативного разрешения конфликта, задавая простой вопрос: «А что можно было сделать иначе на месте главной героини?» И тут же зрители включаются в это обсуждение и начинают «накидывать варианты», не ожидая, что буквально через секунду им предложат не просто теоретически пофилософствовать на тему, а выйти на сцену и сыграть то, что ты предлагаешь, используя собственную речь, а не заученный текст, импровизацию, а не подготовку.

Для кого-то из зрителей это легко, а для кого-то вызывает сложности и даже панику. Для пущего эффекта, когда зритель выходит на сцену и заменяет Нату в той или иной сцене, актриса подходит и символично передает ему часть своего костюма — снимает с запястья и надевает на руку ему свой желтый напульсник, или дает в руки предмет реквизита, например, свернутую волейбольную сетку или мяч. Этот абсолютно простой театральный жест, физически «снять» с себя роль и передать ее другому, работает магически — оставшиеся зрители безоговорочно верят в перевоплощение, хотя и понятно, что оно весьма условно.

Любопытно, как реагирует Трикстер на то, что не вписывается в изначально заявленную схему работы — будь то неожиданная просьба мальчика-подростка выйти и попробовать сыграть роль Наты в сцене объяснения с ее парнем Костей или просьба зрителя сыграть не за Нату, а за другого персонажа. Магия театра работает на всех, и в итоге находятся пути решения любой сложной ситуации. Не менее важно, что в зале на показе присутствует сам режиссер Дмитрий Крестьянкин, который, как «подстраховка», всегда способен отвести удар на себя, видя, что актриса-Трикстер может не вытянуть создавшуюся ситуацию. В финале он так же активно

включается в обсуждение и помогает сгладить конфликтные высказывания зрителей в адрес актеров и методики форум-театра.

Еще никогда, пожалуй, на моей памяти театр для подростков не был таким азартным местом в хорошем смысле этого слова. «Восьмиклассница» — спектакль с идеально подобранной формой под конкретное важное содержание. Крестьянкин виртуозно соединяет все тенденции театрального живого языка, выработанные за последние годы и привнесенные на сцену больших академических театров из маленьких андеграундных и подвальных частных и студенческих сцен. Эксперимент на сцене, наконец-то, не воспринимается как нечто подпольное и слишком уж аутсайдерское, или, наоборот, элитарное. Театр Крестьянкина, как будто бы с одной стороны возвращается к истокам — выходит на улицу, к людям, максимально приближается к толпе и по языку, и по механике взаимодействия с актерами, при этом он остается все тем же искусством «искусшенных» своих, театральных, тех 120 счастливчиков, помещающихся в Малом зале Маяковки. Отчаянно пытаясь дотянуться до массового зрителя, спектакли Крестьянкина делают невозможное — пробивают стену между поколениями и между взглядами, заставляют приходиться в театр с родителями и обсуждать с ними увиденное на сцене, потому что это действительно болит, ведь режиссер всегда попадает в нерв времени и социальной проблематики.

Насилие, как основа и традиционная «духовная скрепа», ныне так активно культивируемая, показывается в его спектаклях как недопустимое зло, которое пожирает нас и наших детей, калечит поколение за поколением. Высокая миссия искусства, как это пафосно ни звучало бы, состоит в том, чтобы пытаться изменить мир вокруг себя к лучшему, своей работой и тем, что ты умеешь делать лучше всего. Крестьянкин и

молодая часть труппы Маяковки именно это и делают, что заслуживает огромного уважения. Нынешнее поколение подростков как в потоке свежего воздуха нуждается в таком театре, где, невзирая на с каждым днем ужесточающиеся запреты и цензуру, можно откровенно и не боясь говорить о сокровенных проблемах, делиться наболевшим, даже если это и страшно, пытаясь коллективным разумом найти выход из положения. И главное, «Восьмиклассница» — это пространство невероятной свободы, при этом дающая абсолютное ощущение безопасности и коллективного значимого взрослого, который слышит и искренне хочет помочь. Ведь конеч-

ная цель любого живого искусства, технически неопосредованного, а строящегося на взаимодействии живых людей в реальном времени и пространстве, состоит в том, чтобы почувствовать свое единение в этом мире тотального одиночества, которое так остро ощущается именно в подростковом возрасте. «Восьмиклассница» Крестьянкина и Куркина — про то, что вместе мы не одиноки, даже если кажется, что твой мир летит в тартарары, всегда есть место фразе: «Попробуй иначе».

Анастасия ИЛЬИНА

Фото Ольги СРЕЛЕЦ

предоставлены пресс-службой Московского академического театра им. Вл. Маяковского

РАДОСТЬ КАЖДОГО ДНЯ

Счастье вовсе не там, где нас нет. Великий сказочник и философ Ганс Христиан Андерсен утверждал это еще почти два века назад в «Калошах счастья». Притчу о том, как мы бежим от себя, ошибаемся и, если повезет, возвращаемся в исходную точку, в Московском драматическом театре «Человек» поставила режиссер Ирина Кондрашова, выступив также автором сценической версии. Благодаря использованию мультимедиа, спектакль получился образным, многомерным (медиа-художник и художник по свету Евгений Вершинин). Такой прием «живого мультфильма» позволил усилить тему иллюзий, которые уводят от реальности и нередко приносят разочарования. Действительно, виртуальные миры порой кажутся такими красивыми и манящими, а в итоге оказываются всего лишь проекцией, а значит, пустотой.

В сценографическом решении художника-постановщика Надежды Осиповой соединяются наша повседневность и абсолютная сказочность. Здесь нет старинных камзолов, главный герой одет вполне современно, и лишь атрибут, давший название сказке и спектаклю, выглядит почти магически — это традиционные деревянные башмаки из XIX столетия. При ходьбе они издают удивительные звуки и символически соединяют наш высокотехнологичный век с временами написания «Калош счастья». Мир, в котором живет Мистер Кнапп (Антон Шурцов), похож на объемную иллюстрацию из детской книги. Белые домики по вечерам наполняются теплым светом, по ночному небу рассыпаются звезды. К слову, такой художественный прием позволяет вспомнить о страстном увлечении самого писателя — силуэтом вырезании из бумаги, с помощью



«Калоши счастья». Мистер Кнапп — А. Шурцов

которого он тоже создавал удивительные миры.

По замыслу Андерсена волшебные калоши переходят от персонажа к персонажу — советник Кнапп, ночной сторож, студент-богослов, и каждому предстоит погрузиться в иллюзии, прежде чем придет отрезвление. В сценической версии Ирины Кондрашовой волшебный предмет выпадает на долю только одного человека — мистера Кнаппа. Прежде чем осознать, что возвращение домой, где тебя любят и ждут, — и есть настоящее счастье, он пройдет непростой путь, временами трагичный. Кондитеру с пятой авеню кажется, что жизнь стала рутинной, превратилась в механический процесс. Отсюда и вечная скука, переходящая в необъяснимую уста-

лость. Мистер Кнапп уверен, что там, где его нет, всё интересней, милей, сердечней. Например, в XVI столетии. Это очень печально, но, мечтая о «другой», более успешной судьбе, он утрачивает радость каждого дня.

Волшебные калоши выполняют все желания главного героя — перенесут в седую древность, оказавшуюся на самом деле мрачной и недружелюбной. Доставят в прекрасные Альпы, но путешествие будет тяжелым, выматывающим и не таким уж романтичным, поэтому сил на восхищение уже не останется. Мистер Кнапп даже совершит невозможное, покинув брненное тело и полетев к звездам, но не ощутит ничего, кроме одиночества и потерянности. И только в этот момент земная жизнь, которая еще недавно казалась



«Калоши счастья». Фея Счастья — Е. Лотова, Фея Печали — О. Соколовская, Мистер Кнапп — А. Шурцов

утомительным процессом, а теперь прервалась, откроется для него всеми своими мгновениями счастья — большого или совсем крошечного, ожидаемого или внезапного.

Рядом с Кнаппом жизнерадостная, легкая на подъем Фея Счастья (Елена Лотова) и утонченная, всегда предчувствующая что-то трагическое Фея Печали (Ольга Соколовская). Облаченные в легкие античные туники, они кажутся удивительно земными и одновременно нездешними. Одна стремится подарить разочаровавшемуся во всем мужчине мгновенное исполнение желаний. Другая уверена, что столь легкие победы обязательно сыграют злую шутку. Сказочные героини, постоянно перебрасывающиеся колкостями, сетующие на плохую погоду

и не умеющие придти к обоюдному согласию, — два взаимодополняющих начала, те самые инь и ян, из которых соткана загадочная вселенная под названием человек. Еще в этом особом пространстве находится их юная племянница Лилея (Вероника Ткачева), излучающая чистую радость, способная на неожиданный поступок, несущая энергию свершений и в итоге позволяющая Кнаппу преодолеть сомнения и обрести себя.

Наверное, спор между Феей Счастья и Феей Печали, которые живут в каждом из нас, будет вечным. Так же, как и внутренние сомнения и страхи человека. Об этом размышляет режиссер-постановщик и вовлекает в сложный философский разговор зрителей. Маятник событий всё время меняет на-



«Калоши счастья». Сцена из спектакля

правление, и только наше личное отношение к происходящему способно создавать общую палитру мира. Она может бушевать красками, контрастировать черно-белым, становиться бледной и безжизненной.

«Калоши счастья» в Театре «Человек» — тот случай, когда сказка говорит со зрителем любого возраста, любого опыта, любой эпохи. Звуковой ряд перед началом спектакля складывается из множества реальных голосов: находясь в зрительном зале, мы словно невольно подслушиваем самые разные мечты, наивные и вполне серьезные — о заветной игрушке, скором отпуске, престижной работе, финансовом благополучии, здоровье близких людей. В финале зрителям предлагают написать на листочках заветные желания и опустить в специальный ящик. Разуме-

ется, с надеждой на исполнение. Дети делают это с удовольствием. Взрослые не спешат, но кто-то, проникнувшись сказочной философией, наверняка проводит внутреннюю «ревизию». Потому что у каждого есть свои «калоши» как своего рода пропуск в иную жизнь, где всё, как нам кажется, должно быть иным — окружение, профессия, даже страна. И все же, мечтая о магических перемещениях, стоит еще раз внимательно всмотреться в ту реальность, от которой мы спешим уйти. Спектакль Ирины Кондрашовой не дает рецептов счастья, не запрещает мечтать, но подводит именно к такому выводу.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Екатерины БОГДАСАРОВОЙ
предоставлены Московским драматическим
театром «Человек»



«Тень». Тень — Е. Линников, Ученый — Е. Палько

«ТЕНЬ» XXI ВЕКА

«Человек без тени — самая печальная сказка на свете!»
Евгений Шварц

Санкт-Петербургский театр Комедии имени Н.П. Акимова открыл 96-й сезон 2025–2026 года премьерой сказки для взрослых «Тень» в постановке Татьяны Казаковой. Создатели спектакля посвятили его легендарному основателю театра и первому постановщику самого сложного из произведений Евгения Шварца — Николаю Павловичу Акимову. В 2025 году исполнилось 85 лет со дня издания пьесы, а в октябре нынешнего года грядет 130-летие со дня рождения ее автора.

Философская сказочная история, восходящая корнями к сочинению Г.-Х. Андерсена, и еще глубже — к европейскому фольклору и «Необычайной истории

Петера Шлемиля» немецкого романтика Адальберта фон Шамиссо, повествует о молодом и благородном Ученом, тень которого, отделившись от него, стала жить собственной жизнью. Она пробралась во дворец, сделала карьеру, стала претендентом на руку и сердце Принцессы, а значит — и на титул короля. В конечном итоге Тень пожелала, чтобы Ученый стал... ее тенью. В результате интриг Ученому даже отрубили голову, но оказалось, что Тень не может существовать, если ее хозяин мертв, поэтому главного героя пришлось срочно оживить. Тень всячески упрасивает Ученого оставаться подле нее, суля ему за это титулы и богатства, но тот реши-



«Тень». Принцесса — А. Гречишкина, Ученый — Е. Палько

тельно покидает «теневое» королевство, захватив с собой только любящую его девушку.

Сатирическая трагикомедия Евгения Шварца, наполненная блистательными афоризмами и жизненными наблюдениями, стала основой для спектаклей, вошедших в историю мирового театра. Николай Павлович Акимов создал две постановки пьесы, в 1940-м и в 1960-м, с собственным художественным оформлением спектаклей и блистательными актерами. По его выражению, пьеса «стала таким же определяющим лицом театра спектаклем, как в свое время «Чайка» для МХАТ и «Принцесса Турандот» для Театра имени Евг. Вахтангова». В 1984 году последнюю постановку Акимова восстановил режиссер

Юрий Аксенов, в роли Тени выступил Виктор Гвоздицкий.

В 2003 году, будучи уже художественным руководителем знаменитого акимовского Театра Комедии, Татьяна Казакова выпустила свою первую редакцию «Тени», значительно отличающуюся от предыдущих, с романтичным и порывистым Денисом Зайцевым в роли Ученого, утонченной Принцессой — Еленой Руфановой, легендарным Михаилом Светиным в роли Министра финансов, харизматичным Андреем Толшиным в роли Цезаря Борджиа и другими прекрасными актерами. В том спектакле Татьяны Казаковой Тень в исполнении Сергея Рускина походит на коварного и злобного бюрократа, опричника тоталитарного государства,



«Тень». Первый министр — С. Романюк, Министр финансов — В. Куклин, лакеи — Вс. Смирнов-Шебешев, Д. Левкин

неудержимо рвущегося к власти.

Протагонист новой редакции «Тени» Татьяна Казаковой в исполнении Егора Палько похож на обычного среднестатистического молодого человека: образованного, доброго, идеалистически настроенного, абсолютно лишённого патетики и «театральщины». Игра молодого артиста, скорее, по-киношному негромкая и минималистична. А вот его партнерши — наивная Аннунциата (Виктория Криулина) и надменная Принцесса (Анна Гречишкина) — вполне сказочные героини. Тень (Егор Линников), облаченная в гимнастический тресс, с выбеленным лицом и шапкой всклокоченных волос — откровенно инфернальное создание, смахивающее на Мефистофеля. Кажется, что создатели спек-

такля восклицают, обращаясь к зрителям и героям постановки: «Вот оно, зло, разве вы не видите?» Но ни жители сказочного королевства, занятые своими маленькими и не всегда честными делюшками, ни его «лучшие люди» не реагируют на зловещий облик Тени, воспринимая ее как обычного человека.

Визуальное оформление нового спектакля лаконично, в основном оно представлено видеोगрафикой Максима Юрака: окно в комнате Ученого, залитое романтичным лунным светом; Луна, которая порой идет на убыль, а порой принимает зловещую зеленую окраску. На заднем плане маячат современные небоскребы. Мечты Ученого, подчеркнутые негромкой романтической музыкой, нарушают звуки с улицы, «кипя-



Принцесса — А. Гречишкина, Тень — Е. Линников

щей, как настоящий котел». На сцену врывается наглая, безудержная толпа, в которой под масками бойких торговцев в нищенских лохмотьях скрываются убийцы, клеветники и развратники. Вот он, «базис», на котором зиждется королевский дворец с «отравленным воздухом» и могущество придворных дельцов. Но появление «лучших людей» королевства, одетых в наряды от кутюр (художник по костюмам Ирина Чередникова великолепно справилась со своей задачей), еще более бездушно и нагло. Двое из них — развязный журналист Цезарь Борджиа (Владислав Несин) и королева компромисса и эстрады Юлия Джули (Алиса Кондратьева) — сыграют роковую роль в судьбе Ученого.

Замечательная музыка Евгения Стецюка подчеркивает и усиливает смыслы спектакля. Негромкие, нежные звуки

аккомпанируют Ученому, когда он говорит о своей мечте сделать все человечество счастливым, о своей любви к Принцессе. Музыка громка, резка, в ней слышны звуки первобытных тамтамов, когда Тень только отделилась от своего хозяина и начинает действовать самостоятельно. А в сценах приема в королевском дворце и казни Ученого музыкальное сопровождение приподнято, торжественно и тревожно. И под конец, когда Ученый и Аннунциата сидят на озаренном солнцем окне и никого не видят вокруг, кроме друг друга, опять звучит романтическая, мягкая и нежная мелодия, ассоциирующаяся с мечтой главного героя.

Образ Принцессы в исполнении Анны Гречишкиной — одна из удач нового спектакля. Гибкая и трепетная, то ускользающая от рук Ученого, то при-



Юлия Джули — А. Кондратьева

ближающаяся к нему вновь, нежная и манящая, она — главный «приз» сказочного королевства, за который борются толпы конкурентов. Рядом с ней Аннунциата кажется скромной простушкой. Но ее чистота, преданность и бескомпромиссная любовь к Ученому, в конечном итоге, после череды испытаний, будут оценены по достоинству: уезжая, Ученый заберет с собой ее, а не Принцессу. Еще одна героиня — «девочка, которая наступила на хлеб», Юлия Джули — поначалу кажется вульгарной в своем не совсем уместном блестящем платье и манерой ловко падать в обморок в руки собеседника. Постепенно в ней, актрисе до мозга костей, проявляются более человеческие черты. Симпатизируя главной герою, она все же предает его под угрозой отлучения от сцены.

Доктора и Пьетро в спектакле играют

актеры, которые были заняты в первой версии «Тени» Казаковой 2003 года. Андрей Толшин играл тогда журналиста Цезаря Борджиа, эффектного и эпатажного. В новом спектакле его Доктор — мудрый и разочаровавшийся в жизни конформист. У Николая Смирнова, с 2003 года исполнявшего Доктора, в «Тени» XXI века роль Пьетро, хозяина гостиницы и отца Аннунциаты, тщательно следящего, чтобы влюбленная дочь не сказала правду. За предательство Ученого он получает должность начальника королевской стражи. Несмотря на условность и сказочность персонажа, в нем явно читаются черты российского «унтера Пришибеева», готового держать в страхе невежественный и забытый народ.

Дуэт Министра финансов (Виталий Ку克林) и Первого министра (Сергей Ро-



Цезарь Борджиа — В. Несин, Тень — Е. Линников, Пьетро — Н. Смирнов

манюк) не просто комичен. В забавной сцене, где оба чиновника разыгрывают партию в шахматы, выпивают и договариваются об интриге против Ученого, явно читается механистичность, граничащая с бездушием. Эти двое «сильных мира сего» давно уже превратились в кукол без сердца и совести. Образ, созданный Виталием Куклиным, восходит к трактовке героя Михаилом Светиным: он так же неуклюж и беспомощен в руках сильных болванов-лакеев и так же блестяще танцует «русского» при угрозе отставки по состоянию здоровья.

А народ еще раз докажет свою темноту и забитость, когда после прихода к власти Тени будет радостно восклицать, приветствуя «новую жизнь». «Да здравствует новый король!.. Теперь хлеб я

буду печь по-новому!» — провозглашает героиня городской массовки Толстая. Окрик одного из несогласных с ней мужчин тонет в массе голосов, славящих нового короля. Увы, Ученый — герой-одиночка. Кроме Аннунциаты и в какой-то степени Доктора, его никто не поддерживает. Поэтому сказка печальна, ведь добрый волшебник Евгений Шварц прекрасно понимал, что мало разоблачить зло, надо, чтобы большинство людей не относилось к нему пассивно. Увы, грустная ирония автора «Тени» актуальна во все времена.

Мария МАРЧУЛЕВИЧЮС

Фото предоставлены Санкт-Петербургским театром Комедии им. Н.П. Акимова

ИСКУССТВО ПРОТИВ КРИМИНАЛЬНОГО МИРА

Вуди Аллен — фигура для нашего зрителя почти родная. Его интонация, его герои — вечно рефлексирующие нью-йоркские интеллектуалы с их невротами, остроумием и тоской по неслучившемуся счастью — давно прижились в российском культурном контексте. Другое дело Аллен-драматург, Аллен-автор «Бруклинской сказки», написанной им в разгар пандемии, когда мир замер и, казалось, стал требовать от художника не привычной иронии, а чего-то большего — надежды, может быть, даже чуда. И вот эта пьеса, в которой мафиози встречаются с Рафаэлем, а грубая криминальная реальность сталкивается с вечной красотой, впервые в Санкт-Петербурге обрела сценическую жизнь на подмостках Мо-

лодежного театра на Фонтанке в постановке народного артиста России Семёна Спивака.

Трудно припомнить, чтобы криминальный антураж — мафиозные разборки, скупка краденого, гангстеры в подтяжках — служил декорацией для столь светлой и по-хорошему наивной истории. В центре сюжета — семья бруклинского мафиозного босса среднего звена по прозвищу Утка Сэл (Сергей Кошонин). Жизнь его домочадцев, от скучающей жены Терри (Наталья Суркова) до дочерей, ищущих себя, кажется застывшей в бесконечной суете бездуховного существования. Но однажды в этот мир, словно луч света, проникает искусство — украденное из музея полотно Рафаэля «Мадонна Грандука». Как

«Бруклинская сказка». Липпи Резник — А. Одинг, Утка Сэл — С. Кошонин





«Бруклинская сказка». Вито — Ф. Фролов, Изабелла — А. Прохорова

заметил сам режиссер, картина становится тем самым «волшебным Граалем», который запускает цепь невероятных преображений.

Режиссер-постановщик Семен Спивак и режиссер Полина Неведомская выстраивают действие как притчу. Детально проработанная экспозиция, занимающая значительную часть первого акта, может показаться затянутой, но это необходимое условие: чем грубее исходный материал, тем контрастнее выглядит его последующая огранка. Художник Владимир Фирер создает пространство, где изначальная безвкусица интерьера постепенно сменяется электичным, но тяготеющим к прекрасному хаосом, а картина Рафаэля становится не просто предметом,

а настоящим центром вселенной спектакля.

Работа с актерским составом достойна внимания. Сергей Кошонин, вернувшийся на родную сцену спустя три десятилетия, создает образ Утки Сэла, в котором привычная brutality гангстера вступает в мучительное противоречие с растущим внутри недоумением от происходящих вокруг перемен. Его герой — последний бастион сопротивления чуду, человек, для которого весь мир давно разделен на сферы влияния и финансовые потоки. И чем дальше развивается действие, тем очевиднее становится, что Кошонин ведет своего персонажа по пути не комического, но почти шекспировского прозрения: от яростного отрицания к глу-



«Бруклинская сказка». Милли — Ю. Шубарева, Утка Сэл — С. Кошонин, Терри — Н. Суркова

хому раздражению, от него — к попытке торга с судьбой, и, наконец, к тихому, почти безмолвному приятию того, что контроль над жизнью лишь иллюзия. Наблюдать за тем, как он, сам того не замечая, утрачивает власть над своей «империей» ради обретения чего-то, что нельзя ни купить, ни украсть, посвоему увлекательно и неожиданно трогательно.

Наталья Суркова играет Терри с той удивительной легкостью, о которой сама говорит как о высшей актерской сложности. Ее героиня поначалу является собой едва ли не карикатурный образ «жены гангстера»: бесконечные наряды, светские сплетни, двести пар обуви и полное отсутствие каких-то серьезных занятий. Однако появление в доме кар-

тины запускает в ней процесс, который Суркова разыгрывает с поистине виртуозной точностью. Сначала это просто любопытство, затем — искреннее восхищение, а затем Терри, казалось бы, пустейшая женщина, вдруг обнаруживает в себе вкус, умение ценить красоту и, что самое удивительное, готовность к подлинной жертвенности. Ее путь от бездумной потребительницы до женщины, способной перекроить привычный уклад ради высокого искусства, — пожалуй, одно из самых ярких и неожиданных комических откровений спектакля, в котором Суркова мастерски балансирует на грани гротеска и искреннего лиризма.

Особого внимания заслуживает линия младшей дочери Сэла — Изабеллы.



«Бруклинская сказка». Сцена из спектакля

Александра Прохорова создает образ девушки, чья душа словно находится в состоянии зыбкого равновесия между циничным миром отца и собственными, еще неясными ей самой, порывами. Ее партнер Федор Фролов в роли мафиозо Вито поначалу кажется всего лишь одной из «шестеренок» преступной машины, но встреча с Изабеллой и таинственной картиной пробуждает в нем неожиданную чуткость. Все расставляет по местам сцена, в которой Вито заставит свою возлюбленную собирать вещи на продажу, чтобы пожертвовать средства нуждающимся. В этот момент мы видим, что Изабелла, околдованная чарами картины, полностью потеряла интерес к своему прежнему образу жизни, и приглашения ухажера на очеред-

ную вечеринку ее совершенно не прельщают. С одной стороны, Александра Прохорова в этой сцене удивительно чутко изображает перемены в своей героине. То, с каким чувством она рассказывает о планах на поездку в лепрозорий для помощи прокаженным, без преувеличения захватывает дух. С другой же стороны, Федор Фролов мастерски уводит зрителя в глубину своего персонажа, за игривостью которого скрывается способность самоотверженно любить, принимая избранницу без остатка. Вито, пусть и обескураженный новыми душевными порывами Изабеллы, внимательно отнесся к ее идеям и даже принял решение разделить с ней этот непростой путь. Молодые актеры отлично справились с тем, чтобы показать

своих героев многогранными, расположив к ним зрительские сердца.

Если Изабелла находит себя в тихом созерцании и смирении, то старшая дочь Анджелина (Валентина Логинова) выбирает путь дерзкого и вдохновенного бунта. Ее героиня, привыкшая к бездумному существованию, под влиянием «Мадонны» находит свое призвание в живописи. А с появлением в ее жизни учителя Эндрю Чейза (Артем Кирин) открывает для себя не только краски и холст, но и возможность быть собой — вопреки воле отца и законам клана. Пара Логинова — Кирин существует на сцене в напряженном, искрящемся диалоге, где комедийная легкость уживается с растущим чувством освобождения. Разумеется, восхищает и удивляет их разговор на балконе театрального зала и «полет» Анджелины, окрыленной любовью. Однако важно уделить внимание сцене, в которой девушка показывает Эндрю украденное полотно, раскрывая тайны своей семьи. Художник, пораженный увиденным, решает, что нужно любой ценой вернуть картину музею, и стремится донести эту мысль до Анджи. И тут раскрываются оба персонажа. Артем Кирин делает из Чейза не просто бедного творца, а идейного и самоотверженного борца за искусство, готового riskовать жизнью ради него. В то же время Валентина Логинова доводит до кульминации линию духовного преображения Анджелины, когда она, по существу, отказывается от семейных устоев, решая не просто отменить свадьбу с мафиози и выйти за Эндрю, но и исполнить его безумный план.

Не менее убедителен в спектакле дуэт «подручных» Сэла — Винса (Федор Орвин-Бруни) и Вито (Федор Фролов). Если Вито, как уже говорилось, оказывается способным на глубокое чувство и самопожертвование, то Винс Сергея Малахова представляет собой иную грань этого мира. Его герой — человек, казалось бы, полностью лишенный

рефлексии, верный пес своего босса, для которого понятия чести и долга неразрывно связаны с криминальной иерархией. Его тоже не минует волшебное воздействие картины. Винс под влиянием полотна решает уехать на родину, работать на виноградниках, сорвав задание босса и заставив обескураженного напарника везти его в порт. И актер отлично показывает это внезапное прозрение, прошедшее через слои заостренного разума.

Отдельное место в спектакле занимает фигура Липпи, скупщика краденого и рассказчика в исполнении Алексея Одингга. Он словно конференсье, вступающий в игровой контакт с залом, нарушающий четвертую стену и напоминающий, что вся эта история — не более чем сказка. Ироничный взгляд Вуди Аллена чувствуется в каждом таком диалоге, а перевод Сергея Каменкова-Павлова позволяет сохранить остроту и специфический нью-йоркский юмор.

Визуальный ряд спектакля насыщен и разнообразен. Художник по свету Гидал Шугаев и видеорежиссер Валентин Суханов создают особую ауру вокруг полотна, делая его живым участником действия. Композитор Андрей Губин и хореограф Евгения Лыкова наполняют спектакль ритмами рок-н-ролла и джаза, добавляя истории ощущение свободы и раскованности.

Конечно, в спектакле есть вопросы, на которые каждый зритель ответит сам. Насколько убедительна трансформация героев? Не слишком ли идеалистичен посыл о всепобеждающей силе искусства? Но, покидая зал, трудно не поймав себя на мысли, что именно такой наивности и веры в чудо так не хватает в повседневности.

Полина ЗВЯГИНЦЕВА

Фото предоставлены пресс-службой
Санкт-Петербургского Молодежного
театра на Фонтанке

ДЕКАМЕРОН — JAPAN

Не будет преувеличением сказать, что весна 2026-го была бы похожа на все остальные петербургские театральные вёсны, если бы в Александринский театр на гастроли не приехал Токуо Novyi Art (Токийский новый репертуарный театр) со спектаклем «Повесть о Гэндзи».

Для начала краткая справка. Токийский новый репертуарный театр — театр молодой, был основан в 2004-м Леонидом Анисимовым. В его репертуаре — кроме шедевров японской классики, произведения мировой драматургии — начиная с «Вишневого сада» и «Трех сестер» Чехова и заканчивая «В ожидании Годо» Беккета и брехтовского «Кавказского мелового круга».

«Гэндзи-моногатари» («Повесть о Гэндзи») Мурасаки Сикибу — японский «Декамерон», один из самых ранних образцов большого повествовательного жанра. Он был написан во время утверждения буддиз-

ма в японском обществе. Невзирая на сей факт, некоторые исследователи осмеливаются поставить роман в один ряд с японской порнографической литературой.

Сама по себе японская театральная культура — экзотика, малоизвестная массовому европейскому зрителю. Не говоря уже о том, что большинство, наверное, и не видело до этого ни одной инсценировки «Повести о Гэндзи». Первое впечатление от знакомства с японским театром, в котором есть нечто от телесной пластики, музыки, пантомимы, но крайне мало того психологизма, каким мы его понимаем в России, возвращает к явлению чистого театра. С предельной строгостью японские актеры осуществляют идею той области чистого искусства, где все темы абстрактны, общи, но жизнь которым придает ощущение «физического» языка. Языка, выходящего за пределы словесного и основанного не на словах, а на знаках,

«Повесть о Гэндзи». Сцена из спектакля





*Вступивший
на путь из Акаси —
Хироси Окадзаки*

возникающих поверх лабиринта жестов, поз и пронзительных криков.

Любой ритуал, как и любой японский спектакль, не предполагает никакого новаторства. В отличие от российской театральной культуры, у японцев не существует привычного жесткого разграничения между сакральным и бытовым. Тут все каты — то есть, движения — от аккуратного выведения иероглифов на бумаге (каллиграфия) во время спектакля самой Мурасаки Сикибу (Рэйко Нагоя) до игры в куклы и ударов в коцудзуми (японский барабан) — обладают возвышенным смыслом. Потому постановка превращается в некий поток сознания, выводящий зрителя за границы автоматическо-

го восприятия. И любая произнесенная реплика представляется небольшим ключом к кодам древнейшей культуры.

Начало спектакля происходит на ханамити (дороге цветов) — на сцену выходят практически все актеры и располагаются на своих местах (на них они останутся вплоть до финала). Писательница Мурасаки Сикибу располагается ближе всех к зрителям и первой же репликой приглашает в мир придворной поэзии и таинственных японских ритуалов и чувств. В спектакле она не только писательница, но сказитель (гидаю), проводник к истории Блистательного Гэндзи — человека редкой красоты и непростой судьбы, который так и не появится на сцене. По-



Сцена из спектакля

добно хору в древнегреческой трагедии, Сикибу повествует о чувствах и размышлениях действующих лиц и подчеркивает эмоциональную напряженность действия, при этом сохраняя в своей речи хладнокровие и отстраненность от происходящего. Она и предвещает появление нового «узла» в истории, точно во время практики японского искусства связывания — и вслух разделяет свой роман на эпизоды-главы.

По своей природе спектакль лишен декораций (кроме, разве что, декорированного задника с изображением дерева дзелькwa) и резких движений, предельно статичен. В этом — его главный смысловой камертон. Режиссер так передает дух

эпохи Хэйан, когда аристократы были обездвижены своими одеяниями, а драма разворачивалась внутри закрытого пространства. Осознанные движения актерами максимально выверены, потому что заимствованы из ритуалов и обрядовых игр (педагог по пантомиме Коё Ямамото). В этих осознанных движениях и прослеживается то понимание телесности, на котором зиждется вся театральная традиция Японии. Режиссеру удастся передать ощущение некой «картинности» происходящего, точно перед зрителем разыгрывается не театральное действо, а сюжет цветной гравюры жанра укиё-э или же любой иллюстрации Утагавы Кунисёи.

Если же временно отвлечься от всех декоративных примесей, то обстановка сцены состоит из вещественного, предельно конкретного оформления. Такие решения по сценографии чаще встречаются в театре Кабуки. Ощущение такое, будто перед нами не сцена, а внутреннее убранство типичного японского дома с вещами, которые служат... Нет, не предметами бутафории, не имитацией, а называются подлинными, высококачественными вещами, костюмами, реквизитом для разного рода практик.

У японцев существует такое понятие как «моно-но аварэ», что значит «печальное очарование вещей». Основное содержание романа раскрывается через него. У Анисимова же литературная основа значительно сокращена, он фокусируется исключительно на судьбе Гэндзи и не упоминает о жизни его потомков. Точно по щелчку пальцев, такое настроение раскладывается как по нотам и в сегодняшней постановке. Та меланхолия — которой хочется упиваться, а не убиваться — в глубь которой хочется прокрадываться, вглядываться, вслушиваться — по большей части, передается звуками целого ряда музыкальных инструментов, на которых играют несколько дэбаяси. Музыкальное сопровождение и пение (можно сказать, в чем-то упрощенные модуляции горлового) усиливает ощущение сакрализации пространства (педагог по музыке Икуя Матида). От ритма барабана куцудзуми и звонкого стука хёсиги (деревянных колотушек) до приятного перезвона цуцуми (бубна) и высокого звучания многоствольной флейты из нескольких бамбуковых трубок (соку-но-фуэ). Музыка здесь — сильнейшее эмоциональное и медитативное средство, которое подчеркивает кульминационные моменты, членит постановку на отдельные эпизоды и сопровождает появление и уход актеров со сцены.

Постепенно возникает довольно интересный эффект. Герои, облаченные в тяжелые роскошные традиционные одеяния самых разных природных оттенков

с полупрозрачными цветными накидками (художник по костюмам Синго Токихино) — от астра-сион (светло-лиловый) и аквамаринного до пурпура и насыщенно-красного — из-за своей статичности напоминают ожившие иероглифы. Чувства сопереживания из-за страданий Аои-но-уэ (Тидзу Минави) и Уцусэми (Юко Кавакита), смерти Югао (Хинацу Миура) и Мурасаки-но-уэ (Ёко Осака), безграничной ревности госпожи Рокудзё-но миясудокоро (Эри Асада) не возникает. Японцы, которые каждому жесту, элементу пантомимы, звуку придают особый символ, показывают нам значимость театральной условности и сознательно отходят от мимесиса. Эти выжатые насуху чувства наиболее проявлены в сценах плача девушек, протирающих глаза от слез. Или в эпизоде, где раздаётся утрированный смех государя Кирицубо (Рюки Тэммая) и его подданных.

Характер условности заострен и в факте отсутствия среди действующих лиц Гэндзи. Кажется, что на его месте — сама Мурасаки Сикибу. Точно герой с мастерством актера театра Кабуки, облачившись на время в женщину, наблюдает за страстями и состояниями тех девушек, которые когда-либо вступили с ним в связь.

Ближе к финалу появляется монах в темных одеждах (Хироси Окадзакки) и точно ведет диалог с Гэндзи. Такой эпизод напоминает сцену гамлетовского видения призрака своего отца. Японские актеры играют не историю несчастливой любви, не нравственного падения человека, а напоминают о той чистоте девственности любви не только к людям, но любви ко всем и ко всему. Не только к хорошему, живому, что есть в этом мире, но к падшему, уродливому и бездуховному. Прежде всего, к высшему. Тому, от чего отказались или что осмелились забыть.

Дарья МЕДВЕДЕВА

*Фото с официального сайта
Александринского театра*

ИГОРЬ ГОРДИН. ДОСТУЧАТЬСЯ ДО ЧЕЛОВЕКА

В прошлом году заслуженному артисту России, лауреату премии «Золотая Маска» Игорю Гордину исполнилось 60 лет. Заметными работами юбиляра стали главные роли в спектаклях «Собаچه сердце» и «Дядя» на сцене Московского ТЮЗа, «Борис Годунов» в Театре наций.

— Есть артисты, которые больше любят играть на сцене, а поиски и пробы для них мучительны. Насколько увлекателен процесс создания спектакля? Потому что бывают неудобные режиссеры, неудобные партнеры, спорная трактовка пьесы...

— Всякий раз ситуация совершенно разная. Действительно, многое зависит, конечно, и от режиссера, и от компании, и от материала. Иногда все складывается мучительно, иногда радостно. Так как я уже прошел довольно большой актерский путь, то в каждой новой работе ищу прежде всего то, что меня интересует, что захватывает. Когда встречаешься с молодыми режиссерами, порой приходится их направлять, что-то подсказывать. Я работал с Гинкасом, Яновской, Някрошюсом — подчинялся их режиссерской воле. На репетициях с молодым режиссером я очень много предлагал от себя. И в этом тоже было сотворчество.

Чем мне интересен театр? В отличие от кино, в театре очень интересен творческий процесс. Он может быть непростым, ты можешь искать в потемках и долго идти к цели, и не всегда к премьере это происходит. А кино, по моему, лишено всего этого, там всегда с тебя сразу требуют результат. Пришел на площадку — будь любезен, выдай.

Вообще, одно из базовых составляющих актерской жизни — терпение. В ожидании роли, в ходе репетиционного процесса, который может не получаться.

— «Неси свой крест и веруй», так получается? — Именно так.

— Вы 30 лет служите в одном театре, это серьезный срок. Припоминаете, какой

спектакль МТЮЗа репетировали дольше других? В вашем родном Питере тот же Додин может готовить премьеру и год, и два...

— Первые лет десять я репетировал с Генриеттой Наумовной Яновской, и это было близко ко Льву Абрамовичу Додину, потому что действительно репетиции занимали год. Тогда я был молодым, неопытным, но полным сил — и мне такие сроки казались естественными. А потом репетиции стали напоминать заезженную пластинку, я очень утомлялся к выпуску спектакля. Кама Гинкас выпускал спектакли за 2–3 месяца, и в этом смысле с ним всегда было проще взаимодействовать.

— «Золотая Маска» — заветная мечта любого артиста. Как-то меняет жизнь эта награда?

— Ну, прибавки к зарплате ни лауреатство «Золотой Маски», ни почетное звание заслуженного или народного артиста не дают (*улыбается*). И та же кинопремия «Оскар» — не денежная, но она открывает серьезные перспективы. «Золотая Маска» — оценка профессионалов. Я сам был два раза в жюри этой премии. В нем собирались люди с разными взглядами, с разными представлениями о театре, и обсуждения нередко превращались в серьезные баталии. Но в итоге решение жюри было объективной оценкой.

Я несколько раз номинировался. И присуждение Национальной театральной премии за роль в спектакле «Кроткая» стало для меня счастьем. Вообще, актеров надо поощрять, награждать, потому что люди все трепетные, без кожи,



Игорь Гордин. Фото Е. Ляминой

и, когда их гладят по головке, им всегда приятно (улыбается).

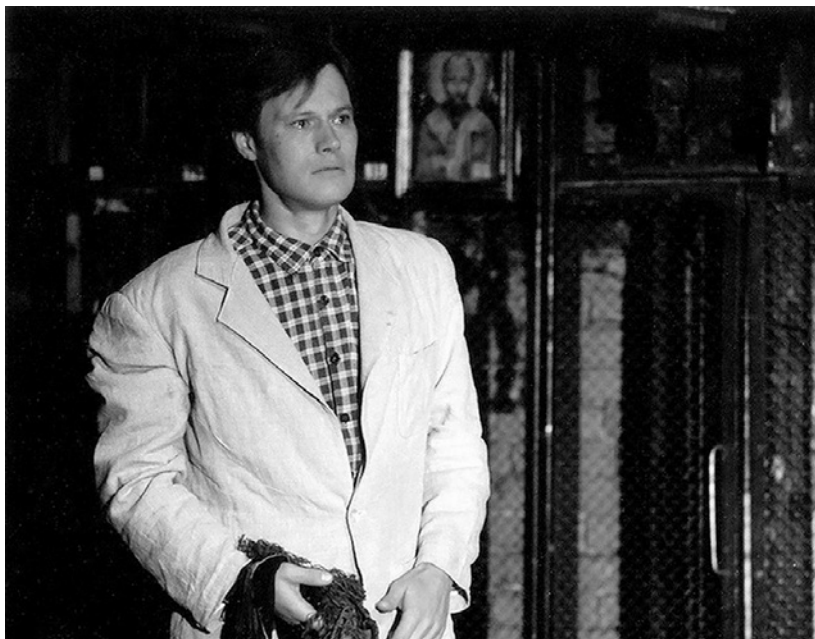
– У вас было как минимум два спектакля с невероятно звездным составом, и оба по Чехову: «Вишневый сад» и «Иванов». Каково находиться рядом с любимцами публики?

– «Вишневый сад» в постановке Някрошюса был очень важным для меня опытом, я впервые за 10 лет репетировал вне стен МТЮЗа. Не только я, но и другие артисты, занятые в этом спектакле, несмотря на их регалии, опыт, звания, мы все оказались «первоклассниками». Режиссер говорил с нами на своем особом языке, которому всем артистам пришлось учиться. До этого мы с Камой Гинкасом выпустили спектакль «Казнь декабристов», и это была, можно сказать, актерская магистратура, курс повышения квалификации, мы осваивали новый режиссерский язык, новый способ сценического существования. Но «Вишневый сад» – особая история. По просьбе Някрошюса Фонд Станислав-

ского вывез всю труппу в Вильнюс, где мы две недели жили в одном отеле, вместе завтракали, обедали и ужинали. И репетировали. И это очень помогло нам сблизиться, убрать рамки пиетета. Хотя я понимал, что передо мной Алексей Васильевич Петренко или Людмила Васильевна Максакова. Но стиралась «пристройка снизу», мы становились партнерами, даже, можно сказать, семьей. Для Някрошюса было важно, чтобы у нас была команда, чтобы спектакль создавали близкие люди.

Я дважды работал с Някрошюсом, в «Вишневом саде» и «Калигуле». И, честно говоря, оба раза просто шел за ним, не очень понимая, что делаю. Осознание, кого я играю, появлялось только на премьере, когда был пройден весь путь, от начала до конца.

Спектакль по Чехову мы выпустили в очень короткие сроки, меньше, чем за два месяца. Первый вариант шел семь часов, потом шесть, потом пять. Мы



«Гроза». В роли Тихона. 1997

много ездили с ним. На этом спектакле завязалась дружба с Евгением Витальевичем Мироновым. Благодаря чему я оказался спустя некоторое время в Театре Наций, где сыграл в нескольких спектаклях, в том числе и в «Иванове». В нем встретились, можно сказать, поднаторевшие артисты. К примеру, с Лизой Боярской мы никогда прежде не работали вместе, это было интересно.

– Неужели никто райдером не мерялся и никогда не капризничал: кофе остыл, кружка не того цвета?

– Подобное поведение больше относится к людям шоу-бизнеса. Иногда капризничают или «включают звезду» в кино, на съемочной площадке. А в театре все-таки немножко другая атмосфера. И если ты будешь сильно, как говорится, растопыривать пальцы и просить к себе какого-то особого отношения, тебе потом будет сложно с этими людьми выходить на площадку и играть добрую семейную историю (улыбается).

Нет, в театре бывают капризы. Все артисты люди нервные, их легко вывести из себя — особенно, если не поглажено платье или оторвалась пуговица. Но все же по большому счету артисты в театре — рабочие лошадки. Ношение короны убивает в тебе артиста.

– Как вам кажется, театр на стыке форматов, с видео и подзвучкой, будет и дальше развиваться? Или пора экспериментов скоро пройдет?

– Сегодня существует разный театр. Но я, например, не представляю себе Някрошуса, работающего с микрофонными артистами. Наоборот, у него всегда была очень важна подача, экспрессия, энергия. У меня был опыт работы с Римасом Туминасом. Он тоже не признавал микрофоны. Но это не значит, что его спектакль «Война и мир» не современный, он абсолютно современный. Просто сейчас техническое оснащение позволяет укрупнить артиста. Думаю, что сле-

дующим шагом технического прогресса станет отсутствие живых артистов на сцене, будут голограммы. Полагаю, что доживу до этого момента. Но при этом останется и обычный театр — драматический, классический, где главное «актер и коврик». Иногда я даже немножко скучаю по такому. Думаю, когда зрители устанут от экранов в театре, им захочется увидеть и услышать просто человека.

— *В премьерном спектакле МТЮЗа «Дядя» ваш Войницкий рассуждает об энтропии. Вот где артист Гордин вспомнил, что он по первому образованию физик-ядерщик, так?*

— Нет. Я с трудом вспомнил, что такое энтропия. Мы сидели все вместе на репетиции и несколько часов читали про энтропию в физике, математике, в социальных науках. Прошло 40 лет, как я завязал с физикой. Математика мне гораздо ближе.

— *Энтропия в замкнутом пространстве растет, и с этим, наверно, сложно справиться. А как в театре проявляется тяготение к хаосу?*

— Не знаю, тяготение ли это к хаосу, в театре скорее консервация случается. Когда театральный коллектив закрыт как секта и живет герметично, не впуская в себя никаких новых веяний, не приглашая новых режиссеров — тогда все зарастает мхом. Это тоже можно определить как энтропию, наверно.

— *У дяди Вани жизнь сложилась не так, как он хотел. И получается, что быть кузнецом своего счастья — это архитрудная задача, вам не кажется?*

— Ну, жизнь вообще архитрудная задача, скажем прямо. И не всегда все складывается — при всех твоих усилиях.

— *Но можно просто махнуть рукой — или заняться саморазрушением, тоскуя по идеалу, по несбыточному...*

— Да, можно плыть по течению, а можно сопротивляться этому течению. Можно пытаться вынырнуть и найти свою дорогу. И Чехов пишет о таких людях, чья жизнь не сложилась. И драматургу Семёну Саксиёву интересны такие люди.

— *У двух новых спектаклей МТЮЗа с вашим*



«Дама с собачкой». Гуров — И. Гордин

участием, «Собачьего сердца» и «Дяди», есть нечто общее — они о расчеловечивании, дегуманизации. А современный театр способен в какой-то степени противостоять этому или хотя бы не участвовать?

— Мне кажется, это и есть главная задача современного театра — противостоять расчеловечиванию и пытаться достучаться до человека в каждом зрителе.

— *Насчет каждого зрителя есть легкое сомнение. В трех минутах от МТЮЗа — Патрики, выставка гламура. Там не интересуются проблемами, представленными на вашей сцене...*

— У МТЮЗа нет задачи очеловечить все человечество. И все же уже почти 40 лет, с приходом Яновской и Гинкаса, наш театр старается докричаться до человека. Яновская часто говорит: человек есть испытатель боли. Бродский писал: «Дайте мне человека, и я начну с несчастья».



«Медea». Ясон — И. Гордин. 2009

Для Гинкаса важно, чтобы люди вышли из театра не с температурой 36,6, а взбудораженные, выведенные из зоны комфорта. Не успокоить, не погладить зрителя, а надавить ему на болевые точки — таков принцип нашего театра.

— Ну, актеры МТЮЗа точно вряд ли уходят с температурой 36,6, особенно после той же «Медea», где вы потрясающе сыграли Ясона. Легко ли пережить мощную женскую обиду? Приходилось ли вам сталкиваться с Медeaми в жизни?

— Слава богу, нет. Вообще, отношения между мужчинами и женщинами — одна из основополагающих тем театра. Зачем приходит зритель на спектакль? Чтобы узнать себя в герое или героине. Зрителю важно что-то увидеть про себя и что-то понять про себя. Подключиться к происходящему на сцене можно только тогда, когда это задевает лично тебя, твои струны.

— А вас лично задевали струны царя Бориса? Мне сложно представить вас губернатором, мэром Москвы, премьер-министром.

Можно ли сказать, что Годунов — это роль на сопротивление?

— Тема власти, большой власти, от меня действительно может быть далека. Но каждому из нас близка тема совести и вопрос: как ты можешь жить, совершив греховное дело. В этом спектакле трижды звучат слова: «Едина только совесть».

Вот мы сегодня говорили с вами про капризы и про звездность. Одно из самых тяжелых испытаний — медные трубы. Если ты премьер-министр или вдруг стал звездой кино, то тебя везде ждут, зовут, ты узнаваем — и сохранить расклад, вмняемость, отношения с реальной жизнью становится достаточно тяжело. Особенно в молодом возрасте.

— О чем можно мечтать после роли Бориса Годунова? О Короле Лире?

— Всему свое время. И, если честно, Войницкий для меня — это все-таки уже подновато. Весной был разговор с Шерешевским, он сказал, что хочет сделать со мной спектакль. Была идея



«Кто боится Вирджинии Вульф?». Джордж — И. Гордин

«Старшего сына». Но я подумал, что к этой пьесе Вампилова в Москве и так очень повышенный интерес. Не знаю, пойдет ли зритель после пяти историй про Сарафанова смотреть шестую... Сейчас мне предложили главную роль в спектакле «Перед заходом солнца». Ну вот вам практически «Король Лир». А я говорю: подождите, это что же, уже все, виден мой закат? *(улыбается)*.

— *Расскажите, чем запомнилась работа над ролью Ильина в «Пяти вечерах»?*

— Режиссер собрал в этом спектакле чудесную команду. Но опыт для меня был тяжелым, травмирующим. Было предложено прочитать пьесу как поэтический текст. Вместо декораций — белая дверь. Я очень долго не понимал, куда в этой роли мне двигаться. Я же привык работать по Станиславскому: школа переживания, проживания, подробный драматический разбор. А тут иной способ актерского существования — отрешенный от быта, в какой-то степени даже наглый, хулиганский. Но постепен-

но стал получать удовольствие от этой работы.

— *Возможно, наивный вопрос. Как репетировать, если пусть чуть-чуть, но доводят киноработы великих предшественников — Любшина в «Пяти вечерах», Евстигнеева в «Собачьем сердце»?*

— Да, да, да. Я это все прошел на «Даме с собачкой». Когда понимал, что на наш спектакль придут зрительницы, ждущие, как из темноты в дымке появятся Баталов и Савина с зонтиком и начнется романтическая прогулка по набережной Ялты. А мы с партнершей вылезали на сцену в полосатых купальниках и в совершенно клоунской манере начинали играть спектакль. Не сравнивать известное кино и новые театральные работы публика просто не может. Конечно, на нашем «Собачьем сердце» у очень многих возникает ощущение: нет, ну это совсем не Евстигнеев, он даже не пытается быть похожим на Евстигнеева, что вообще происходит? Конечно, ты всегда стараешься находить



«Вариации тайны». Абель Знорко — И. Гордин

в роли что-то свое. И было бы странно, если бы я хотел походить на гениального Евстигнеева в роли профессора Преображенского.

— *Как вам кажется, какого памятника не хватает в Москве?*

— Есть великие театральные реформаторы, все знают их имена. Поставлены памятники Станиславскому и Немировичу-Данченко, Таирову, Вахтангову, Любимову. Но нет памятников ни Мейерхольду, ни Ефремову. Если бы к столетию Олега Николаевича Ефремова открыли памятник ему, это было бы справедливо.

— *А кто из ваших тезок вызывает наибольшее уважение? Кажется, что это вопрос риторический, но я все же рискну «огласить весь список».* Сукачев, Тальков, Николаев, Растеряев, Акинфеев, Ларионов, Ильинский, Ясулович.

— Ну, певцы и спортсмены от меня сильно далеки, и себя с ними сравнивать было бы глупо. Игорь Николаевич Ясуло-

вич — важный человек и в моей творческой жизни, и в жизни МТЮЗа — театра, где он служил. Возле его гримерной недавно повесили именную табличку — впервые в истории нашего театра. Ясулович был очень добрым и очень честным человеком в профессии и в жизни. Фанатично преданным театру, никогда не щадящим себя. Он был единственным, кто тратил себя на световых репетициях. Говорил: если я сейчас вполноги на репетиции сделаю, я и на спектакле тогда схалтурую. Много лет он преподавал во ВГИКе, выпустил несколько курсов, у него есть много прекрасных учеников. Его студенты не боялись, а очень любили. Такое бывает редко, между прочим...

— *Вернемся на 30 лет назад, когда деревья были большими, а вы играли Тихона в «Грозе». Кабаниха у Островского — дама депотичная. Передалась ли нетерпимость от матери к сыну в том тюзовском спектакле?*



«Собачье сердце». Профессор Преображенский — И. Гордин

— Считаю роль Тихона одной из этапов для себя. Для нас было важно, что он не размазня, не слюнтяй, не выпивоха. В пьесе Островского есть важная ремарка: когда Катерина признается, Тихон пытается обнять ее. Получается, он любит жену так, что боится до нее просто дотронуться. А рядом мама деспотичная, которую он тоже любит, а та постоянно унижает его при жене и сестре. Тихон разрывается между матерью и супругой — отсюда его неумная тяга к алкоголю.

— *Вы родились в 1965-м. А какое событие вы бы назвали своим Днем Победы?*

— Их несколько. Поступление в театральный институт для меня было победой, потому что в 24 года меня нигде не брали на актерский факультет. И только Ирина Ильинична Судакова в ГИТИСе как-то не посмотрела на мою зрелость. Правда, потом лепить из меня было сложно, я пришел, в общем,

уже вылепленный. Рад, что удалось запрыгнуть на подножку уходящего поезда и получить профессиональное актерское образование.

Победой считаю и то, что, получив диплом, я оказался в МТЮЗе. Именно в этом театре мне дали возможность как-то проявиться. Работа с Яновской и Гинкасом — огромная школа, где меня формировали очень бережно и давали актерские авансы. Благодаря этому я и стал артистом. Ну и, наверное, третьей победой назову увенчанный «Золотой Маской» спектакль «Кроткая». Все, заложенное за 15 лет работы в театре, в этом спектакле я пытался отдать и выразить.

Беседовал Юрий ТАТАРЕНКО

Фото Елены ЛАПИНОЙ

предоставлены пресс-службой МТЮЗа

РЕДКИЙ СЛУЧАЙ

«Если боги дают женщине слишком много красоты, они не докладывают остального», — говорили древние. Заметила заслуженную артистку России Эльвиру Данилину еще в Саратовском академическом ТЮЗе имени Ю.П. Киселева. Казалось бы, при ее красивой внешности (белокурая красавица) можно ни о чем не тревожиться и безбедно существовать в ролях сказочных принцесс и юных романтических героинь. Не тот случай.

Все принцессы надоели

Эта актриса никогда не боялась выглядеть некрасивой или смешной. Комиче-

Эльвира Данилина в образе Мэрилин Монро



ский дар Данилиной блеснул уже в ролях героинь А.Н. Островского в «Женитьбе Белугина». Заявка на трагикомическую трактовку образа была сделана в инсценировке Андрея Платонова «Ювенильное море», где героиня Надежда Босталева добывает важный для совхоза груз всеми доступными женскими средствами. А принцессы ей и правда «надоели» — в 1992 году она перешла в Саратовский академический театр драмы им. И.А. Слонова.

Хорошо помню яркое появление Данилиной в великолепной инсценировке Александра Дзекуна по Владимиру Набокову («Король, дама, валет») в роли Марты. Мы увидели ее на новой для нее сцене в расцвете молодости, таланта, мастерства. Вместе с Владимиром Калисановым и Игорем Баголеем они рассказывали с очень серьезными лицами, но внутренне, по-актерски, резвились. Столько было раскованности, какой-то театральной свободы в этих хождениях по сцене. Хотя осанка у Марты была царственная, и ничего не было в ней от «недалекой мещанки», как окрестили героиню литературные критики.

Совсем другая Данилина в «Неугомонном духе» по Ноэлю Коурду. В иронической фантазмагории мадам Аркати выезжала на старинном велосипеде, фалды длинного фрака тянулись за ней. Не без сумасшедшинки в лице, она устраивала публичный сеанс «магии», молодея прямо на глазах. Не знаю, как это удавалось актрисе, но у нее не только наряд, но и голос, и «глаз» менялся. Одна из самых сильных ролей Данилиной во времена Дзекуна — Долорес, дуэт с чудесным Евгением Виноградовым в «Мертвой обезьяне» Ника Дарка. Жесткий текст предлагал сложные отношения с партнером и безнадежность ситуации, в которой оказалась ее героиня — любящая и верная. Народный артист России Сергей Сосновский признавался, что смотрел спектакль четыре раза и всегда плакал.

С фишками на рельсах

Пора руководства Антона Кузнецова Саратовской драмой была своеобразная, но она подарила Эльвире Данилиной одну из лучших ее ролей – Розину в «Женитьбе Фигаро» (постановка петербургского режиссера Игоря Коняева, который еще много у нас поставит, и везде, как талисман, будет занята Данилина). Эта Розина, при всей своей благовоспитанности, проказлива не меньше Сюзанны. Как знала, что Бомарше написал целую трилогию, где в первой части графиня ловко обманывала своего опекуна, а в третьей укрощала не в меру «гульливового» супруга. В режиссуре Кузнецова появился спектакль «Долгая счастливая жизнь» по Геннадии Шпаликову, где Данилина исполнила роль Жены и Матери, сумев стать символом всех женщин, которые любят и ждут с войны («когда других не ждут, позабыв вчера»). Неотразимой женственностью и мягкостью она напоминала прекрасную звезду старого кино Валентину Серову. Тогда актриса получила своего первого «Золотого Арлекина» на областном театральном фестивале (2003).

Бывают ключевые роли, которые случаются только у больших актрис, и то, если карты актерской судьбы удачно лягут. У Эльвиры они «легли»: чеховские Раневская, Аркадина, Елена Андреевна, беспощадная к молодой сопернице Василиса в пьесе Максима Горького «На дне»... Выделила бы из внушительного ряда еще две роли. Случились они в один театральный сезон. Это Мона в спектакле «Безымянная звезда» Михаила Себастиана в постановке выдающегося режиссера Александра Плетнева и Бланш Дюбуа в «Трамвае «Желание»» Тенниси Уильямса превосходного режиссера Марины Глуховской. Когда эта слишком роскошная блондинка в белом бальном платье (напоминавшая легендарную Мэрилин Монро) в роли Моны, с игральными фишками в руках, случайно окажется среди грохочущего полустанка, где не останавливаются курьерские поезда, она сначала ходит, вызываясь покачивая бедрами, мало чем отличаясь манерами от



«Безымянная звезда». В роли Моны

шикарного Грига. Но актриса подробно и убедительно, в полном согласии со Станиславским, покажет зарождение любви в этой салонной даме в немислимом декольте. И она же покорно уйдет с Григом, поняв чутким женским умом, что «звезды никогда не отклоняются от своей орбиты». А «звезда» здесь не она, а этот странный учитель.

Особенно потрясала в исполнении Данилиной Бланш Дюбуа. Она нигде не была утомительно восторжена, как порой трактуют ее образ. Появление ее на сцене с сумочками, ридикиюлями, огромным кофром обставлялось шумно, но взгляд героини был настроженный, сухой. Цепляясь за спасительный кофр, вжималась в него, кожей чувствуя опасность. Очень сильная



«Чайка». В роли Аркадиной

сцена с Митчем, которого она, гордая красавица, никогда никого не просившая, умоляет жениться на ней. Она уже летит в пропасть, это написано на ее лице. Митч — последняя зацепка, мостик над бездной.

Незабываемо сыграна Данилиной финальная сцена. Она выходила из «карточного домика» Латинского квартала без спасительной для женщины ее лет косметики. Замедленной походкой, с абсолютно пустыми глазами пересекала сцену. Нет, она не была сумасшедшей, как иногда играют Бланш. Просто она — обломок французской аристократии среди пестрой эмигрантской публики. И следующая за ней кавалькада мужчин, торжественно, как крышку гроба, несущих ее кофр, — своеобразная дань уважения женщине, чье имя переводится, как «белый сад в цвету». За роль Бланш актриса получила второго «Золотого Арлекина» (2009).

Ее обнимал Кастро

Невозможно даже бегло перечислить все образы, созданные замечательной актрисой за 34 года работы в Театре дра-

мы. Она умеет с одинаковой убедительностью существовать в главных и в самых маленьких ролях. Для каждой найдет свою точную форму. Был такой спектакль Антона Коваленко по «Запискам сумасшедшего» Н.В. Гоголя, где Данилина грациозно изображала хозяйскую Собачку и была очаровательно неприступна. В спектакле «ДоXXXод» по мотивам пьесы А.Н. Островского «Доходное место» ее Фелисата Герасимовна — дама, озабоченная материальными проблемами, но еще не старая, готова и пофлиртовать для пользы дела. Здесь в палитре актрисы появились буффонные мазки, напоминая, что она не только ученица народного артиста России Григория Ардакова (в Саратовском театральном училище им. И.А. Слонова) и народной артистки России Риммы Беляковой (в Саратовском театральном институте) — «наследницы по прямой» русской психологической театральной школы, но и ученица любителя острой формы народного артиста России Константина Райкина (окончила курсы Театральной режиссу-



«Дом, где разбиваются сердца». В роли Гесионы

ры ВПСИ К.А. Райкина). В «Человеке из Подольска» Дмитрия Данилова актриса преобразилась в Капитана полиции. Прекрасная дама, превосходно воспитанная, тонко понимающая искусство, охотно поощряя и... абсолютно равнодушная к людям, случайно попавшим за решетку. Данилина чувствует себя в абсурдистском мире автора, как рыба в воде.

Стоит вспомнить и превосходно сыгранную роль в пьесе «Условные единицы» Виктории Никифоровой, где за блестящей «гламурной» упаковкой современной женщины скрывались одиночество и тоска по настоящему мужчине. В легкой, ироничной манере Данилина вместе с Игорем Баголеем рассказали нам эту историю. Трудно забыть и ее Гесиону, самую красивую из дочерей капитана Шотовера в пьесе Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца», самую остроумную и самую несчастную. Она ловко прятала подлинное чувства за саркастическими шуточками.

Актриса была награждена еще двумя «Золотыми Арлекинами». В 2014 году — за

роль Фанни в спектакле «Урод». В 2022 году — за Алюську в спектакле «Моя Марусечка». В парадоксальной пьесе интеллектуала и философа Мариуса фон Майенбурга «Урод» актриса сыграла две роли: Фанни — скромная Жена и Фанни — распутная Старуха с омоложенным лицом. Трудность заключалась в том, что в тексте нет разделения на мизансцены, диалоги действующих лиц перетекают один в другой, персонажи мгновенно переходят из образа в образ. Но зритель хорошо «считывал» печальную историю Фанни-жены, терявшей под влиянием мужа природную естественность.

Создавая инсценировку по повести Александры Васильевой «Моя Марусечка», где столько свежести, энергии, юмора, горечи и советского абсурда, режиссер Марина Глуховская подарила актрисе очень колоритную роль. Парторгша магазина Алюська — общественница с шишкой на голове, в «беспредельном» мини. Говорит тихо, сладко, но «если кто врезрез с научным коммунизмом скажет или сделает», ласковая Алюська тут же бежит



«Блажь». В роли Сарытовой

жаловаться. «Ей можно. Ее обнимал сам Фидель Кастро!» — уважительно сообщают обитатели городка. А мы даже не улыбнемся. Алюська, она может! Тихой сапой к кому хочешь подберется.

Из ролей последних лет отметим ее Баронессу в «Том самом Мюнхгаузене» Григория Горина — спектакле-посвящении лучшему Барону нашего кино. «Мюнхгаузен» Театра Слонова драматически (и сценографически) и выдержан в светлых, ностальгически-иронических тонах. Элегантней всех одета Якобина Мюнхгаузен Данилиной — в наряды золотисто-серебристых оттенков. Умение носить историческое платье, как свое, кровное, органично вписаться в стилистику эпохи — привилегия хорошей актрисы. Баронесса Данилиной здесь красотка, энергичная, хваткая, умело дирижирующая глуповатым Сынком, истеричным Адвокатом, ловким Бургомистром, ехидным Судьей. Слишком умна эта здравомыслящая женщина в скопище дураков.

И древние ошибаются

Сложная задача была у актрисы, исполнившей роль влюбленной помещицы Сарытовой в «Блажи» А.Н. Островского и П.М. Неvejeина. Тема женщины «на возрасте», позабывшей свои материнские заботы ради «мезальянса», упакована в почти водевильную оболочку. Прелестная в своих изящных белых нарядях с мехами, Сарытова-Данилина ни в ком не находит сочувствия. Первая актриса театра умеет показать комизм ситуации, но и силу любви героини, ее печальную обреченность. Выразительной получилась мизансцена, где, собрав остатки гордости, она гонит альфонса. В трогательном чувстве Сарытовой угадывается подлинная глубина женщин Островского.

Удивительно многогранна героиня нашего рассказа. С 2002 года Эльвира Игоревна — педагог курса СаТИ по «Мастерству актера», с 2013 — доцент кафедры. На курсах своего учителя Аредакова долгое время работала вторым педагогом. Много и успешно ставит дипломные

спектакли, набрала собственный курс. Первая же ее постановка — «Не все ко-ту масленица» А.Н. Островского — обра-тила на себя внимание. Не самая попу-лярная пьеса, но весьма актуальная — о сокрушительной власти денег. Постав-лена режиссером психологично, дина-мично, с яркими актерскими работами. Здесь впервые засверкали таланты ее выпускников, будущих ведущих акте-ров Саратовской драмы. Они играли не итог, а процесс пробуждения: в одном — гордости, в другом — осознания, что его власть не беспредельна.

Данилина-режиссер любит брать для постановки неизбитые, оригинальные тексты. Ее ребята лихо сыграли малоз-накомого Сергея Третьякова, автора 1920-х («Хочу ребенка»), и «2×2=5, или Маленькие комедии» тогдашнему не из-вестной Ксении Степанычевой, и пье-су-загадку «Иллюзион» Андрея Курей-чика (постановщик изменила слишком очевидный финал). По-южному сочна, полнокровна, но и таинственна, ми-стична была «Майская ночь» Н.В. Гого-ля в инсценировке и постановке Дани-линой.

Ставит она и на актеров драмы. Из-вестно, как любят драмовцы играть но-вогодние сказки, как охотно начинают готовиться к ним. «Серебряная ска-ка» по пьесе Михаила Баргенева «Сне-гурушка» и «Летучий корабль» по рус-ской народной сказке в режиссуре Да-нилиной до сих пор в репертуаре те-атра, устойчиво собирают аншлаги. Любопытно решена ее версия Агаты Кристи «Свидетель обвинения»: дер-жит зрителей в напряжении до послед-ней минуты. Оригинальность выбора произведений, цельность общей «кон-струкции» спектакля, тщательность проработки характеров героев, даже второстепенных, отличают режиссер-ский почерк Эльвиры Игоревны. Ясно, что и педагог она заботливый, боле-ющий за каждого своего «ребенка».

Но и это еще не все. Писала сцена-рии, режиссировала (сама и вела) цере-



«Человек из Подольска». В роли Капитана полиции

монии «Золотого Арлекина», Года теа-тра, Международного Дня театра. Про-вела цикл передач на местном телевиде-нии. Играла великолепную Одинцову, в которую влюблен упрямец Базаров, в постановке Константина Богомолова в Московском театре-студии Олега Таба-кова еще при жизни мэтра (2008). Сня-лась в нескольких фильмах.

Известна формула успеха: на один процент талант, на 99 — трудолюбие. И здесь актрисе-режиссеру-педагогу Дани-линой тоже помогают самоорганизо-ванность и фантастическая работоспо-собность. Редко, но случается, что бог отпускает в равной пропорции красоту, талант, интеллект, самоиронию, твор-ческую энергию. И сильный характер, без которого все остальное не имело бы никакого смысла. Свой круглый юби-лей звезда театра Слонова отметила в работе — новые постановки, роли, про-екты, хлопоты с дипломниками.

Ирина КРАЙНОВА

Фото из личного архива Эльвиры ДАНИЛИНОЙ

ШЕСТЬ ПОКОЛЕНИЙ ПОД СОФИТАМИ

Актерская династия Морщаковых-Макаревич-Светловых

Анастасия уехала из дома в 16 лет, поступила на театральный факультет Саратовской консерватории имени Л.В. Собинова, более 30 лет работала с выдающимися режиссерами и партнерами во многих театрах России. Все эти годы у нее была мечта — сыграть на сцене Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького, в котором долгие годы успешно творили ее дед, бабушка, отец и по сей день служат мать и дядя. 25 февраля эта мечта осуществилась и стала знаменательным событием в истории династии. На сцену театра в спектакле «Мама» по пьесе Флориана Зеллера вышли Анастасия Светлова со своей дочерью Глафирой Лебедевой, актрисой театра Моссовета.

«О, Господи!»

Будущая народная артистка РСФСР Идея Макаревич родилась во Владивостоке в артистической семье: дедушка — капельмейстер, мама — прима Хабаровского театра оперетты. На вступительном экзамене в театральный вуз после всей подготовленной программы, она вдруг сбросила туфли, вскочила на рояль, запела из репертуара Любови Орловой: «Диги-диги-ду, я из пушки в небо уйду!» и начала залихватски отбивать четку, что вызвало у приемной комиссии гомерический хохот. Идея поступила!

После окончания обучения яркая, взрывная, темпераментная Идея Макаревич вошла в труппу Владивостокского театра имени М. Горького. Такой ее

Заслуженный артист РСФСР Николай Морщаков, народная артистка РСФСР Идея Макаревич, их дети Оля и Митя





«Странный доктор». Анна Тысячная — И. Макаревич, Юноша — А. Светлов, Девушка — О. Светлова.
Краснодарский академический театр драмы им. М. Горького. 1972

увидел и полюбил заслуженный артист РСФСР Николай Морщаков. В Приморском театре он слыл мастером тонкого психологического рисунка, его Карандышев в «Бесприданнице» или Лузгин в «Фальшивой монете» были эталоном тщательной проработки деталей. В 1950 году у них родились двойняшки Оля и Митя, а в 1962-м родителей пригласили в труппу Краснодарского театра драмы имени М. Горького.

Заслуженная артистка России Ольга Светлова, их дочь, вспоминает: «У папы было невероятное чувство юмора, и он всегда нас защищал. В Краснодар мы приехали накануне 1 сентября. Идем с Митей в школу, в руках кожаные папки — во Владивостоке с ними можно было, а тут нас на входе в школу завернули — нельзя. Мы бегом к папе. Он берет авоськи и перекладывает в них наши тетради-пеналы. Пустили! На следующий день Митю пропускают, а меня

снова отстраняют, говорят: «Приходите с родителями». Я к папе! Возвращаемся вместе: что не так? «Зачем, — возмущается учительница, — вы девочке волосы накручиваете на бигуди? Нельзя! Это школа!» Папа говорит: «Подождите, Анна Никоновна. Бывают разные люди. Бывают черненькие и блондины, бывают с очень хорошими волосами, а бывают с такими, как у вас. Бывают прямые и вьющиеся волосы. Так вот у моей дочери волосы вьются!»

Папа восхищался мамой. Когда она красила ресницы, папа говорил: «Посильнее накрась, красавица моя!» Переехали мы на Кубань из Владивостока, считай, из Европы. Идут родители по Краснодару, у Идеи огромное декольте, разрез на юбке и прохожие то один, то другая: «О, Господи!». Папа говорит: «Видишь, моя маленькая, на тебя молятся!». В 1968 году папы не стало...



«Дом Бернарды Альбы». Мария Хосефа — О. Светлова.
Краснодарский академический театр драмы
им. М. Горького

Мама была настоящей звездой. Играла очень глубокие драматические роли и мастерски исполняла характерные. Зрители от смеха со стульев падали. Каждые пять лет у нее в театре бенефис. И с утра до ночи корреспонденты, бесконечные вспышки фотоаппаратов. Она все это обожала, а публика обожала ее!»

Диапазон дарования Идеи Макаревич поражал современников: от гротескной Дуэньи до трагической Мамаша Кураж, от пани Дульской до Фру Альвинг из «Привидений». В 1980-м она стала народной артисткой РСФСР, в 1994-м — Почетным жителем Краснодара. В 1995

году на сцене Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова прошел ее всероссийский бенефис в рамках программы «Национальное достояние России».

В 2020 году Идеи Макаревич не стало.

Хранители традиций

Двойняшки Оля и Митя с детства впитали понимание театра как образа жизни. Повзрослев, они выбрали разные, но одинаково преданные искусству пути.

Дмитрий Морщаков окончил музыкальное училище имени Н.А. Римского-Корсакова. Виртуозный музыкант-ударник и танцовщик, он пришел в драматический театр только в 44 года по приглашению председателя Краснодарского отделения СТД, заслуженного артиста России Станислава Гронского: «Митя, мы создаем Молодежный театр. Ждем вас в труппе». Обаятельный и на сцене, и в жизни, Дмитрий обладает исключительным чувством юмора, очень тонкой, глубокой природой, культурой, редкими для актера скромностью и порядочностью. Сегодня он заслуженный артист России, ведущий актер Молодежного театра Краснодара, а в марте 2026 года дебютировал в Краснодарской драме, сыграв в одном спектакле с сестрой — «Из жизни ископаемых» в постановке Арсения Фогелева. Его дети Николай и Мария — артисты балета.

Для Ольги вопрос выбора профессии не стоял, она всегда знала, что будет артисткой. «Мне казалось, что только так и работают люди, другие профессии в расчет не принимались. Но я была настолько зажата, что не могла читать маме или папе. В молодежном народном театре заслуженного артиста РФ Станислава Гронского мне доверили роль Папочка, посмотрев спектакль, дал добро поступать на актерское. В Москве я провалилась везде, где только можно. Что делать? Подсказали, что в Ярославле вступительные в сентябре».

В 1968 году Ольга поступила в Ярославское театральное училище. На курсе встретилась с Андреем Светловым, еще не подозревая, что их профессиональная встреча будет судьбоносной. С 1972 года Ольга стала ведущей актрисой Краснодарского театра драмы. Более 60 ролей — драматических, трагедийных, комедийных, острохарактерных образов: Диана в «Собаке на сене», Абби в «Любви под вязами», Филумена в «Филумене Мартурано», Шарлотта в «Вишневом саде», Лымариха в «За двумя зайцами», Атаманша в «Снежной Королеве» и многие другие созданы актрисой за годы служения в театре драмы.

Заслуженная артистка России Ольга Светлова — актриса невероятного обаяния, юмора, остроты ума, природного яркого темперамента — и сегодня остается украшением труппы Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького.

Именно в Краснодаре пересеклись две ветви династии: Ольга Морщакова вышла замуж за актера Андрея Светлова, соединив линию Макаревич-Морщаковых с линией Светловых.

Светловы

Заслуженный артист РСФСР Михаил Светлов начал карьеру в Москве, но в 1930-х годах переехал в Ульяновск, где стал ведущим актером местной драмы. Его имя значится на мемориальной доске ульяновского театра среди тех, кто составлял его золотой фонд.

Его сын, заслуженный артист УССР Борис Светлов много лет служил в Севастопольском драматическом театре имени А. Луначарского, в Народном музее истории этого театра экспонирован его скульптурный бюст.

С будущей женой, заслуженным деятелем искусств России, Надеждой Фесенко, он познакомился во время войны: Бориса направили в столицу с Северного флота, где он, уже опытный артист, в составе фронтовой концерт-



«Филумена Мартурано». Филумена Мартурано — О. Светлова, Доменико Сориано — А. Светлов. Краснодарский академический театр драмы им. М. Горького

ной бригады выступал в воинских частях. А Надежда только окончила Ленинградское хореографическое училище (ныне Академия русского балета им. А.Я. Вагановой) и в составе балетной группы Мариинского театра была зачислена в концертную бригаду ансамбля Исаака Дунаевского. Поженились они во время войны, а сразу после победы приехали жить в Севастополь. Борис служил в драматическом театре, Надежда стала солисткой ансамбля Черноморского флота под руководством Бориса Боголепова, более 40 лет руководила ансамблем классического танца «Надежда». Она воспитала не одно поколение танцовров балета, многие из ее учеников стали солистами ве-



«Орестея». Клитемнестра — А. Светлова.
«Театр на Садовой»

душих театров оперы и балета России.

Их сын — Андрей Светлов, заслуженный артист РСФСР — уже в двенадцать лет впервые вышел на сцену Севастопольского драматического театра вместе с отцом. Он вспоминал: «Это был спектакль «Одна ночь» Бориса Горбачева. Мой папа, Борис Михайлович Светлов, играл в нем роль деда, а я — внука, мальчика Лельку. Это была первая моя настоящая роль. И, кстати, первое зрительское признание — какая-то девочка подарила мне прелестный букет ландышей». Позже Андрей работал в Курске, Архангельске, Туле, а с 1992 года снова вернулся в Краснодарскую драму.

Легкий, элегантный, темпераментный, страстный, он изумительно пел,

играл на гитаре и танцевал. При внешности героя в совершенстве владел комедийным жанром, играл множество ярко-характерных ролей. Репертуар Андрея Светлова был необычайно разноплановым. Он играл персонажей от Вершинина в «Трех сестрах» до Бабы Яги, от классики до современной драмы.

Андрея Светлова не стало в 2001 году.

Анастасия Светлова: «Удар наотмашь»

Заслуженная артистка России Анастасия Светлова, дочь Ольги и Андрея Светловых, окончила театральный факультет Саратовской консерватории им. Л.В. Собинова, курс профессора, народной артистки СССР Валентины Ермаковой, у которой осваивали азы профессии Евгений Миронов, Максим Матвеев, Сергей Пускепалис, Галина Тюнина и многие другие звезды театра и кино. После успешно служила в драматических театрах Омска, Самары, Челябинска, Санкт-Петербурга, Ярославля, а сегодня, как приглашенная актриса, работает в ведущих театрах Москвы и Санкт-Петербурга.

Удостоена многих театральных премий, среди которых Специальный приз жюри драматического театра Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» с уникальной формулировкой «За предельность и полноту сценического существования» (за главную роль в спектакле «Екатерина Ивановна»). Снималась в кино и сериалах «Жить сначала», «Соседка», «Второй брак», «Мистер ноготь», «Золото», «Поехавшая», «Триггер», «Контейнер», «Комбинация» и многих других.

А впервые Анастасия вышла на сцену, как и мама, в народном театре Краснодара. Как вспоминает Ольга Светлова: «Настеньке было лет 10, она играла девочку-блудницу. Играла блестяще! Режиссер тогда сказала, что она талантливее родителей».



Анастасия Светлова, Ольга Светлова, Дмитрий Морщаков, Глафира Лебедева — три поколения актерской династии на сцене Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького

— Анастасия, атмосфера родительского дома сформировала выбор жизненного пути? Что было главным в воспитании детей в такой семье?

— Мой жизненный путь сформировала неистовая, с раннего детства, любовь к чуду под названием театр. Я была заворожена ей с младенчества. Возможно, моя дорога в актерскую профессию была предreshена свыше, хотя росла я очень домашним ребенком, чрезвычайно привязанным к семье и, главным образом, к маме.

В нашем роду детям прививали культ семьи! Все важные решения принимались на семейном совете, а по праздникам мы собирались за большим столом. Неотъемлемой частью застолий были розыгрыши, импровизации, все-

возможные юмористические этюды с переодеваниями — счастливейшее время! Меня чрезвычайно привлекала актерская среда, общение со взрослыми впечатляло гораздо больше, чем игры с ровесниками. Я влюблялась в актеров и впитывала, как губка, этот дивный мир, который казался мне исключительно прекрасным!

— В чем, по-вашему, секрет и сила вашей династии? Какие ценности и традиции передаются из поколения в поколение?

— Полагаю, секрет — в силе любви! В одержимой любви к театру, к актерской профессии как к смыслу жизни и проводнику в мир познания человеческой природы. Ответственность и преданность своему делу, партнерам — это, пожалуй, основная

ценность, которая передается в нашей семье из поколения в поколение. Сознание и природа людей, посвятивших себя театру, — особые. Чрезвычайно подвижная психика, эмоциональность, зоркость, внимание, дисциплина, умение концентрироваться на чувствах, наблюдательность, требовательность к себе, собранность — все это необходимые постулаты профессии, тот багаж и инструментарий, который необходим для артиста.

— *В одном из интервью вы рассказываете, как в возрасте полугода сидели в театральном кресле с табличкой «Конфет не давать!» пока мама репетировала. Какие самые яркие воспоминания связаны с мамой на сцене или за кулисами? Как выглядел ее театр из зрительного зала ребенка?*

— Эту забавную историю я знаю из уст мамы — в моей памяти она, к сожалению, не зафиксировалась. Как и многие актерские дети, малышкой я регулярно проводила время в ожидании родителей в закулисы. Но самым излюбленным местом, со слов родителей, для меня был зрительный зал. Я могла просиживать там часами, заморожено глядя на сцену во время репетиций, хлопать в ладоши и твердить: «Еще!». Такая «прививка театром» в раннем возрасте либо заражает тебя на всю жизнь, либо вовсе не оставляет следа в памяти. В моем случае, вероятно, это был удар наотмашь!

Уже в школьные годы, где-то в начальных классах, во дворе нашего дома мы с соседскими детьми устраивали театральные представления, собирая публику из взрослых. Я была заводилой, придумывала, организовывала, наряжала «партнеров», и, безусловно, солировала, наслаждаясь овациями.

— *Ольга Николаевна — актриса с огромным репертуаром. Как ей удавалось совмещать интенсивную работу в театре с воспитанием дочери? Какие важные жизненные уроки, не связанные с профессией, вы от нее получили?*



«Щастье!». Мадам Ренессанс — А. Светлова,
Эльзевира Ренессанс — Г. Лебедева. Театр им. Моссовета

— Мама, при своей большой занятости, всегда находила время для меня. Наше общение с ней обо всем на свете — бесценные воспоминания детства! Я обожала, когда она читала мне вслух любимые книги. Мама читает завораживающе! Мы вместе лепили пельмени, готовили ужин — как же здорово было кулинарить вдвоем, а после сесть за стол и с особым удовольствием отведать то, что создано своими руками!

Мамочка для меня — главный пример для подражания! Даже чтобы просто вынести мусор, она всегда прибранная, всегда комильфо, с макияжем и прической. Для актрисы это особый шик — уметь придавать значение каждой дета-

ли в любой ситуации. И при этом, несмотря на внешнюю силу, уверенность и кажущуюся жесткость, мама — необыкновенно нежный, трогательный, душевный, чувствительный человек, с трепетной душой и завидной щедростью на доброту и любовь!

— *Обсуждали ли вы с мамой профессиональные решения? Давала ли она вам советы, и были ли моменты, когда вы сознательно хотели делать что-то иначе, чем она?*

— Мама выстроила наши отношения так, что я всегда могла бесстрашно поделиться с ней самым сокровенным, не боясь осуждения. Поэтому всю свою жизнь, принимая решения, я сверяюсь с ней. Безусловно, я могу поступить по-своему, но всегда прислушиваюсь к ее советам — и нередко она оказывается права.

В профессиональном плане мне крайне интересны ее размышления о моих работах. Иногда мы даже спорим, но всегда находим точки соприкосновения, даже если наши мнения расходятся. Профессиональный опыт и чутье мамы — завидные! Порой она подсказывает такие тонкости и нюансы, о которых я даже не задумывалась.

— *Сейчас вы обе — признанные актрисы. Изменился ли ваш взгляд на творчество мамы? Есть ли у нее роль, которую вы особенно цените или которой восхищаетесь?*

— Моему восхищению нет предела, потому что мама — часть меня, какая-то жизненно важная часть. Очень жаль, что после моего отъезда из Краснодара наша жизнь — это редкие встречи и регулярные, по несколько раз в день, звонки друг другу... Я ценю маму за умение любить профессию и трепетно относиться к каждой своей роли. Эти образы навсегда поселились в моей памяти!

— *Какую главную ценность — профессиональную или человеческую — передает вам ваша актерская династия?*

— Получать удовольствие от того, что мы способны дарить радость людям.



«Мама». Девушка — Г. Лебедева

Глафира Лебедева: «Кольцо-оберег»

Глафира Лебедева — шестое поколение знаменитой династии. Дочь Анастасии Светловой, выпускница школы-студии МХАТ, курса заслуженного артиста России, заслуженного деятеля искусств России Игоря Золотовицкого и Сергея Земцова. Уже на третьем курсе по приглашению режиссера народного артиста РСФСР Юрия Еремина она играла в нескольких спектаклях театра Моссовета, а в 2024 году вошла в его труппу. В репертуаре актрисы около десяти названий, в двух из них — «Мама» (режиссер Павел Пархоменко) и «Щастье!» (режиссер Алла Сигалова) — они партнерствуют с Анастасией Светловой.

Яркая, харизматичная, пластичная, с прекрасными вокальными данными, завораживающая энергией и обаянием, Глафира как приглашенная актриса играет в нескольких спектаклях на сцене Театра Наций. В спектаклях «ГрозаГроза» и «Фома Фомич» (режиссер Евгений Марчелли) ей снова посчастливилось играть вместе с мамой.

Глафира принадлежит к новому поколению, для которого семейная мифология — не груз, а фундамент и опора.

— Вы учились в Школе-студии МХАТ, продолжая актерскую династию. А когда осознали, что хотите пойти по стопам бабушки, мамы и прабабушки?

— Я с детства задумывалась об этом, потому что так же, как и мама — «закулисный ребенок», но до конца не была уверена, что это мое дело. И вот, проучившись полгода в Школе-студии МХАТ на продюсерском факультете, поняла, что безумно хочу попробовать себя в качестве актрисы, и если этого не сделаю, всю жизнь буду жалеть. Семья меня всегда поддерживает в любом моем выборе, и мама, и Лёсенька (я с детства всегда так называю Ольгу Николаевну) очень помогали мне, по-актерски подсказывали, как лучше выглядеть, какая должна быть прическа на турах, мы много обсуждали материал для поступления. И, конечно же, много смеялись. Юмор — это неотъемлемая часть жизни в нашей семье.

— Какая Ольга Николаевна как бабушка?

— Потрясающая! Очень чуткая, нежная, любящая. С Лёсенькой всегда можно откровенно поговорить, она может что-то очень важное подсказать по-женски, никогда не осудит. К сожалению, я редко бываю в Краснодаре, так как плотно занята в Театре Моссвета и в Театре Наций. Но когда была ребенком, часто приезжала на летние каникулы и, конечно же, я много раз видела Ольгу Николаевну на сцене.

— Вы — представительница уже шестого поколения творческой династии. Что из опыта вашей семьи вам кажется самым ценным в современном мире?

— Я всегда чувствую поддержку, даже когда мы на расстоянии. Мне когда-то Лёсенька подарила кольцо серебряное и сказала: «Оно заколдовано! Я всегда буду рядом», и я никогда его не снимаю, даже на сцене! Я думаю, самое ценное — отношение к профессии, определенный подход к работе, очень ответственный: разбор роли, продумывание образа, знание текста, проработка нюансов характера персонажа и так далее. Это помогает уверенно выходить на сцену и радовать зрителей.

— Если бы вам нужно было одним предложением объяснить будущим зрителям или своим детям, в чем заключается феномен вашей бабушки как актрисы, что бы вы сказали? Что в ее судьбе кажется вам самым вдохновляющим?

— Наверное, в том, что она всегда идет вперед, не оглядываясь! И, конечно же, то, как она ухаживает за собой. Это уникальная способность всегда выглядеть «с иголочки»! Самое вдохновляющее — это, будучи потрясающей актрисой, быть еще и потрясающей женщиной, дочерью, женой, мамой, сестрой, бабушкой, подругой!

Послесловие

Феномен актерской династии — это всегда напряжение между традицией и бунтом, между «общим делом» и правом на собственный путь. В семье Морщаковых-Макаревич-Светловых этот конфликт, кажется, разрешился сам собой: здесь путь к себе лежит через уважение к истокам и любовь друг к другу.

Александра КАЗАНЦЕВА

АРИСТОКРАТКА, КОРОЛЕВА, ЦАРИЦА

29 апреля отмечает свой юбилей народная артистка России, одна из самых красивых актрис Малого театра, блистательная Светлана Аманова.

В интеллигентной творческой семье Светланы Амановой музыка и театр всегда играли особую роль. Бабушка, Ольга Ольшевская, была звездой провинциальной опереточной сцены, мама — пианисткой, дедушка и дядя — скрипачами. Как признается Светлана Геннадьевна, она тоже мечтала стать артисткой оперетты, но «не хватало голоса». Светлана получила замечательное музыкальное образование в Гнесинской школе-семилетке по классу скрипки, ей прочили большое музыкальное будущее, но она мечтала о драматической сцене. Аманову приняли сразу в несколько театральных вузов Москвы, но она отдала предпочтение Щепкинскому училищу, где ее руководителем курса был легендарный Михаил Царев. На выпускном спектакле она сыграла Ирину в «Трех сестрах» в постановке режиссера-педагога Леонида Хейфеца, получив высокую оценку мастеров курса. В то время выпускнице было столько же лет, сколько чеховской Ирине.

Еще в студенчестве юная Светлана буквально ворвалась в мир советского кинематографа, снявшись в комедии Л. Гайдая «Спортлото-82». Она создала запоминающийся экранный образ сверстницы — веселой, трогательной и наивной. Сюжет киноленты вращался вокруг интриги с выигрышным лотерейным билетом, которым Таня, героиня Амановой, распорядилась весьма легкомысленно. Можно сказать, что, снявшись в этой кинокомедии, она вытатила свой счастливый билет. Афиши с портретом обворожительной Светланы Амановой, покоровившей сердца многих зрителей своей непосред-

ственностью и обаянием, были расклеены по всей стране, а за первый год проката «Спортлото-82» посмотрел каждый пятый житель СССР. Знаменитый Леонид Гайдай вспоминал о работе с актрисой: «У Светланы Амановой прекрасное чувство юмора. Она органична и убедительна в самых эксцентричных ситуациях».

В Малый Аманова пришла в том же счастливым для нее, 1982 году. В то время киноуспехи начинающих молодых артистов почти ничего не значили в глазах более опытных и знаменитых

Светлана Аманова





«Дядя Ваня». В роли Елены Андреевны

коллег. Корифеи театра Светлану приняли, увидев в ней не только прекрасные внешние данные, но и искреннее желание работать на сцене, проявляющееся в невероятной требовательности к себе. Трудно сказать, что превалировало — творческое бесстрашие, обаяние молодости, врожденная интеллигентность или редкая красота, но Светлане Амановой удалось не только не затеряться в огромной труппе Малого, но и выйти за рамки амплуа хо рошенькой легкомысленной девушки с восторженным взглядом.

В старейшем театральном «Доме Островского» необходимо не толь-

ко соответствовать художественным принципам, заложенным великим драматургом, но еще и стремиться их развивать, не выходя за рамки традиций. На протяжении своей творческой карьеры Светлана Аманова сыграла много женских ролей Островского, каждый раз привнося что-то свое, близкое и понятное современному зрителю. Среди ее ролей Машенька («На всякого мудреца довольно простоты»), Полина («Доходное место»), Варя («Дикарка»), Зоя («Красавец мужчина»), Матрена («Горячее сердце»), Негина («Таланты и поклонники»), Лидия («Бешеные деньги»), Купавина («Волки и овцы»), Белотелова («Женитьба Бальзаминова»).

С годами она похорошела, словно ее молоденькие героини расцвели во всем великолепии, вместе с жизненным опытом обрели полноту чувств и переживаний. Стала одной из самых заметных актрис труппы, при этом сохранив трепетное отношение к профессии. Светлана Аманова всегда тяготела к эмоциональным, драматически насыщенным ролям. Играла не просто женский персонаж, а характер, судьбу, находя для каждой героини свой неповторимый штрих. Елена Андреевна в «Дяде Ване» А.П. Чехова (режиссер Сергей Соловьев) — одна из самых ее любимых ролей. Она поражала своей красотой: роскошные каштановые волосы, томный голос, грациозная походка. В такую шикарную женщину невозможно было не влюбиться. Елена Андреевна была вынуждена хоронить свою молодость в ежедневных утомительных ухаживаниях за стариком-мужем. «В Вас течет русалочья кровь», — говорил о ней с восхищением Войницкий (Юрий Соломин). И действительно, Елена Андреевна казалась прекрасной и загадочной обитательницей мира грез. В первый раз она появлялась на сцене в строгом черном платье. Подобно героине другой чеховской пьесы, она словно носила траур по своей жизни. А в ее



«Вишневый сад». В роли Раневской

груди билось молодое сердце, жаждущее любви.

Еще одна Елена очень дорога актрисе — Елена Николаевна в спектакле «Дети солнца» по пьесе М. Горького в постановке Адольфа Шапиро. Героиня Амановой — печальная красавица; в ней, по словам одного из персонажей, «кладезь ума, богатство сердца». Будучи одинокой в своей собственной семье, она пытается помочь ближнему. Режиссер вспоминает о совместной работе: «Больше всего в актере ценить его непохожесть на других. Поэтому было так интересно со Светой Амановой. Света не склонна писать маслом, ей к лицу ак-

варельные краски. Сочетание их мягкости и расплывчивости с выразительной яркой внешностью актрисы — эффект, достойный любования».

Индивидуальность Светланы Амановой наилучшим образом проявлялась в ролях классического репертуара, но, играя классических героинь, она остается современной актрисой и чрезвычайно убедительна в изображении женщин своего времени. Многим зрителям запомнилась роль Елены, дочери знаменитого танцовщика степа в фильме Карена Шахназарова «Зимний вечер в Гаграх», где ее партнером стал Евгений Евстигнеев. Аманова появлялась в кадре всего на несколько минут, но ей удалось создать целостный и запоминающийся образ взрослой дочери, которая не понимает, что своими словами наносит отцу удар. Лена просит не приходиться на свадьбу, потому что ее вырастил отчим: «Будут пить за отца — неудобно получится...»

Спустя 30 лет она снова оказалась на съемочной площадке с Кареном Шахназаровым и создала одну из самых интересных своих киноролей в нашумевшей экранизации «Анны Карениной». Актриса сыграла роль графини Лидии Ивановны, которая после ухода Анны к Вронскому беспокоится о будущем своего крестника Сережи. Графиня не только думает о приличиях, проявляет заботу и ответственность за крестника, она еще и привлекательная женщина, способная любить и чувствовать. Аманова очень аккуратно, с помощью полутонов, едва уловимых взглядов и жестов, создала некую личную историю своей героини и обозначила ее отношение к Каренину.

Не так давно Светлана Аманова снова встретилась с романом «Анна Каренина» в необычном для Малого с присущей ему исторической достоверностью в деталях, словно наполненным холодным северным воздухом «петербургском» спектакле Андрея Прикотенко. Княгиня Щербацкая в исполнении



«Молодость Людовика XIV». В Роли Анны Австрийской

Амановой демонстрирует врожденное благородство и чувство собственного достоинства, которое проявляется в каждом жесте, в каждом взгляде, в манере держаться и говорить. Актриса создает образ женщины, которая родилась в аристократической среде, но при этом в ее героине нет ни капли высокомерия или чопорности. Княгиня Щербацкая — любящая мать, которая переживает за судьбу дочери Китти, и, как ей кажется, мудро ее направляет. Она выступает хранительницей семейного очага, но не в бытовом, а в высоком, почти символическом смысле. Одна из самых трогательных сцен — когда

семья собирается вместе перед свадьбой Китти и начинает петь русскую обрядовую песню, своего рода плач невесты. И здесь Аманова находит удачный актерский штрих — легкий полувздых-полуприпев: «Ой!». Короткий звук, произносимый на грани дыхания и слова, становится камертоном всей сцены. В нем есть теплота, нежность, и какая-то певучая женственность, как и во всем образе, созданном актрисой. Андрей Прикотенко так отзывался об актрисе: «Светлана Геннадьевна — профессионал высочайшего класса, и я очень благодарен, что она меня поддерживала на репетициях, помогала другим артистам, быстро уловила мой режиссерский замысел и принялась делать свою княгиню Щербацкую совершенно очаровательной. В ней есть порода, то, что сейчас можно редко встретить и в театре, и в жизни».

Есть роли, о которых, наверное, мечтают все актрисы. Раневская — одна из самых пронзительных исповедальных ролей, созданных Светланой Амановой, в ней она продолжает традиции, заложенные великими артистками Малого: Гоголевой, Нифонтовой, Роек и другими. Спектакль «Вишневый сад» был возобновлен в 2003 году народным артистом СССР, многолетним художественным руководителем Малого театра, Юрием Соломиным. Вернув пьесу Чехова в репертуар, Соломин не только продлил жизнь замечательного спектакля, но и дал возможность Амановой сыграть одну из лучших ролей, на которую ее «благословила» предыдущая исполнительница этой роли Татьяна Еремеева, жена Игоря Ильинского, ставившего этот спектакль именно на нее. «О роли Раневской мечтают многие актрисы, но играют избранные», — такое напутствие получила от нее Светлана Аманова. Пройдя долгий путь от Ирины до Раневской, она создала образ героини, словно сотканной из чеховских кружев. Многие исполнительницы этой роли цепляются за сло-



«Женитьба Бальзаминова». В роли Белотеловой

ва Гаева о том, что она порочна. Актриса не обращает внимания на эту фразу, ее Раневская ранимая и любящая, расточительная и наивная, женственная и искренняя. Иной она быть не может и не хочет. В некоторых сценах дарование Амановой поднимается до поистине трагических высот: она показывает нам героиню, для которой, при всей ее очаровательной легкомысленности — «Это камень на моей шее, и я иду вместе с ним на дно, но я люблю этот камень и жить без него не могу» — гибель вишневого сада — некий неутешительный жизненный итог, полное крушение всех надежд. Актриса выходит на сцену в этой роли уже много лет, но ее игра осталась по-прежнему искренней

и взволнованной. Одна из зрительниц написала на сайте Малого, что, когда ей становится тоскливо на душе и необходим глоток чистого воздуха, она идет смотреть на Раневскую в исполнении Амановой.

На сцене героини Светланы Амановой почти всегда вызывают восхищение. Не составляет исключение и роль роскошной королевы Анны Австрийской в костюмной мелодраме «Молодость Людовика XIV» А. Дюма-отца (режиссер Юрий Соломин). Ее не сковывает сложный исторический наряд (художник Вячеслав Зайцев), в котором актриса словно рассекает сцену. Не теряя изящества, ее героиня чувствует себя органично не только в пыш-



*«Летят журавли».
В роли
Монастырской*

ном костюме, но и в мире интриг королевского двора. Аманова создает образ пронцательной, властной женщины, наделенной чувством собственного достоинства и благородства. Анна Австрийская пытается уговорить сына вступить в брак с иностранной принцессой. Но, когда она понимает, что Людовик изменился и собирается править самостоятельно, ее начинает переполнять материнская гордость, и Анна Австрийская почтенно замирает в реверанс перед возмужавшим королем.

В жизни каждой актрисы наступает этап, когда приходится переходить от ролей молодых героинь на возрастные. Но в случае с Амановой этот пе-

реход был особенным. Одной из первых сыгранных ею ролей в Малом театре была роль Невесты в спектакле «Умные вещи» по пьесе С. Маршака. Несколько лет назад Светлана Геннадьевна отметила 40-летие творческой деятельности, снова сыграв невесту в спектакле «Женитьба Бальзаминова» (режиссер Алексей Дубровский). Белотелова, несмотря на вдовство, на скуку богатой жизни, продолжает верить в счастливое замужество. Аманова создала образ томной красавицы, искренне жаждущей любви и поющей о ней под гитару. Словно роскошная райская птица, она неожиданно появляется откуда-то с небес и сразу вызывает восхи-

щение и симпатию у зрителя. Бальзаминову очень повезло, что в его руках в прямом смысле слова такая неземная красавица.

В сегодняшнем театральном репертуаре артистки не только классические, но и современные образы. В спектакле «Летят журавли» по пьесе Виктора Розова «Вечно живые» (режиссер Андрей Житинкин) актриса исполняет роль Антонины Монастырской. В галерее образов Светланы Амановой Антонина занимает особое место. Это персонаж отрицательный, но актриса выступает «адвокатом» своей героини, одновременно вызывая отторжение, и сострадание. Монастырская не хочет лишиться привычного уровня обеспеченности, и в достижении собственной цели ничем не брезгует. Актриса создает образ женщины, которая словно не хочет принимать суровую военную действительность. Вспоминая довоенную беспечную жизнь, она цепляется за воспоминания и не находит в себе мужества взглянуть реальности в глаза.

В постановке «Капитанской дочки» (режиссер Станислав Сошников) Аманова появляется в финале всего на несколько минут в роли императрицы Екатерины II. Фигура Екатерины олицетворяет ту самую идеальную государственную справедливость, которая в финале торжествует над клеветой и произволом. Аманова царственно прекрасна и находит те краски, которые делают эту роль не просто «исторической иллюстрацией». В образе императрицы есть и власть, и женская проницательность, и способность к состраданию. Актриса наделяет героиню немецким произношением, именно оно придает образу легкость и достоверность. В финале, произнося слова помилования, Аманова наполняет эту сцену сначала подлинным драматизмом, а потом и человеческой теплотой.

В 2025 году состоялась премьера спектакля «Весьма остроумная и презабавная комедия о виндзорских женушках»

(режиссер Александр Вельмакин), где особого внимания заслуживают сцены с участием двух народных артисток — Светланы Амановой (миссис Форд) и Людмилы Титовой (миссис Пейдж). Премьера «Виндзорских насмешниц» (один из вариантов названия комедии) состоялась в 1830 году, Фальстафа играл Михаил Щепкин. В 1890 в этой роли блистал Александр Ленский, миссис Форд играла Мария Ермолова, миссис Пейдж Гликерия Федотова. Современные исполнительницы словно подхватывают эстафету своих прославленных предшественниц и создают идеальный сценический дуэт. Интересно, что в этом спектакле Светлана Аманова впервые встретила с творчеством Великого Барда, и эта встреча оказалась счастливой. Ее миссис Форд — сплошное очарование, женщина, наделенная острым умом, чувством собственного достоинства и отменным чувством юмора. Она завораживает зрителя не только актерской игрой, но и красотой нарядов художника-постановщика Максима Обрезкова — их благородной тканью, изысканным кроєм, тонко подобранными деталями.

Любой юбилей — повод не только для подведения итогов, но еще и надежд, планов на будущее и добрых желаний. Сегодня Светлана Геннадьевна Аманова — признанный мастер, в ее манере игры удивительно органично сочетаются женственность и искреннее переживание судеб своих героинь. Спустя годы, она все так же неотразима, успешна и по-прежнему влюблена в свою профессию и в Малый театр, который стал ее театральным домом. Как мудро замечает она сама: «С годами хочется быть не моложе, а счастливее». Пожелаем неповторимой и удивительной актрисе, чтобы эта радость сопутствовала ей в течение многих лет.

Екатерина АМИРХАНОВА

Фото предоставлены пресс-службой Малого театра

PRAEMONITUS, PRAEMUNITUS

Есть что-то особенно неутешительное в том, что некоторые явления культуры, созданные, что называется, «на злобу дня», через время и расстояния снова начинают звучать остро и предупреждающе. Собственно, режиссер Алексей Утеганов так и назвал свой проект — «Предупреждение», который объединил творческие силы двух городов-побратимов Мариуполя и Санкт-Петербурга.

В основе спектакля пьеса Бертольта Брехта «Страх и отчаяние в Треть-

«Предупреждение». Вождь — Р. Агеев

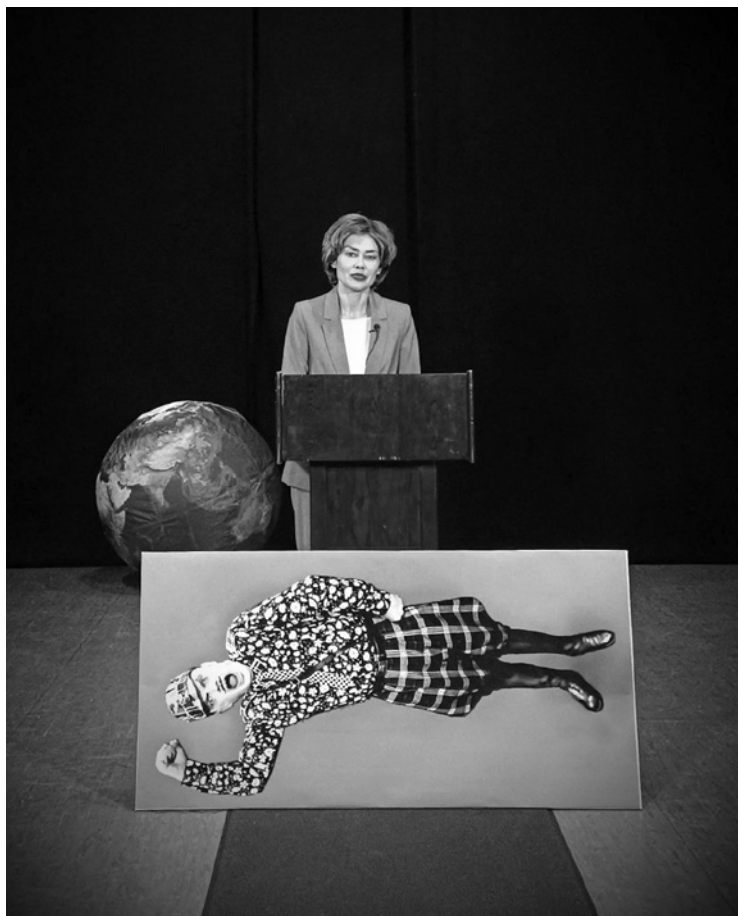


ей империи». Несмотря на то, что произведение было написано реформатором театра уже в иммиграции и уступает многим шедеврам, оно имеет весомую постановочную судьбу, в том числе в советских и российских реалиях. Ее публицистическая плакатность, коллажность, горькое остроумие могут восприниматься как памятник времени и повод для общегуманистических размышлений. Проникновение фашизма, который, как вирус, пользуется человеческими страхами, глупостями, тщеславием, в пьесе прочно спаяно с документальной основой. Сцены выстраиваются в своеобразную датированную хронику. Но оставляют возможность для широкой сценической интерпретации.

Алексей Утеганов чутко услышал природу сочинения Бертольта Брехта и поставил перед своей командой художественные задачи, которые реализовались в масштабном диапазоне приемов и смыслов, кругами расходящихся по историческому, идейному и театральному пространству сегодняшнего дня.

Сама установка на объединение в проекте двух городов подсказала любопытную форму спектакля. На сцене Мариупольского республиканского академического русского драматического театра разворачивается основное действие, которое перемежается «киноэпизодами», сыгранными петербургскими актерами. Видеовставки режиссер использует по-разному, сохраняя ощущение коллажности и расширяя пространство, отчего угроза, которой посвящено «Предупреждение», выглядит еще более опасной и всепроникающей. Тема распадающихся границ, заявленная сценографом Натальей Вяль полосатыми столбами, это и ответ на пресловутую глобализацию, неудавшийся проект «европейской семьи народов».

Делая ставку на пародию и фарс как основную жанровую интонацию, во-



«Предупреждение».
Урсула — А. Баркова

оружая ею актеров и зрителей, Алексей Утеганов с помощью крупных кинопланов не отказывается от передачи тревожности, умолчаний, разрушающих людей. Людей, столкнувшихся с тем, как привычный быт и привычные слова превращаются в угрозу. И здесь важна еще одна тема — зрелищного спектакля, кабаре. На сцене — красные занавеси в обрамлении лампочек, характерная примета культуры 1920-х — 1930-х годов. На экране — хорошо узнаваемые интервьюеры Дома актера им. К.С. Станиславского в Петербурге. Но в этом случае семантика места не принципиальна, важен образ пустого зала, где един-

ственный зритель — некий Вождь. Пришпешники приносят ему завернутую в ковер очередную жертву, здесь он наблюдает за страданиями людей как за спектаклем. И на этой же сцене упражняется с большим резиновым мячом, декорированным под земной шар. И в образе Вождя, созданном Романом Агеевым, и в этой сцене угадывается оммаж Чарли Чаплину и его Аденоиду Хинкелю. Разве только Наталия Вяль наделила персонажа костюмом, усиливающим гротесковость. Явный силуэт нацистской формы выполнен из ткани с цветочками. А грим с затемненными глазами и бородкой-соулпатч, угрожаю-



«Предупреждение».
А. Юргенс

щий взгляд и звериная сила в развязной пластике клоуна делает Вождя не столько нелепым, сколько губительным, отсылающим к еще одному культурному знаку — гофманскому Цахесу. Крупный план показывает притворно детский беззащитный взгляд, за которым скрывается патологическая неврастения непредсказуемого буффона. И тем страшнее, оглушающе звучит цитата из монолога Гитлера в фильме «Белый тигр» Карена Шахназарова. В кульминации спектакля вершитель судеб уже не веселящийся трикстер, а хладнокровное и непоколебимое зло. Олег Чернов в плаще и шляпе, надвинутой на глаза (у

истинного зла нет человеческого подобия) пронизывает репликами, как угрозами, и пустой зрительный зал на экране, и живых зрителей. Как и в кинокартине, остается предупреждение о том, что зло всегда может вернуться.

Вообще в разработке партитуры спектакля Алексей Утеганов использует множество аллюзий и прямых культуртрегерских выступлений. Между игровыми сценами возникают апараты, когда мариупольские актеры рассказывают о принципах эпического театра Брехта, о нем самом. Но всегда это подается не как интеллектуальная постмодернистская уловка, а добродушное



«Предупреждение». Сцена из спектакля. Мариупольский русский драматический театр

и даже лирическое наставничество. Посреди постепенно набирающей обороты нацистской вакханалии, насилия и абсурда Яна Зубарева в красном концертном платье исполняет красивую песню о любви на стихи Бертольта Брехта. Она же возьмет на себя роль жены, в женской компании его многочисленных увлечений иронично обсуждая любвеобильный гений поэта и драматурга. Все это позволяет не приращивать страшные, отвратительные маски и помнить о человечности, оставляя место для простых чувств и желаний.

Не менее трогателен эпизод, когда Александр Арутюнян, отставив в сторону очередную роль из пьесы, рассказывает зрителям историю давней постановки «Маленьких трагедий» Алексеем Утегановым в мариупольском театре. Там актер пел гимн чуме Вальсингама. Как созвучен текст Пушкина оказывается смысл спектакля и тем историческим событиям, которые он фарсово перелицовывает! Но сейчас Александр

Арутюнян уже не поет, уступая место своей более молодой версии на экране. Сам он шутит, что раньше пел лучше. Но читается в этом и мудрая обреченность человека, существующего в попирающей правду новой действительности — эпизод идет вслед за «Нагорной проповедью», где актер играет Умирающего.

В разработке кинематографического плана режиссер использует безотказный прием выхода за рамки экрана. Эпизод «Предательство», сыгранный Анной Дюковой и Ильей Шакуновым, диалог мужа и жены о соглашательстве с арестом соседа, смонтирован с кадрами его избияния. Это тот самый мужчина (Борис Драгилев), которого двое фашистов (Егор Лесников и Антон Захарьин) приносят в начале спектакля Вождю. Теперь они в замедленной съемке лицом бьют свою жертву о мяч-планету, чем создают многосоставный образ войны и режимного насилия. А муж и жена, глядя в камеру, говорят о том, что «не надо совать нос в политику». Но это адресо-



«Предупреждение». Сцена из спектакля. Мариупольский русский драматический театр

вано не только театральной публике. За этим маленьким спектаклем наблюдает Вождь, дающий «ценные» советы.

Несмотря на явную условность (бутафорская дверь в пустом пространстве сцены), монохром съемки передают ощущение чуть ли не документальности. В подобном ключе решен эпизод о черных башмаках, где дочь (Александра Юргенс) бросает матери (Дарья Юргенс) угрожающую фразу на немецком за то, что та отказалась дать ей денег. Вздрагивая, мать ранит нечаянно себя ножом до крови. Режиссер решает сцену беспощадно — в том, куда отправилась дочь, мгновенно превратившаяся из очаровательного подростка в остревенелого хищника, сомнений нет. Это как бы отсылка к другому, не вошедшему в сценарий, эпизоду «Шпион».

Движение к визуальной и смысловой реалистичности поддержано и тем, что время от времени на экране демонстрируются даты (как у Брехта) и кинохроника. При этом некоторые символы

изобретательно переиначены. Так, нацистский символ превратился в паука, приветствие сопровождается нелепым приседанием. Это не только стремление обойти жесткое законодательство, но возможность создать дополнительный художественный пародийный объем. А в пародии нет недостатка. Как и их экранные «коллеги», все сцены в живом плане связывают двое нацистов. Штурмовиков интонационно выразительно и пугающе играют Игорь Сигнаевский и Антон Шаламов. Поначалу они самые заурядные солдатики, цинично рассуждающие о творящемся в стране и по ходу напивающиеся до того, что убивают случайную девушку. Но никакого беспокойства по этому поводу не испытывают. И чем дальше, тем сильнее зараженные чумой, они теряют человеческий облик. Это подчеркнуто усиливающимся гримом, от сцены к сцене превращающим лица в «мертвые головы». А в пластике развязность сменяется жестокой и безжалостной выправкой убийц на службе режиму.



«Предупреждение». Сцена из спектакля. Мариупольский русский драматический театр

С отчаянной импровизацией Алена Баркова от имени некоей Урсулы несет нечеловеческий бред об объединении Европы. В этом персонаже, сочиненном специально для спектакля, без труда угадывается современный политик. И хотя из уст оратора доносится несурезица, вызывающая неудержимый хохот своей несогласованностью, становится не по себе от того, что за ней стоят конкретные решения, предпринимаемые нынешними лидерами.

Утонченно загримированная под моду 1930-х Виолетта Королева в роли журналистки ведет эпизод опроса рабочих. Выбор молодой, сексуальной девушки вместо брехтовского диктора, позволяет сделать сцену динамичной, практически, номером в кабаре. Журналистка самодовольно порхает между мужчинами, кокетничает, но не успевает защитить эфир от неблагоприятных высказываний. Комический эффект, конечно, только на поверхности. Штурмовики в любой момент готовы нанести удар за ка-

ждое слово, сказанное в защиту рабочих.

Завершает спектакль Алексей Утеганов крылатой фразой нацистского драматурга Ганса Йоста: «Когда я слышу слово «культура», мне хочется схватиться за пистолет». Произнесенная Вождем после титров «Наши дни», она становится своеобразным эпилогом, еще раз напоминающим, что зло нельзя истребить до конца и жить беспечно. Но смех, пусть и не всегда радостный, способен нейтрализовать разрушительную идеологию, избавить от страха.

Проект состоялся при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, что позволило воплотить смелую идею объединения двух далеких территориально пространств, чтобы в унисон предупредить о том, что фашизм не остался только историческим феноменом.

Сергей КОЗЛОВ

Фото из архива проекта «Предупреждение»
и Мариупольского русского драматического театра

ПРИШЕЛ СОЛДАТ С ФРОНТА

В наше время режиссеры, актеры находятся в поисках хорошей пьесы о специальной военной операции. Драматурги пишут, театры с осторожностью ставят, но не всегда достигается нужный результат — реальные события нынешней войны не похожи на Великую Отечественную, хотя человек с переживанием жизни и смерти остается прежним. Авторы присматриваются к сюжетам мировой и русской литературы, их интересует тема возвращения фронтовиков домой и трудного привыкания солдата к мирной жизни. В военной прозе и поэзии она является магистральной и полна драматических коллизий. Эта тема определяет идейный смысл литературы «потерянного поколения» о солдатах Первой мировой войны, мы найдём ее в книгах наших писателей-участников Великой Отечественной — Юрия Бондарева и Виктора Астафьева. Самое проникновенное и горькое стихотворение о войне повествует о русском солдате, пришедшем в разоренный дом: «Враги сожгли родную хату» (1945) Михаила Исаковского.

Наш современник, писатель Дмитрий Филиппов, сейчас воюющий на СВО, в романе «Собиратели тишины» (2025) рассказывает о короткой командировке своего героя домой и отмечает невозможность солдата адаптироваться даже к звукам обычной жизни. Психологический конфликт в восприятии войны и мирной жизни существует в душе персонажа на бессознательном уровне и становится подтекстом роли. Часто именно художественная литература является основой для создания спектакля. Сколько бы ни было книг, но история каждого фронтовика индивидуальна.

Давид Семенович Бурман, известный петербургский режиссер и театраль-

ный менеджер, глава международного фестиваля театров кукол КУКАРТ, был приглашен Мурманским областным театром кукол поставить спектакль, в центре которого солдат, вернувшийся с войны. Режиссер предложил особое видение этой темы. В его представлении, возвращаясь, фронтовик восстанавливает крепкую связь с простыми реалиями обывательской жизни, поскольку именно воспоминания о родине, о матери, о родной деревне давали ему надежду выжить в смертельном бою: родина оберегает и лечит. В основу инсценировки Д. Марковича были положены рассказы Василия Шукшина, спектакль назвали «Печки-лавочки», жанр определили в стиле шукшинских «чудиков» — «комедия в жанре деревенской сплетни».

Центральную роль Автора и солдата сыграли два актера. Денис Дмитриев — замечательный профессионал театра кукол, создал, возможно, собирательный образ бойца, он играет роль в гимнастерке и пилотке. А премьеру в своей собственной форме с заслуженной медалью Жукова на груди сыграл участник СВО, недавно пришедший с фронта мурманский актер Андрей Шпеко. Для режиссера и актера задача была не из простых. Андрей Шпеко всю творческую жизнь служил в местном драматическом театре, прежде не работал с куклами, после долгих месяцев простоя ему предстояло играть с новыми партнерами и в новой стилистике. К сожалению, есть личная история у Андрея Шпеко: она повествует о том, как шел солдат с фронта в родной дом-театр, а обрел приют в театре у добрых соседей.

Андрею Шпеко не пришлось особенно перевоплощаться, произнося текст, он оставался самим собой, поскольку в каждый монолог вкладывал собствен-



«Печки-лавочки». Автор — А. Шпеко

ное, не озвученное, трагическое переживание. Например, когда пробирались с товарищами к своим по минному полю, были признаны пропавшими без вести, надеялись на себя и на Бога.

Режиссер перед началом спектакля предупредил, что постановка не повторяет известный фильм. Это было ясно с самого начала, поскольку сюжеты избранных для инсценировки рассказов не совпадали с событиями на сцене, но воссоздавали теплую атмосферу деревенской жизни, известную из книг Шукшина. Д. Маркович объединяет отдельные рассказы-сценки («Экзамен», «Критики», «Как зайка летал на воздушных шариках») интермедиями: в них Автор выходит из образа, оставляет куклу и раскрывает мысли и переживания от первого лица, читая отрывки из очерка Шукшина «Слово о “малой родине”». Это древнейший композиционный прием, известный из античной ко-

медии Аристофана, позднее использовал в эпическом театре Бертольт Брехт в качестве авторского комментария к происходящему на подмостках. Такая композиция предполагает не столько реализацию драматургического конфликта, сколько неспешное повествование-исповедь.

В инсценировке меняется сюжет шукшинских рассказов, но сохраняется связь с первоисточником, благодаря узнаваемым персонажам и атмосфере деревенской жизни. Испытания в вузе превращаются в экзамен на вождение автомобиля, драка деда Тимофея с родственниками («со взрослыми дед редко спорил об искусстве — не умел. Начинать сразу нервничать, обзывался») в напряженное и обидное для писателя Петра Федоровича обсуждение литературного творчества, а рассказ о большой девочке и ее любимой сказке о зайке в нежную сцену между мужем



«Печки-лавочки». Марья — Л. Федосенко, Афанасий — А. Сапожников. Фото О. Филонок

и женой. Перед нами незамысловатый и родной обиход алтайской деревни, где топят печку, ухватом вынимают котелок, достают воду из колодца — этот мир узнаваем, любим, он становится воплощением малой родины, любого уголка сельской России.

Художник спектакля Александра Павлова создала условный образ миниатюрной деревни, как сохранилась она в воспоминаниях солдата о далеком детстве. В сценографии Павлова использовала некоторые композиционные приемы, характерные для русской иконы. Декорации одномерные, вне перспективы, располагаются лесенкой сверху вниз, в вышине — плоский силуэт белой церковки с золотым куполом, ниже такие же плоские небольшие дома, а ближе к зеркалу сцены отдельные уголки деревенского быта тех же кукольных размеров: забор, колодец, печка, стол с табуретками, сено-

вал. Предметы быта — ведерки, метлы, веники похожи на детские игрушки. В воспоминаниях о малой родине много тепла, юмора, несуразности (это же чудики!) — и счастья! Художник умело использует равновесие объемов, сочетания предметов, так что актеры и куклы существуют органично в этом условном мире. В сценке «Экзамен» и куклы, и актеры всей компанией загружаются в маленький бутафорский автомобиль, теснясь, выглядывая из окон — нет на них инспектора ГАИ!

Когда впервые в селе появляется Андрей Шпеко в солдатской форме, он ведет себя как Гулливер среди лилипутов — наклоняется, рассматривая малые величины мира, который ему не по размеру, но затем вместе с профессиональными партнерами как будто возвращается в детство, управляет куклами и вписывается в предлагаемые обстоятельства. Андрей Шпеко расска-



«Печки-лавочки». Сцена из спектакля. Фото О. Филонок

зывал, что собирался долго учиться ремеслу актера-кукольника, но режиссер Бурман на репетиции неожиданно бросил ему в руки куклу, приказал играть, и пришлось осваивать другую реальность в процессе работы над ролью. Надо отметить, что шукшинский текст в сценках звучит эпизодически. В большей степени актеры-кукольники используют пластику, мимику, жесты, но по контрасту поэтическое «Слово о «малой родине»» останавливает движение на сцене, и герой — Автор (солдат) произносит его с ощущением искренней сопричастности мыслям и чувствам Шукшина: «...Не зря верится, что родной воздух, родная речь, знакомая с детства, ласковое слово матери врачуют душу».

Стоит отметить отличную работу художника, декораторов, художника по свету (Андрей Зозуля), костюмеров, создателей кукол. Костюмы стилизованы

под деревенские: женщины в платьях, шалях, косынках, кофтах с карманами, мужчины в кепках и жилетках. Есть и герои, одетые по-городскому. Куклы напоминают тряпичные, сшитые своими руками, но в спектакле они принаряженные, с забавными шаржированными лицами.

Актеры-кукольники мурманского театра настоящие мастера, они владеют безграничным количеством приемов в работе со своими условными персонажами. Наделяют их характером и голосом, сливаются с ними, но и держат дистанцию, поучают, одергивают, шалют. В статье на сайте Мурманского театра кукол «После премьеры: разговор о главном в мурманском театре кукол» приводится суждение Давида Бурмана о «методе двойного существования на сцене, когда действие перетекает от артиста к куклам и обратно. Такой прием позволяет говорить о сложных вещах:



«Печки-лавочки». Сцена из спектакля. Фото О. Филонок

о войне, возвращении, утрате, надежде с особой глубиной и тактичностью». Эмоциональная атмосфера спектакля юмористическая и дружеская, очень теплая, лирическая, импровизационная. Режиссер вводит и сказочных героев — это куклы-животные, оживленные актерами, наделенные особыми повадками, они наполняют разнообразными голосами деревенский мир. В сценке «Критики», когда страсти между писателем (Андрей Шпеко) и критиком Дедом Климом (Иван Песнев) накаляются, страницы рукописи разлетаются по сцене, над ними в вышине пролетает галдящая, лающая, мяукающая, хрюкающая, блеющая кавалькада зверушек, придавая почти драматическому событию комический характер. Благодаря великолепной игре Ивана Песнева, Александра Сапожникова, Елизаветы Досаевой, Натальи Петруниной, Тамары Лашиной, Лилии Федосенко мир

спектакля становится ярким, шумным, многоголосым, красивым, родным. Давиду Бурману удается создать единый актерский ансамбль и цельный художественный образ спектакля, в котором лирически воспевается счастье вернуться в родной дом.

Тем не менее, режиссер не останавливается на воплощении камерного образа родины. Лейтмотивом народно-поэтической комедии становится прекрасная песня композитора Игоря Окольниково на стихи Сергея Есенина «Гой ты, Русь, моя родная». Исполненная народным хором, она расширяет границы малой родины до великой России, придавая мощь, оптимистический пафос всему действию.

Марина НАУМЛЮК

Фото предоставлены Мурманским областным театром кукол

СОХРАНЯЯ ГЛАВНОЕ

В 60–70-х годах прошлого века одним из крупнейших явлений отечественной литературы стала так называемая «деревенская проза». Ее главными представителями были Федор Абрамов, Борис Можаев, Валентин Распутин, Василий Белов, Василий Шукшин, Владимир Солоухин, Владимир Тендряков, Ион Друцэ, Чингиз Айтматов, Мустай Карим, Грант Матевосян, Нодар Думбадзе, Фазиль Искандер и многие другие. Они открыли для широкой читающей аудитории глубину неизвестного мира — иного, чем у их предшественников, писавших с любовью и болью о деревне в XIX веке, но наследовали их традиции. Журналы, в которых чаще всего публиковались их произведения, назывались «Новый мир» и «Наш современник», и за свежими номерами велась порой настоящая охота, потому что это была, как осознавалось не только тогда, но и воспринимается сегодня, подлинная отечественная классика большой и единой страны.

Сегодня мы так и называем их — классиками отечественной литературы середины XX века, а в ту далекую пору их имена становились открытием, но путь к читателю был совсем не прост: цензура выискивала «подвохи» всякого рода, порой препятствовала изданию, что, как и положено, только подогревало интерес читателей.

И, конечно, открытие этого нового для многих мира не могло пройти мимо театра, хотя «пробить» значительную часть произведений оказывалось еще труднее. Сегодня о многих произведениях, в которых деревенский быт пронизан философией бытия, а духовные ценности воспринимаются значительно острее, чем во время создания этих образов литературы и театра, обретая едва ли не мистические черты пророчества, можно долго рассуждать. Но это — особая тема. К ней невольно вернул м-

ня спектакль Московского областного театра драмы и комедии (Ногинск), поставленный по собственной инсценировке Андреем Любимовым в содружестве с художником Сергеем Дулесовым, художником по костюмам Еленой Ярочкиной, художником по свету Иваном Чумаченко, создателем выразительного видеоконтента Оксаной Кислициной.

Из нескольких спектаклей по повести «Последний срок», виденных в разное время в разных городах, в памяти остался поставленный в Иркутске, в Охлопковском театре по инсценировке самого Валентина Распутина с блистательной Натальей Королевой, созданный Геннадием Шапошниковым. Я смотрела его трижды: в Иркутске, в Москве во время гастролей, в Тамбове на фестивале, и всякий раз публика, наполнявшая залы, испытывала потрясение, не подзревая чаще всего о том, что старуху Анну играет женщина, еще не достигшая бо-летнего возраста. Об этом спектакле вышла книга, о которой при случае непременно напишу.

А еще раньше, в 1981-м, по Центральному телевидению показали снятый спектакль Омского государственного театра драмы с Еленой Псаревой, чей масштаб дарования и мастерства вся страна узнала после этого фильма-спектакля. Она сыграла старуху Анну в 57 лет, но понять, осознать это было невозможно. Многие зрители вообще считали, что это не актриса, а найденная режиссером Владимиром Симоновским деревенская жительница. А Валентин Григорьевич Распутин сам выбрал из спектаклей, пробивших в то время путь на подмостки, именно этот для съемки.

И вот два года назад состоялась премьера спектакля в Ногинске. В главной роли — Надежда Гуртовенко, актриса, за которой я стараюсь следить на протяжении долгих десятилетий, пытаюсь разгадать «загадку» той удивительной



«Последний срок». Люся — Н. Васильева, Анна — Н. Гуртовенко, Варвара — Е. Охалкина

органики, с которой она создает великосветских дам, наших современниц разных десятилетий, представительниц отечественной и мировой классики самых разных социальных групп. Свободно, смело вступает эта актриса, обладающая потрясающим тембром голоса и (если это необходимо) всегда уместно утрированной мимикой, на «минное поле» любого жанра, в работах разных режиссеров, всякий раз доказывая, что игра на сцене — это ее служение, смысл существования.

Роль Анны в «Последнем сроке» Надежда Ивановна Гуртовенко пришла к актрисе в том возрасте, в котором и должна была прийти, в отличие он названных выше актрис. И, вероятно, именно потому сошлось в ней так много. А на программке к спектаклю — большая фотография молодой актрисы, которая воспринимается с верой в то, что вот такой и была старуха Анна в то время, когда ее пятеро детей были еще ма-

ленькими. Всматриваясь в жизнь актрисы на сцене, невозможно не думать о том, что в Театральном училище имени М.С. Щепкина, которое она окончила, не раз наблюдая работы тех, кого называли «великими старухами» Малого театра, выходя в спектаклях с их участием, Надежда Гуртовенко впитала сами традиции их исполнительского искусства. Они пустили корни в ее душе, словно предчувствуя, какой великий образ предстоит ей создать десятилетия спустя, в новом столетии.

... Действие начинается уже в те моменты, когда зрители заполняют зал: на сцене идет подготовка к приезду брата и сестер хозяина дома. Их вызвал телеграммами сын старухи Анна Михаил (Игорь Бондаренко), с которым живет в деревне мать и тяжело болеет, вот-вот умрет. Его жена Надя (Екатерина Потапова) накрывает на стол, озабоченно бежит из кухни в комнату и обратно, а дочь-подросток Нинка (Екатерина Петрова) вре-



«Последний срок». Надя — Е. Потапова

мя от времени подходит в кровати посмотреть на невидимую нам лежащую бабушку — живая ли еще? Но вот гаснет свет в зале, звучит Голос от автора (Кристина Демидова), плывут медленно по экрану-заднику виды сибирской деревни, громкая музыка. Мы, зрители, ждем событий, а их нет — просто идет жизнь, одно из главных событий: отмеренное для всего время. В данном случае — для последних приготовлений к приему родственников. Сидящая рядом со мной девушка вынимает из сумочки телефон и начинает что-то в нем искать, перешептывается со своей соседкой и, похоже, собирается в антракте сбежать от этой «скукоты», не ведая, что антракта не будет — будут просто сменяющиеся часы и последние дни жизни. Зрелище явно не увлекает ее, она надеялась на что-то совсем другое.

Но вот появляется старшая дочь Анны Варвара (Елена Охупкина), бросается к кровати матери, стоящей в глубине сцены спинкой к залу, и начинает поде-

ревенски завывать над ней, словно над уже отошедшей в мир иной. И так искренне и пронзительно звучит голос актрисы, не понимающей — мать просто спит, что невольное кажется: все мы попали в глухую деревню, где и радость, и горе рвутся из самой души открыто и ни на миг не наигранно.

Следом за ней приезжают ставшие давно городскими сестра Люся (Надежда Васильева) и брат Илья (Михаил Руденко). Люся подчеркнуто демонстрирует «городские навыки»: тщательно моет руки, на виду у всех переобувается в тапочки, осторожно подходит к кровати взглянуть на мать, слегка морщится от деревенского угощения и от металлической посуды, почти брезгливо относится к Наде. Михаил же не столь демонстративен, но ощущает себя гостем, попавшим в чуждую ему среду. Все эти дети умирающей старухи Анны кажутся выросшими в разных семьях, далекие друг от друга, давно чужие, приехавшие



«Последний срок». Илья — М. Руденко, Михаил — И. Бондаренко

отнодь не по зову сердца, а по заведенному кем-то когда-то обычаю или просто «приличия ради». Не случайно Люся уже утром следующего дня деловито шьет платье для похорон.

И начинается, вероятно, то, чего ждала в тоске моя соседка-зрительница: не антракт, когда можно сбежать; а магия, от которой невозможно оторваться. Кровать «поворачивается» к зрительному залу, на ней сидит старуха в белом платочке и голосом слабым, но звучащим, подобно мелодии, спрашивает про младшую любимую дочь Таньчору: приехала ли? Когда приедет? И невозможно оторваться от ее интонации, лица, глуховатого от слабости, но являющего огромную, непостижимую жизненную силу, голоса. Ощувив, что моя соседка замерла, едва не выронив из рук телефон и забыв пошептать в очередной раз с соседкой, я, давно зная и наслаждаясь всякий раз работой Надежды Гуртовенко на сцене, словно неволь-

но окунулась в далекое прошлое. Тогда, подростком и немного позже, я видела жизнь на сцене некоторых из тех, кого называли «великими старухами» Малого театра, и до сих пор помню, как замирал зрительный зал от одного вида этих женщин, игравших до глубокой старости. И вот передо мной — их преемница, наследница по прямой. Великая актриса, от которой невозможно оторваться ни на миг, жадно впитывая каждое слово, каждый скупой жест, каждое медленное, словно через силу, движение.

В Ногинские сильная группа, каждому из артистов «Последнего срока» должно воздать по заслугам: они предельно естественны, не надевают маски, а существуют в «предлагаемых обстоятельствах» настолько органично, что воспринимаются как подлинные жители деревни — как в настоящем, так и в прошлом. Но явным камертоном становится для них всех старуха Анна, потому что рядом с такой актрисой, поисти-



Варвара — Е. Охупкина

не великой, ни в чем невозможно сфальшивить. Устремив взгляд в зрительный зал, отрешенная от всего Анна словно сосредоточена лишь на одном: она ждет приезда любимой младшей дочери и, может быть, боится думать о том, что и Таньчора окажется годы спустя такой же чужой. Все свои последние жизненные силы она словно крепчайшим узлом затягивает ради минуты свидания с той, кто становится для Анны последней надеждой: жизнь прожита не напрасно, в Таньчоре — ее продолжение, воскрешение. Невозможно сдержать слезы, когда видишь этот напряженный взгляд, эту силу любви и надежды...

А события накаляются, становясь все острее и... бесчеловечнее. Дети с крепнущим нетерпением ждут смерти матери, не скрывая нарастающего напряжения. Напившийся Михаил после обвинения Люси в том, что мать лежит на несвежих простынях, срывается на крик, предлагая забрать умирающую Анну к

себе, поочередно Варваре, Люсе, Илье, а его жена с ужасом смотрит то на старуху, то на мужа, потерявшего облик человеческого. Этот настолько страшный и настолько сильно прожитый Игорем Бондаренко эпизод заставляет почти окаменеть мужскую часть зрителей, а женскую — украдкой вынуть платочки, утирая непрошенные слезы. Потому что каждый невольно в этот момент вспоминает свое, думает о чем-то недопустимо жестоким в собственной жизни.

И таких мощных по силе эпизодов в спектакле несколько. Казалось бы, ничего особенного нет в сцене, когда братья допивают в баньке остатки от купленного на поминки ящика водки в компании соседа Степана (Федор Казаков). Слышала, что некоторые театры, приступая к постановке еще при жизни Валентина Распутина, просили его разрешения отказать от этой сцены дабы не снижать градус происходящего, но писатель настаивал на том, что эпизод очень важен.

Почти так же, как разговор Анны с пришедшей навестить ее подружкой-старушкой Миронихой (Татьяна Телегина). Актрисы с такой простотой и естественностью пользуются в этом диалоге то иронией, то болью, то усмешками над собой и окружающими, то иными приемами, что чувствуешь себя невольным наблюдателем диалога двух деревенских старух, чья жизнь на протяжении десятилетий была неделимой. Но ни на миг не отрывает своего неподвижного взгляда от зрительного зала Анна Надежды Гуртовенко — и зрители вслед за ней невольно воспринимают его как некую дорогу, в конце которой вот-вот покажется Таньчора, продолжение жизни Анны...

И, глядя на Надежду Ивановну, ни на миг не отрываясь от ее лица, слабых движений рук, понимаешь: перед нами Великая актриса, бережно сохраняющая

черты тех, кто вел ее в начале творческого пути к неотменяемым ни в какие времена достижениям русского театра.

И вновь поплывет над пространством зрительного зала Голос автора, обоснованно и точно задуманный в спектакле не мужским, а именно женским. Вечное продолжение жизни, даже если, как в большинстве случаев, оно разительно отличается от жизни той, что родила и вырастила своих детей, с годами и десятилетиями будет углубляться, обрастая памятью и все чаще возвращая к началам. Самый последний срок — участь человеческая, а жизнь, какой бы она ни была, будет продолжаться и продолжаться. Для каждого по-своему...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены пресс-службой

Московского областного театра драмы и комедии

ВЛАДИСЛАВ ТУТАК. ФОРМУЛА ПУШКИНА

В мае в Санкт-Петербурге в Драматическом театре «На Литейном» состоится премьера спектакля «Татьяна Ларина» по роману в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Беседа с режиссером Владиславом Тутаком записана во время его репетиций.

— Влад, а почему вас заинтересовал именно этот текст?

— Если говорить о том, как появился этот материал, то это очень простая история о диалоге с театром как таковым. Я предложил список произведений, которые мне интересны. И потом мы с художественным руководителем театра уже обсуждали, что интересно из этого списка ему. Там был М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени», мы его обсуждали долго. И был «Евгений Онегин». А если говорить о личном восприятии, в юности этот роман Пуш-

кина произвел на меня очень сильное впечатление — он сработал как какой-то чувственный ожог на долгие годы. И, доверяясь собственной интуиции, в процессе диалога мы пришли именно к «Евгению Онегину».

— Можете расшифровать тезис про «ожог»?

— На самом деле, там все написано в финальном монологе Татьяны: «Я вас люблю, к чему лукавить, но я другому отдана, я буду век ему верна». Понятно, что эти строчки уже в какой-то степени заштампованы на слух. Я вас люблю,



Владислав Тутак

но я должна быть здесь и должна быть с другим. Вот это меня очень сильно обожгло. Внутри возник какой-то ужас от того, что мы порой не идем за своими чувствами.

– *Взрослая жизнь, социум, быт диктуют другие правила игры, и мы по ним живем...*

– Да, и мы теряем что-то внутри, не позволяем себе быть счастливыми, свободными в том, что мы по-настоящему чувствуем и о чем по-настоящему думаем. Для меня эта история жанрово тяготеет к трагедии. Даже с бытовой точкой зрения.

– *Метафизическое утешение, с которым нас отпускает всякая истинная трагедия, – то утешение, что жизнь в основе вещей, несмотря на всю смену явлений, несокрушимо могущественна и радостна.*

– «Рождение трагедии из духа музыки», верно. И Пушкин поднимает прозу через язык поэзии в трансцендентное, надбытовое. Даже если сравнивать

его с Достоевским, то именно «Евгений Онегин» для меня намного страшнее, нежели «Преступление и наказание» или «Идиот», по каким-то моим внутренним ощущениям. Это история про тотальный эгоизм, отзывающийся в сегодняшнем дне, про людей, которые полностью перестали друг друга слышать, про сломанные коммуникации. Про то, как мы порой безрезультатно «бьемся головой» об другого, но на самом деле настолько заперты внутри себя в своем коконе, что не видим дальше собственного носа. Не пытаемся увидеть человека рядом. Это страшно. На репетициях про это очень много говорим.

– *Про эгоизм?*

– Про эгоизм Татьяны, заключенный в тотальном чувстве любви. Я люблю, и весь мир строится вокруг этого. О героине, которая саму себя заперла в этом чувстве.

– *Ленский, получается, тоже эмоциональный двойник Татьяны?*

– Абсолютно. И вот через всех персонажей, которых мы с драматургом Сергеем Толстиковым изучали, проступает этот эгоизм. Во многом поэтому и возник образ леса – одно из первых сценографических решений. Вместе с художником Мариной Завьяловой мы попытались создать пространство, в котором герои, как в лабиринте, блуждают в сумрачном лесу и никак не могут соединиться, никак. И я хочу, чтобы мир вертелся вокруг меня во всех проявлениях, потому что я Онегин.

– *А какой он, ваш Онегин?*

– Я очень люблю Ларса фон Триера, и у Пушкина что-то такое точно есть. Для меня Онегин – человек в глубокой депрессии, абсолютно выжженный изнутри. И это вот какое-то пограничное состояние, мне кажется, сейчас тоже очень актуально.

– *Сразу два вопроса возникают в связи с природой и депрессией. У Триера природа очень жестокая: лиса ест оленя в «Антихристе» и так далее. А в вашей постановке эта жестокость есть? Или, скорее, природа работает на романтическое двоемирие персонажей?*

– Это интересный вопрос, он меня в театре вообще очень сильно интересует. Природа как стихия. В работе со стихиями в литературе, по-моему, был очень силен Иван Алексеевич Бунин, это мой самый первый писатель, и он самый жестокий для меня. Он много времени в тексте уделяет ей, когда природа не просто описательный пейзаж, а когда она становится воплощением внутреннего мира персонажа. Вот это меня очень интересует и в театре тоже. Как это создать, не знаю, ну, какие-то попытки делаю, но для меня всегда очень важно, чтобы стихия была частью спектакля: ветер, вода, снег. Природа неподвластна человеку, он с ней не может ничего сделать. Она то, что над нами.

– *Вам важно создать среду для репетиции?*

– Конечно. Даже в репетиционной комнате размером два на два важно создать пространство. Мы работали на Камерной сцене, и первое, что я сделал, – открыл все окна и впустил в пространство воздух. И через этот импульс сразу начинает работать фантазия по-другому. Природа в спектакле у нас врывается в пространство как чувство, которое испытывает героиня. Раздирающее чувство, которое меняет весь мир и у нее, и вокруг нее. Эту среду хотелось создать вокруг актрисы. Я всегда привожу пример о моменте, когда бежит Татьяна Ларина, узнав о том, что Онегин приехал, и она несется сломя голову через эти сады, кусты сирени. И сразу рисуется какая-то картинка, человек через какую-то чащу бежит, он ничего не видит. Ветки за платье цепляются. Но это же какое-то другое ощущение, как показать это сценическим языком?

– *В разговоре о категории пространства не могу не спросить у вас, через что вы строите атмосферу в этой работе?*

– Через образ таксидермированной природы. Фигура медведя на сцене – это объективизация природы, что она значит с точки зрения внутренней жизни персонажа, про которого мы говорили, как это работает. Для меня медведь – это вообще очень важный объект, потому что он работает как инсталляция внутри спектакля. Это какой-то наш русский код, а во вторых, может быть, – штамп...

– *Ушанки, медведи, балалайки...*

– Мы отталкивались от Пушкина, и все знаем, что во сне медведь несет Татьяну в эту избушку Онегину, но еще для меня возникает вопрос: «Почему он мертвый, почему не такой?». Гиперболизированное большое пространство, которое вымерло, вот это пространство деревни, которая застыла, и только когда приходит Онегин, оно



«Татьяна Ларина». Первая читка

начинает меняться, то есть это люди, которые живут, как во сне, в русской хандре. Вот эта хандра, в деревне, где 10, 20, 40 лет ничего не происходит. Люди просто застыли и живут в каком-то тумане. И лежит эта груда, тело медведя на распорках застыла, как монумент. Когда мы начали с драматургом во всем разбираться, мы пришли к «Морфологии сказки» Проппа, Лотману, комментариям Набокова к «Евгению Онегину» и многому другому. Вообще стали разбираться, что это такое, почему именно медведь несет Татьяну? Так возник пролог: воспоминания из детства про охоту, которая произвела на маленьких Ольгу, Татьяну и Ленского очень большое впечатление. Убийство медведя — то, что человек в маленьком возрасте уже сталкивается со смертью. И Татьяна, и Онегин в финале тоже приходят к смерти

не буквально. Татьяна убивает в себе что-то: «Я вас люблю, но я другому отдана...» Она как бы выбирает, убивает что-то в себе, так же, как и Онегин, который вдруг в финале начинает какие-то чувства по-настоящему испытывать.

— *История про корни? Про семью?*

— Про очень важную для девочки фигуру отца. Мы с Сергеем Толстикovým придумали, что отец потом превращается в этого медведя и ведет Таню в эту избушку показать, какой Онегин на самом деле, и что на самом деле туда не надо ходить. А потом он превращается в князя, который становится мужем Татьяны. То есть эта родительская фигура, которая постоянно, даже после смерти, присутствует в жизни Татьяны. Отчасти он как ангел-хранитель постоянно модифицируется на протяжении спектакля.



«Татьяна Ларина». Первая читка

– «Настасья», «Татьяна»... В вашем творчестве прослеживается движение в сторону героинь русской классики, не героев, а героинь. Почему?

– Возможно, какая-то моя эгоистическая внутренняя потребность возникла, но мне стало в последнее время и в жизни, и в театре интересно разбираться, что такое женщина? Что касается режиссерской оптики, мне всегда тоже очень важно, когда я что-то сочиняю, хотя бы немного ее сместить с предыдущей точки. Как бы сбить немного. Мне важно этих персонажей придумать вообще другими, не такими, какими они написаны у Александра Сергеевича. Не делать из Татьяны девочку, которая влюбилась, бежит по лужайке счастливая, собирает одуванчики и нежится в траве, переполненная чувствами, эмоциями. Любовь – достаточное страшное чувство, в нем можно уто-

нуть. Мы как бы идем этим путем, в контексте нашего спектакля. Дорогу нам подсказал Федор Михайлович Достоевский, сказав в свое время, что было бы правильно, если бы роман назывался «Татьяна Ларина», а не Евгений Онегин. И это действительно первый, может быть, единственный персонаж в этом романе, с которым происходит глобальная перемена. Перевертыш такой, потому что с Онегиным у меня до сих пор есть вопросы, а реально ли он почувствовал спустя большое количество времени любовь к этой женщине? Либо он отреагировал на смену ее статуса: стала знатной дамой, вхожей в салоны, в общество, из которого Онегин вроде бы убежал? Вопрос.

– Как быть с остальными героями романа? Вот Ольга. Получается, что она в каком-то смысле отзеркаливает Татьяну в этой истории? Тоже женщина. Насколько

вообще здесь уместно говорить о солидаризации женских образов? Или Татьяна стоит особняком по отношению к остальным персонажам текста?

— Какой женский образ получается?.. И Достоевский, и Пушкин — наше всё, золотой фонд русской классики, а в современной прозе есть ли вообще вот такие? Ну, манифестация женщин — да, есть, с одной стороны, с другой стороны, есть интерес к исследованию женщины как какой-то категории внутри и как субъекта.

Женщина для меня — это тоже стихия, поэтому и случился в свое время мой спектакль «Настасья», главная героиня которого — Настасья Филипповна. Об этом персонаже романа когда-то давно Юрий Николаевич Бутусов говорил, что нет такой женщины, не может существовать. У нее нет логики, она живет просто на парадоксах, переключается за секунду, если вспомнить знаменитую сцену именин. Она принимает миллион решений за секунду, абсолютно иррациональных, то есть, ты их, с точки зрения психологического театра, просто не можешь выстроить, всё работает на подсознании, вот это очень интересно в связи с женскими персонажами.

— А у мужских персонажей Достоевского как-то по-другому устроено подсознание?

— Нет, мне кажется, иррациональное тоже есть. Не знаю, как объяснить, но просто для меня все остальные герои «Идиота» очень конкретные, даже князь Мышкин: я могу их как бы расчитать, прочитать, а ее — нет. Точно так же, что касается Татьяны, я тоже не могу ее прочесть через любовь, потому что это хрупкое чувство, оно просто приходит к нам, и мы что-то начинаем испытывать. Откуда оно берется? И почему именно женщина является его источником?

— Влад, что вам кажется интересным в современной литературе XXI века?

— Последнее, что я читал, это был «Авиатор» Водолазкина. Мне очень понравился этот роман. Вот я сейчас хочу «Лавра» прочитать, когда будет время. А так, я не знаю, меня всегда почему-то притягивает классика. И для меня вообще есть такая принципиальная, какая-то внутренняя вещь, что я должен ставить классику. А вообще современный мир уже давно идет к упрощению, и эти книги читать сложно. Их язык сложен для уха современного человека. Я помню, что во время репетиций «Настасья» артисты не могли выучить текст. Они учили его, но он у них не усваивался, потому что мы уже так не говорим. И я ставлю перед собой сложные задачи. Как сделать текст живым, оставив поэтику Пушкина, но чтобы было про нас и современно?

— Может быть, при таких вводных современному режиссеру проще работать с готовой пьесой?

— Может быть. Я очень люблю драматургию. Обожаю Чехова и мечтаю уже поскорее прикоснуться к нему, потому что «Дядю Ваню» я очень хочу поставить. Чехов, как и Пушкин, как и Достоевский, невероятно полифоничный автор. Именно это меня интересует сейчас... как, впрочем, и всегда.

— В чем, по-вашему, заключается формула Пушкина?

— Пушкин воздушный, легкий, ироничный и страшно жестокий одновременно.

Беседовала Мария СИЗОВА

Фото Сергея РЫБЕЖСКОГО

предоставлены пресс-службой Драматического

театра «На Литейном»

СОВРЕМЕННОКИ НА ВСЕ ВРЕМЕНА

Ночь с 15-го на 16 апреля 1956 года навсегда вошла в историю не только отечественного, но и мирового театрального искусства. И не только искусства. В полночь на сцене Школы-студии МХАТ сыграли для гостей и «своих» поставленный молодым режиссером с молодыми артистами спектакль по пьесе молодого драматурга, которая не вызвала одобрения тех, кто вершил тогда судьбы отечественного искусства. Так рождение этого уникального коллектива, «Современника», стало символом новых времен, знаком наступающей оттепели, изменившей жизнь общества в целом, а искусства — едва ли не в первую очередь.

Спектакль, которым они заявили о своем рождении, назывался «Вечно живые» по пьесе студента Литературного института им. М. Горького, прошедшего горнилу Великой Отечественной войны Виктора Розова. И это была не просто поста-

новка о войне с не совсем привычной, непарадной стороны, а повествование о чести и совести. А создатели его стали для зрителя кумирами на долгие десятилетия: Олег Ефремов, Галина Волчек, Светлана Мизери, Лилия Толмачева, Евгений Евстигнеев, Олег Табаков, Владимир Земляникин, Игорь Кваша и другие. Сегодня, когда они ушли в мир иной, их имена остались вечно живыми для нас, видящих их на экранах, вспоминающих сценические образы, рожденные и запечатленные навсегда незабываемым их талантом.

Эти энтузиасты создали не просто новый театр, а тот тип сообщества, единомыслия и единомыслия, которое не часто существовало в других театрах страны. Единые в своих устремлениях, они старались говорить о самом важном. Первые же спектакли репертуара имели оглушительный успех: уже названные «Вечно живые»,

«Вечно живые». Поклоны после спектакля. 1956–1957





Встреча с московскими драматургами. 1966

Евгений Евстигнеев, Людмила Иванова, Лилия Толмачева. 1967





Юбилей Галины Волчек. 1983. Фото Ю. Роста

«Голый король» Евг. Шварца, «Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова. Нередко родители, увидевшие эти и другие постановки, приводили в «Современник» детей-подростков. Если, конечно, удавалось достать билеты, спрос на которые был колоссальным.

После приглашения руководить единым в ту пору МХАТом им. М. Горького в 1970 году Олег Николаевич Ефремов покинул свое повзрослевшее детище, оставив его в надежных руках Галины Волчек. Со временем она стала не только подлинной звездой театра и кинематографа, но и опытным театральным режиссером. Молодой театр продолжал свой путь уверенно и мужественно, преодолевая кто обиду, а кто и боль от поступка покинувшего их отца-основателя... Но главное, во все времена не прерывалась важная линия, избранная с первых лет его существования и заложившая фундамент здания, которое можно с полным правом назвать «Современником» на все времена. Чуткий слух к любым переменам «ветров»,

заставлявший то упорно сопротивляться, то подхватывать его струи, вел коллектив вперед и вперед к новым победам и великим достижениям, которыми становились в разные времена «Пять вечеров» А. Володина, «Двое на качелях» У. Гибсон, «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, «На дне» М. Горького, «Балалайки и Ко» по М.Е. Салтыкову-Щедрину, «Крутой маршрут» Евг. Гинзбург, «Восточная трибуна» А. Галина, «Три товарища» Э.-М. Ремарка, «Враги. История любви» И. Башевиса-Зингера, и еще многие другие. У каждого найдется свой «заветный список» потрясений, испытанных в маленьком здании на площади Маяковского, а затем — в бывшем кинотеатре «Колизей» на Чистопрудном бульваре. Ведь это не просто театральные впечатления, а прожитая несколькими поколениями жизнь.

Вечно живая, вечно обновляющаяся...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

*Фото предоставлены пресс-службой
Московского театра «Современник»*

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВОЗРАСТ КАМЕНСКА-УРАЛЬСКОГО

Каменск-Уральский театр, один из старейших провинциальных коллективов в стране, отметил свое 100-летие в 2024 году. Однако есть в городе люди, которые сомневаются в правильности этой даты. Оно и понятно: труппа появилась в Каменске-Уральском только в 1943 году. Но городские краеведы датируют первое появление театра как такового в городе концом XIX века. И как же тут определить корни преемственности хотя бы одного уральского театра?

Одни за точку временного отсчета берут первые театральные представления, оставившие след в городских архивах. Другие — приезд в город артистов, навсегда связавших свою судьбу с Каменском. Мы же берем момент рождения труппы в 1924 году, которая в 1943-м приехала в Каменск и ведет свою историю до сегодняшнего дня.

А история городского театра в Каменске-Уральском непростая. Досконально в ней разбирается сейчас Людмила Степановна Матис, бывший художественный руководитель городского театра, а ныне — помощник главного режиссера. Вот что она рассказала, основываясь на доступной ей информации. Театральная жизнь, согласно некоторым дореволюционным изданиям и сохранившимся афишам того времени, началась в Каменске-Уральском еще в 1895 году. В спектаклях участвовали любители — и заводчане, и учителя, и медицинские работники. Кстати, спектакль по пьесе Н.В. Гоголя «Женитьба», который более десяти лет сохраняется в репертуаре нашего театра, впервые был поставлен в Каменском заводе (статус города Каменск получил в 1940 году, а с 1701 по 1935 — это был поселок Каменский Завод).

И при советской власти в Каменске с переменным успехом продолжалась театральная жизнь, любительская и профессиональная. Есть в государственном архиве Свердловской области документ от 03.06.1935 «Об окончательном расчете труппы артистов Каменского театра драмы в связи с закрытием такового», а от 03.07.1935 «О переброске драм. труппы Каменского Гортеатра в город Верхне-Уральск согласно постановлению президиума Челябинского облисполкома от 29.06.1935».

Но уже в 1942 году каменцам стало невозможно жить без театра. В архиве со-

Программка спектакля «Последние». 1936–1937





Здание в исторической части Каменска-Уральского, где долгое время находился городской театр. 1956

хранился документ за 04.12.1942 «Решение № 756 «Об открытии драматического театра в г. Каменске-Уральском». В нем говорится: «Исполком Каменск-Уральского ГОРСОВЕТА решил:

1. Считать необходимым открытие постоянно действующего драматического театра в г. Каменске-Уральском;
2. Просить Облисполком утвердить настоящее решение и дать указание отделу искусств о подборе соответствующей труппы».

И такая труппа была подобрана. Не просто труппа, а целый театр с его организационной структурой, руководящим, творческим и техническим составом, готовым репертуаром, с декорациями, реквизитом, костюмами и т. д. Приехал театр: 70 человек, семь вагонов театрального добра. Поначалу его назвали Областным драматическим.

Интересна «Объяснительная записка

к годовому отчету Областного драматического театра за 1943 год»: «Раздел I. Общие сведения. Театр, как художественный организм, существует с 1924 года. Театр работал с 1 января по 15 сентября 1943 года в г. Нижнем Тагиле и с 1 октября по 31 декабря 1943 года в г. Каменске-Уральском. Изменений в составе предприятия за 1943 год — нет».

Почему же именно этот «художественный организм» оказался в нашем городе и пустил корни? Обратимся к истории. Ставший в будущем нашим, театр был создан по распоряжению Советской власти в 1924 году как передвижной и в таком виде просуществовал до 1936 года. Его коллектив сформировал режиссер Лев Эльстон, оттого театр называли «Труппа Льва Эльстона», еще Драма № 3. Официальное название несколько раз менялось, среди наиболее примечательных — УРРТ (Уральский



*Лев Эльстон — основатель
театральной труппы
в Каменске-Уральском. 1949*

рабочий реалистический театр).

Первые три года театр работал как трудовой коллектив Посред-РабИса (Посредничество работников искусств). Предпринимались поездки по заводам, шахтам и рудникам Урала, где и показывались спектакли. Главным районом работы в 1924–1927 годах были города, заводы, поселки Нижне-Тагильского, Верхне-Камского, Свердловского округов. С 1927 по 1934 год театр работал в Сарапуле, Златоусте, Челябинске, Копейске, Тюмени, Семипалатинске и других городах.

С 1934 по 1940 год УРРТ получил стационар в городе Серове (как раз в этот период город несколько раз переименовывался: 1934–1937 Кабаковский, 1937–

1939 Надеждинск, с июня 1939 Серов). Здесь же отметили свое первое десятилетие. По этому поводу в 1935 году выпустили книжку «10 лет работы на Урале» — сборник статей театральных деятелей. Ее экземпляр есть в библиотеке имени В.Г. Белинского в Екатеринбурге.

С июня 1940-го по сентябрь 1943-го театр работал в Нижнем Тагиле в клубе им. Горького и назывался Нижнетагильским драматическим. Артисты выезжали на фронт в составе концертных бригад, выступали в госпиталях. А в сентябре 1943-го коллективу было предписано перебраться в Каменск-Уральский. Планировалось, что это временно, только до конца войны. Причина



Труппа театра, прибывшего в Каменск-Уральский из Нижнего Тагила в 1943 году

переезда — необходимость освобождения театральной площадки в Нижнем Тагиле для эвакуированного из Ленинграда Нового театра (ныне — Санкт-Петербургский академический театр имени Ленсовета). Но мы-то уже знаем о желании Каменска получить театр не на время, а навсегда. 5 октября 1943 года коллектив прибыл в Каменск-Уральский. Сезон открылся спектаклем «Жди меня» по пьесе К. Симонова, поставленным еще в Нижнем Тагиле. Театру было уже 19 лет.

С тех пор прошло много времени — 81 год. В ноябре 2024-го Каменск-Уральский театр драмы отметил 100-летие. Его история хранит память о громких премьерах, важных событиях, актерских судьбах, творческих победах и поражениях. В творческом архиве «Дра-

мы номер три» — фотографии, программки, газетные вырезки, письма. Сегодня мы можем прочесть «Доклад на торжественном вечере, посвященном 50-летию городского драматического театра». Вот его начало: «Каменск-Уральский драматический театр имеет богатую и содержательную историю. Его родословная исходит от одного из лучших, передового творческого коллектива, организованного в 1924 году и получившего затем почетное название «Уральский рабочий реалистический театр».

А вот строки из поздравления с 50-летием от Правления Свердловского отделения ВТО (Всероссийского театрального общества): «...Особые поздравления адресуем ветеранам, отдавшим любимому театру несколько десятилетий.



«Свадьба Кречинского». Каменск-Уральский. 1943

Многие лучшие Ваши спектакли, такие, как «Любовь Яровая», «Разлом», «Сильные духом», «Давным-давно», «Пучина», «Битва в пути», «В ночь лунного затмения», «Золотая карета» и другие — вошли в летопись истории театрального Урала». В архиве театра хранятся 13 поздравительных телеграмм с его бо­летием в ноябре 1984 года, в том числе от первого секретаря Свердловского обкома КПСС Б. Ельцина, а также от Министерства культуры РСФСР.

В 2023 году, накануне солидного юбилея, в театре сменился творческий лидер. Им стал молодой режиссер, выпускник Екатеринбургского театрального института Александр Балыков. Его спектакль «Весталка» был отмечен премией губернатора Свердловской области за выдающиеся достижения в обла-

сти литературы и искусства за 2024 год. Летом 2024-го в Каменске успешно прошел I Всероссийский театральный фестиваль «ГиБриД». В 2025-м «Вишневый сад» стал лауреатом Областной театральной премии «Браво!» в номинации «Лучший драматический спектакль большой формы», «Пигмалион» участвовал в проекте «Театральная провинция» и был представлен в Москве в Центральном Доме актера имени А.А. Яблочкиной. Так Каменск-Уральский театр начал свое второе столетие с молодым творческим энтузиазмом.

Владимир СКРЯБИН

Фото из архива Каменск-Уральского театра

«Драма номер три»

МУЗЫКА ПЕРЕИГРАЛА ТЕАТР

К своему 250-летию, случившемуся 28 марта, Большой театр подготовил премьеру вердиевской «Отелло» — оперы, отсутствовавшей в его репертуаре более 40 лет.

Последняя постановка этого шедевра на главной отечественной оперной сцене датируется 1978 годом, и шел тот спектакль, несмотря на звездные составы (двум парам лирических героев в лице Владимира Атлантова — Тамары Милашкиной и Зураба Соткилавы — Маквалы Касрашвили противостоял коварный антагонист, которого воплощали Александр Ворошило, Владимир Валайтис и Юрий Григорьев), совсем недолго — всего лишь до 1985-го. Да и в целом за почти 140 лет истории этой оперы нынешнее обращение к ней в Большом — всего лишь четвертое, а две первые постановки, так же, как и третья, не были долгожителями: что-то все время мешало вершинному сочинению Верди стать репертурным названием на главной московской сцене. К слову, в сегодняшней московской афише габтовский «Отелло» уже второй: с 2019-го в МАМТе идет постановка Андрея Кончаловского — играют ее нечасто, но со стабильным успехом у публики.

Обычно в качестве причины относительно редкого появления этой оперы в репертуаре любого театра называют сложнейшую титульную партию — тут нужен тенор вагнеровской мощи и выносливости, при этом обладатель итальянской красоты тембра, да еще и актер недюжинный — роль Отелло по всем меркам (и оперного театра, и драматического, и кино) весьма крепкий орешек. Однако, как будто, это не сильно отпугивает современные оперные дома — помимо постоянного присутствия «Отелло» в МАМТе, он — уже

многие годы в репертуаре Мариинки, кроме того, в обозримой перспективе (последние лет 10–15) к этой опере обращались в другом питерском театре — в «Зазеркалье», а также в театрах Екатеринбург, Астрахани и Казани. То есть тенора находились на эту роль — видимо, все-таки, не столько в этом деле: и в ГАБТе на эту партию сегодня заявлено их целых пять.

В Большом опера должна была появиться еще в 2009-м, однако тогда премьеры не состоялась, как говорили, по финансовым причинам, хотя тенора в наличии имелись: через год театр дал сочинение в Большом зале консерватории концертно и Бадри Майсурадзе в целом с партией справился. Что ожидает «Отелло» — 2026: задержится ли в репертуаре эта постановка, анонсированная театром в качестве основного приношения к своему столь значимому юбилею? Тем более, что на нее были потрачены значительные силы (в том числе и финансовые, хотя экономическое положение России сегодня явно не лучше, чем в 2009) — для реализации проекта в столицу России прибыла именитая итальянская постановочная команда, что по нынешним временам геополитического противостояния с Европой случай экстраординарный.

Прогноз — скорее отрицательный. Знаменитому Джанкарло дель Монако, работающему в Большом уже второй раз, материал не слишком дался, хотя он трудился над ним далеко не впервые (в частности, в Мариинке идет его же версия с середины 1990-х). Колоритный музыкальный язык этой оперы предполагает и колоритные же визуальные впечатления, яркие картины на сцене, в которых есть и масштаб, и утонченность, и поэтика, и очарова-



«Отелло». Сцена из спектакля. Кассио — К. Сикора, Монтано — Р. Васенькин

ние места — средиземноморского локуса. Тонкий психологизм этой музыки диктует филигранную работу с актером, психологически ювелирную партитуру образов, сложные мизансцены, настоящий театр переживания, который прописан в партитуре гениальным старцем Джузеппе Верди.

Увы, ничего этого в новой габтовской работе нет. Визуальная унылость сценографии Антонио Ромеро удручает — массивные серые блоки, разнокалиберные панели, имитирующие железобетонные структуры, гнетущей массой дают все четыре акта: идейно, возможно, это и оправданно (история

на сцене, действительно, невеселая и психологически угнетающая), но эстетически картинка выходит однообразной и попросту скучной. Это однообразие лишь чуть смягчает морская стихия, постоянно волнующаяся на видео-заднике. В венецианском стиле богатые и пестрые костюмы Габриелы Салаверри до известной степени скрашивают ситуацию, но не радикально: за исключением нескольких массовых картин, когда красными флагами (почему-то без венецианских львов) толпа истова размахивает на сцене, в большинстве ситуаций публика вынуждена созерцать пустое «бетонное» про-



Отелло — О. Айвазян, Дездемона — Р. Миниханова

странство, в котором где-то копошатся главные герои, решая свои, мелкие, по сравнению с устрашающими размерами кубатуры ГАБТа, проблемы. Не спасают положение и красивые символы-метафоры — легкий, колышущийся аванзанавес-парус в самом начале, и диск солнечного затмения (читай — помутнения разума главного героя) в финале. Самая выразительная сцена спектакля оказалась не оперной — в третьем акте, перед прибытием венецианской делегации на Кипр, постановщики ввели балет, который редко появляется в этой опере: потакая вкусам парижан для французской премьеры оперы в 1894 году, Верди дописал хореографическую интермедию. Ее

талантливо поставила Екатерина Миронова — перед публикой ожила венецианская пантомима масок, полная гротеска и издевки, намекающая (подобно балаганному лицедейству в «Гамлете») на ту самую историю, что является фабулой самой оперы.

Психологической проработкой постановка Дель Монако тоже не обременена: в спектакле много статики, фронтальных поз, парадоксально сочетающихся при этом с моментами, когда солисты вынуждены петь в кулису или вообще спиной к залу, безжизненные, очень условные мизансцены, наблюдать за которыми не слишком интересно. Вроде бы решение и классическое по стилю, ожидаемое, без не-



Яго — Э. Азизов

тривиальных вывертов, но сильно оно не увлекает, не захватывает внимания. Даже известная сцена манипуляции Яго с платком на огромной пустой сцене ГАБТа сделана так, что лишь усложняет жизнь артистам (все разнесено по краям циклопического пространства, и Яго меряет его шагами туда-сюда), но при этом не вызывает интереса и не рождает интриги.

Постановки Дель Монако последних лет закрепили за ним славу умеренного режиссера, не склонного к эпатажу. Однако не стоит забывать, что он, ученик Виланда Вагнера и Вальтера Фельзенштейна, прошел существенную школу в немецких театрах средней руки, прежде чем вышел на миро-

вой уровень. Поэтому его умеренные решения, конечно, не шокируют, но и не являются такими уж безобидными. В «Отелло» как минимум есть два момента, сделанные против Верди и его музыкальной драматургии. Во-первых, в рассуждениях в буклете к спектаклю Дель Монако утверждает, что история мавра — вневременна, поэтому нет смысла связывать ее с конкретной эпохой: «Ревность, злоба, манипулирование, похоть, любовь, надежда, предательство, импульсивное насилие и запоздалое раскаяние не являются историческими явлениями». Но один мотив сюжета, очень важный для Верди, историческим, безусловно, является — мотив расовой ненависти. Его



«Отелло». Сцена из спектакля

композитор проводил не раз в своем творчестве — вспомним хотя бы метиса Альваро в «Силе судьбы» или чернокожую рабыню Аиду — и в «Отелло» эта линия развернута во всю драматургическую мощь. Режиссер же вообще изымает ее из своего повествования — его Отелло европеец и сущностное шекспировское противоречие нарочито игнорируется, вырывая важную драматургическую причину из этой трагедии. Понятно, почему это сделано: расовые проблемы сегодня не являются столь острыми, как во времена Отелло, Шекспира или даже Верди, для актуализации этой оперы, придания ей злободневности, они не нужны. Но они важны для самого этого опуса

как такового, ясно указывая, что наряду с общечеловеческим и вневременным в нем есть и конкретно историческое, нивелирование которого обедняет содержание.

Снижает пафос трагедии и второй момент: по Дель Монако Отелло — эпилептик, человек душевно нездоровый уже с самого начала. В финале третьего действия он не просто падает в обморок (согласно либретто Арриго Бойто), а бьется в конвульсиях (весьма натуралистично поставленных, вызывающих не сочувствие, а скорее неловкость за артиста, их воплощающего, и за режиссера). Тем самым, коварство Яго уничтожает не сильного и мужественного героя, а слабого, из-



Отелло — О. Айвазян, Дездемона — Р. Миниханова

начально фрустрированного человека — соответственно, и масштабы злодеяния становятся заметно более диетическими.

Музыкальное решение премьеры принесло куда больше удовлетворения, чем театральное. Достойный каст исполнителей обеспечил в целом качественное музицирование. Две важнейшие роли исполнили мастера. Армянский тенор Ованнес Айвазян показал мавра, поражающего мощью и феноменальными взятиями коварных и ответственных верхов, сочностью звучания и красотой темного тембра, хотя его великолепный голос в масштабах огромного зала ГАБТа чуть уступал себе же самому, исполняющему

эту партию в Мариинке или в Казани. Габтовский премьер Эльчин Азизов сумел вылепить многогранный образ коварного Яго, его фальшиво мягкие, вкрадчивые интонации одновременно рисовали хитрого, но и душевно мелкого человека, зато уж устрашающее «Credo» действительно прозвучало inferнально. Но и молодежь не подкачала. Рамиля Миниханова спела Дездемону плотным, сочным сопрано, полностью уйдя от образа инженеру и сосредоточившись на пронзительной лирике: прочтение оказалось достаточно глубоким и покоряющим. Кирилл Сикора предстал эффектным Кассио — голос звучал терпко, а фактура артиста и его умение носить ко-

стюм и фехтовать вносили в действие элементы живости, которых не всегда хватало в этом спектакле.

Мощные «голоса» хора и оркестра театра под водительством Валерия Гергиева и устрашали, и ласкали слух, но лирике было отдано явное предпочтение в интерпретации маэстро, эти фрагменты (особенно любовный дуэт в финале первого акта и знаменитая сцена Дездемоны в четвертом) прозвучали наиболее обворожительно, что архиверно, ведь при всем накале страстей стиль Верди — это зрелый романтизм и итальянское бельканто в одном

флаконе, где любовные излияния являются квинтэссенцией. Такой подход позволил максимально эффектно прозвучать голосам — баланс между ними и коллективами театра был найден оптимальный в большинстве фрагментов спектакля.

Александр МАТУСЕВИЧ

Фото Дамира ЮСУПОВА

предоставлены пресс-службой Большого театра

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ



банк
СИЛЬНОЙ
СТРАНЫ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8–288/2026

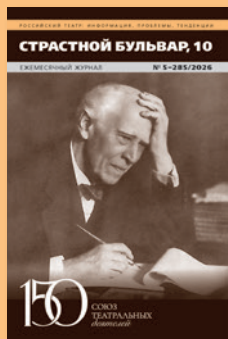
Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редактор Елена Глебова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / E-mail: strast10@stdrf.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом 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 № 7-287/2026



Предыдущие номера
журнала можно
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Маяковский. Ноктюрн» в Самарском театре
драмы «Камерная сцена»

«Волшебник Изумрудного города» в Курском ТЮЗе

СОБЫТИЕ

Презентация многоформатного альбома «Чайка»
для слепых и слабовидящих

ЛИЦА

Валентина Бурбо (Вологда)

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Ставропольский театр драмы в годы Великой
Отечественной войны в воспоминаниях
народного артиста РСФСР Михаила Никольского

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
E-mail: strast10@stdrf.ru