

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-291/2026



150

СОЮЗ
ТЕАТРАЛЬНЫХ
деятелей

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

И вот мы снова вместе. Новый сезон открыли театры российских регионов, все с нетерпением ждут не только премьер, но и возможности вновь вернуться к полюбившимся спектаклям.

Но в нашем сентябрьском номере значительная часть материалов посвящена летним месяцам, когда проводились фестивали, гастрольные поездки театров, лаборатории и летние школы, еще много разного и интересного. Всех событий не охватишь, к сожалению... А потому приходится ограничиться лишь небольшой, но значительной для театральной страны частью того, что происходило к радости многочисленных зрителей разных регионов России.

Вы познакомитесь в нашем сентябрьском номере с теми спектаклями, что были сыграны впервые под занавес сезона в Барнауле, Брянске, Иванове, Омске, Саратове, Томске и, конечно, в Москве. С несколькими Международными фестивалями, проходившими в Новошахтинске, Керчи, Владимире, Лобне Московской области. Узнаете о том, с каким успехом прошли гастроли Театра им. Евг. Вахтангова и Севастопольского драматического театра в Мурманске, Казанского академического русского большого драматического театра им. В.И. Качалова в Санкт-Петербурге, Омского театра куклы, актера, маски «Арлекин» в Москве. В рубрике «Дата» прочитаете статьи, посвященные 100-летию замечательных людей, оставивших неизгладимый след в памяти нескольких поколений — режиссера Зиновия Корогодского и актера Евгения Леонова.

В рубрике «Гость редакции» встретитесь с руководителем театра «Самарская площадь», очень интересным режиссером Евгением Дробышевым.

По традиции мы с благодарностью вспоминаем тех, кто ушел из жизни — Людмилу Чурсину и Марию Скоромникову (Мурманск). И не так важно, ушли они из жизни давно или, как одна из ярких звезд кинематографа и театра Людмила Алексеевна Чурсина, летом этого года. Важно другое — сохранить в памяти светлое чувство, что они были в нашей жизни...

Итак, начинается новый виток нашего театрального бытия, в котором мы не забываем самого главного события — 150-летнего юбилея Союза театральных деятелей России, связавшего нас нерушимыми нитями судьбы. Именно ему посвящены наши постоянные рубрики «Архив СТД РФ» и «Из жизни СТД РФ».

До новых встреч, наши дорогие авторы и читатели!



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-291/2026

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН
2026–2027**

Издается 10 номеров в год —
с сентября по июнь

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»



На обложке: «Шахтерская дочь».
Брянский театр кукол

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Орловское региональное
отделение СТД РФ: атмосфера
творческого братства.

М. Филин

2

АРХИВ СТД РФ

Пликерия Федотова.

«Всё — для театра».

К. Алексеева

5

ДАТА

100-летие Зиновия

Корогодского. *Т. Коростелева*

12

100-летие Евгения Леонова.

Е. Амирханова

19

В РОССИИ

Барнаул. *Е. Гундарина*

29

Брянск. *И. Азарова*

36

Иваново. *С. Халкин*

41

Омск. *Л. Якушина*

45

Саратов. *И. Крайнова*

51

Томск. *Т. Веснина*

56

ФЕСТИВАЛИ

X Международный

театральный фестиваль

«Любовь, что движет солнце

и светила» (Новошахтинск).

А. Воронов

63

V Региональный театральный
фестиваль «Интонация»

(Белгород). *Э. Габриэлова*

72

XXVIII Международный

фестиваль античного

искусства «Боспорские

агоны» (Керчь).

А. Зирихгеран

81

IV Международный

фестиваль камерных

и моноспектаклей «Театр.

Территория единения»

(Владимир). *В. Зиннатуллина*

88

XXX Международный

театральный фестиваль

«Русская классика»

(Лобня, Московская область).

Е. Глебова

96

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Старомодная комедия»

(«Ведогонь-театр»).

Н. Старосельская

103

«Жена солдата»

(Малый театр). *Е. Глебова*

107

«Сто лет предлагаемых

обстоятельств»

(Московский драматический

театр им. М.Н. Ермоловой)

Е. Амирханова

112

ГАСТРОЛИ

Театра им. Евг. Вахтангова

и Севастопольского театра

в Мурманске. *Н. Менделюк*

116

Казанский академический

русский большой

драматический театр имени

В.И. Качалова в Санкт-

Петербурге. *Д. Хусаинова*

122

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Евгений Дробышев

(Самара). *О. Игнатьюк*

127

ЛИЦА

Владимир Ташлыков

(Ногинск). *Н. Старосельская*

134

Валерий Харютченко

(Тбилиси). *И. Безирганова*

138

МИР КУКОЛ

Омский театр кукол, актера,

маски «Арлекин» в Москве.

О. Романцова

144

ВСПОМИНАЯ

Людмилу Чурсину

(Москва). *Н. Старосельская*

148

Марию Скоромникову

(Мурманск). *Н. Менделюк*

154

АТМОСФЕРА ТВОРЧЕСКОГО БРАТСТВА

Под ставшим почти традиционным названием «Друзья, прекрасен наш союз!» прошел юбилейный вечер в Орле, посвященный 150-летию СТД РФ. Эти строки из стихотворения Александра Сергеевича Пушкина стали крылатыми и выражают не только восхищение дружбой, но и становятся символом братства, отражают личные переживания, связанные с воспоминаниями о прошедших годах и друзьях, и как нельзя полно характеризуют Союз театральных деятелей России. Это действительно сообщество единомышленников, объединенных общими целями, интересами и деятельностью в сфере театрального искусства. Это платформа для общения, обмена опытом, реализации творческих и профессиональных инициатив, а также для защиты интересов театрального сообщества в целом.

Празднование юбилея в Орловском региональном отделении СТД РФ состоялось в июне в одном из старейших театров России — Орловском государственном академическом театре им. И.С. Тургенева, который стоял у истоков создания Орловского отделения сообщества без малого 90 лет назад. Яркий и запоминающийся юбилейный вечер собрал более 500 человек из мира театрального искусства и стал настоящим праздником для всего города. В центре внимания оказались четыре театра Орла, составляющие костяк творческого регионального союза: академический театр им. И.С. Тургенева, театр для детей и молодежи «Свободное пространство», муниципальный театр «Русский стиль» им. М.М. Бахтина, Театр кукол и Орловский государственный институт культуры. Такое разнообразие направлений позволило соз-

Открытие выставки «Друзья, прекрасен наш союз!», посвященной истории Орловского регионального отделения СТД РФ





Павел Иванович Легкобит, руководивший Орловским региональным СТД РФ на протяжении 30 лет

дать насыщенную и многогранную программу вечера, показав зрителям палитру театрального искусства.

Вечер начался с открытия ретровыставки, посвященной истории регионального отделения творческого союза. Гости с увлечением рассматривали архивные фотографии, эскизы декораций и костюмов, афиши знаковых спектаклей разных лет, реквизит из легендарных постановок. Экспозиция позволила совершить настоящее путешествие сквозь десятилетия, вспомнить яркие моменты театральной жизни и оценить путь, пройденный коллективами за годы совместной работы.

Торжественную часть открыл председатель Орловского регионального театрального сообщества Алексей Станиславович Хапков, который в своей речи подчеркнул значимость объединения: «Сегодня мы не просто отмечаем юбилей — мы празднуем силу творческого союза. Когда разные те-

атральные школы объединяются, рождается нечто уникальное, способное вдохновлять и менять мир вокруг нас».

Восторженно приняли зрители видеопоздравление с юбилеем Председателя СТД РФ Владимира Львовича Машкова. Поздравить коллектив пришли первые лица города и области. Член правительства Орловской области — руководитель Департамента культуры Н.П. Георгиева зачитала приветствие губернатора Орловской области А.Е. Клычкова, в котором отметила вклад театров в культурную жизнь города и региона, важность поддержки детского и юношеского творчества, уникальность формата объединения столь разных театральных направлений.

С теплыми словами приветствия обратился к собратиям заслуженный артист России, кавалер «Золотого знака СТД РФ», лауреат премии «Признание» Российского фонда поддержки деятелей искусства «Артист», Павел Иванович Лег-



Концертная программа к 150-летию СТД РФ

кобит, руководивший Орловским региональным СТД РФ на протяжении 30 лет: «Сегодня я с особым чувством обращаюсь к вам — людям, которые не просто делят со мной сцену и закулисы, но и составляют ту неповторимую атмосферу творческого братства, что живет в нашем союзе уже десятки лет. Я искренне благодарю каждого из вас за годы совместной работы, за поддержку в трудные минуты и за радость общих побед. Особые слова признательности — нашим ветеранам сцены. Вы — хранители традиций, живая история театра, пример самоотверженного служения искусству. Ваш опыт и мудрость — бесценное достояние, которое мы обязаны беречь и передавать следующим поколениям. Пусть наш союз и дальше остается крепким, а сцена — местом, где рождаются настоящие чудеса!»

Главным украшением вечера стала праздничная концертная программа, в которой участвовали артисты всех четырех театров и студенты института культуры. Зрители увидели яркие инсценировки из классических драматических постановок, интерактивные номера от

артистов Театра кукол, музыкальные номера в исполнении актеров театра «Русский стиль», экспериментальные миниатюры от Театра для детей и молодежи «Свободное пространство», изящные хореографические номера от Института культуры. Особенно трогательным моментом стало совместное выступление представителей всех театров — символический жест, подчеркивающий единство творческой команды.

Юбилейный вечер Орловского регионального отделения СТД РФ не просто отметил очередную дату в истории творческого коллектива — он показал, что объединение разных театральных школ создает особую творческую энергию, способную вдохновлять и радовать зрителей всех возрастов. Впереди у орловских коллективов новые постановки, проекты и встречи со зрителями, а этот вечер останется в памяти как яркое свидетельство силы театрального искусства.

Михаил ФИЛИН

Фото предоставлены Орловским региональным отделением СТД РФ

«ВСЁ — ДЛЯ ТЕАТРА»

У каждого начала есть некая, не всегда осознанная и формулируемая точка отсчета. Она возникает неожиданно и заставляет почти наугад брести по проложенному, не всегда гладкому пути находок, обретенний, узнаваний, углубляясь в причины, следствия и последующую долгую-долгую жизнь традиций, которые не прекращают своего развития на этом, хочется верить, нескончаемом пути вперед.

Именно так случилось, когда в Архиве СТД РФ обнаружилось два коротких послания заслуженной артистки Императорских театров, одной из первых народных артисток молодой Советской Республики, Героем труда, всю жизнь прослужившей Малому театру Гликерии Николаевны Федотовой.

Вот эти записки, первая из которых адресована Совету Императорского русского театрального общества, в числе учредителей которого, именовавшегося изначально Обществом взаимного вспоможения русских артистов, есть имя Г.Н. Федотовой: «Приношу мою сердечную благодарность Совету Русского Театрального Общества, почтившему меня своим вниманием в день моего 50-летнего юбилея. Вместе с тем прошу принять от меня пожизненный членский взнос. 14 января 1912 г.»

Следующая записка гласит: «Сердечно благодарю Общее собрание членов ИРТО, моих старых и молодых товарищей за оказанную мне честь. Столь единодушное лестное избрание будет дорогим воспоминанием на весь остаток моей жизни. Теперь, когда не стало главной неустанной деятельницы и печальницы Театрального Общества, дорогой, незабвенной Марии Гавриловны Савиной, от всей души желаю его членам особенно дружной работы для успешного процветания этого высо-

коплезного благого учреждения. Искренне признательная Заслуженная артистка Императорских театров Гликерия Федотова. 19 марта 1916 года».

Гликерия Николаевна, уже тяжело больная, прикованная к инвалидному креслу, лишенная возможности выходить на сцену, была избрана Почетным членом Театрального Общества. И хотя не могла активно участвовать в его работе, не просто интересовалась ею, а старалась советами, наставлениями помогать деятельности организации.

О ее блистательных ролях написано немало: А.Н. Островский считал Федотову своей ученицей, восхищал-

Гликерия Федотова



Список Учредителей Русского Артистического Общества Саммально Вспоможения.

Князь Кочетовский Георгий
Александровъ Семеновичъ
Дмитрий Прохоровичъ

Князь Кочетовъ О. Микола Н. Морозъ,
Н. Кухаревъ

Масленниковъ Александръ Андреевичъ
Романовъ О. Федоровъ Николай Александровичъ

Александръ Ив. Мухоморовъ

Т. Брусиловъ

Профессоръ В. Верещагинъ
А. Гурьевъ

В. Павловъ

Павелъ Тютчевъ

М. Суворовъ

Н. Кнебергъ

Н. Андрусовъ

А. Арцыбашевъ

Иванъ Зубаревъ

Николай Максимовъ

Николай Сахаровъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

Александръ Брусиловъ

ся ее исполнением роли Катерины в «Грозе», которую Федотова сыграла впервые в 17 лет и продолжала играть на протяжении 35 лет! Именно для нее написал Александр Николаевич «Снегурочку» и «Василису Мелентьеву», благословив на главные роли, а за свою творческую жизнь Гликерия Федотова сыграла в 29 пьесах любимого драматурга. Впрочем, как отмечали театральные критики, блистала она и в многочисленных постановках трагедий и комедий Шекспира, и в современной драматургии. Немало сведений сохранилось и о ее наставнической, педагогической деятельности не только в ту пору, когда К.С. Станиславский пригласил Гликерию Николаевну в 80-х годах позапрошлого столетия преподавать актерское мастерство в «Общество любителей искусства и литературы», но и в работе над спектаклями Малого театра, где она нередко становилась полноправным со-режиссером, по словам Вл.И. Немировича-Данченко. Ученица выдающихся мастеров сцены И.В. Самарина и М.С. Щепкина, Гликерия Федотова на протяжении всей жизни оставалась верна словам Щепкина, который после первых ее сценических успехов завещал своей ученице: «Всё — для сцены, всё — для театра». И настал момент, когда она уже не могла выходить на сцену, но жизнь театра и Общества оставалась для нее на первом месте.

Обучаясь в Московской театральной школе в балетном классе, из которого она вскоре перевелась в драматический, Гликерия Позднякова была замечена педагогами и начала выходить на подмостки уже в ученические годы. А за несколько лет до этого десятилетняя девочка услышала от подруг, что в ночь на Новый год надо написать записку с заветным желанием и сжечь ее. И маленькая Луша, как ее называли, написала: «Дай мне Бог быть хорошей актрисой!» Ее главное жела-



Гликерия Федотова

ние не просто сбылось — на четыре десятилетия Гликерия Федотова (в 16 лет она вышла замуж за молодого артиста Малого театра Александра Федотова, брак с которым был не слишком долгим и не слишком счастливым) стала ведущей актрисой прославленной сцены. Можно строить догадки, подтверждения которым не обнаружилось, что этот брак, к тому времени завершившийся, сыграл свою роль в избрании А. Федотова первым Председателем Общества — это, конечно, только догадки: слишком громко звучало имя его бывшей жены...

Чуть позже на подмостках Малого театра появилась Мария Ермолова, чей



Труппа Малого театра

дебют в «Эмилии Галотти» Лессинга разделил публику на «федотовцев» и «ермоловцев», двух признанных королей Малого театра. Думается, слухи об их соперничестве преувеличены — Мария Николаевна Ермолова была на семь лет моложе, ее репертуар отличался от репертуара Федотовой. Кроме того, об их отношениях свидетельствуют такие факты, как приезды Ермоловой к больной Федотовой в усадьбу в Тульской губернии, их немногочисленные письма друг к другу...

Воспоминания о режиссере многих провинциальных театров Александре Яблочкине, испытавшем достаточно несправедливости и трудностей на своем пути, особенно в Александринском театре, запечатлены в книге его дочери, выдающейся актрисы Малого театра Александры Яблочкиной «75 лет в театре». Но здесь нам важнее другие страницы: «Лето мы проводили

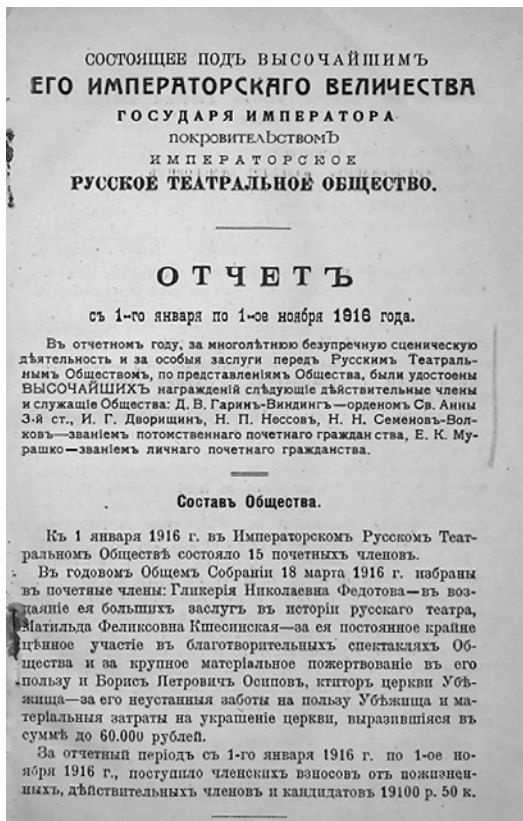
в Павловске. Там у нас гостила Гликерия Николаевна Федотова. Была она молода, красива, стройна, двигалась легко и бесшумно, одевалась изящно и со вкусом. Кто мог подумать тогда, что тяжелый недуг лишит ее движения, прикует к креслу, разлучит с искусством, с настоящей жизнью... Не раз я забиралась в ее комнату и, стараясь быть совсем незаметной, наблюдала, как она ходит по комнате, повторяя роль, или собирается на спектакль... Доброй, внимательной, ласковой запомнилась мне Гликерия Николаевна. С самого раннего детства связан у меня привлекательный образ той, кто впоследствии стал моим другом и учительницей, кому я стольким обязана в своей артистической жизни... Мечтать о сцене я начала очень рано. Первой, кому я открыла свои тайные стремления, была Гликерия Николаевна Федотова... По ее просьбе мне разрешили при-

соединиться к группе воспитанниц ба-
летней школы, с которыми она зани-
малась. С этого времени и до послед-
них дней своей жизни Федотова была
мне близким и дорогим другом, моей
руководительницей и наставницей...
В школе я пробыла недолго, но пока
была жива Федотова, я всегда пользо-
валась ценнейшими указаниями и со-
ветами Гликерии Николаевны...

Федотова была прекрасным учите-
лем. От своих учеников требовала
беззаветной любви к делу. Она стре-
милась воспитать в нас беспощадную
строгость к себе и ненависть к лени. И
она умела добиваться результатов, ибо
знала хорошо, что такое труд и пре-
красны его плоды. Федотова не тер-
пела пошлости, тонко чувствовала ма-
лейшую фальшь, презирала людей,
пятнавших своим ничтожеством вели-
кое дело театра. Она не любила и пре-
следовала на сцене сентименталь-
ность требовала, чтобы в горе и в страда-
ниях были мужество, сила и строгость.
Гликерия Николаевна Федотова благо-
словила меня на первое выступление
на сцене... Сама Гликерия Николаевна
меня одевала, сама гримировала».

И — добавим — искренне радовалась
тому, что ее ученица, ставшая выдаю-
щейся актрисой, была избрана на съез-
де Общества его Председателем, на
посту которого оставалась почти пол-
века, верная «школе Федотовой»: «Ког-
да мне пришлось начать работу в Рус-
ском театральном обществе, — писала
Александра Александровна Яблочки-
на, — а после смерти Савиной возгла-
вить его, я могла наконец по-настоящему
принимать участие в горестной ак-
терской судьбе и помогать русскому ак-
теру-горемыке».

Но вернемся к Гликерии Николаевне
Федотовой. Болезнь суставов, заставив-
шая актрису в молодые годы время от
времени расставать со сценой, в 1905
году до конца жизни приковала ее к ин-
валидному креслу. Она переехала с сы-



Отчет Общества за 1916 год. Из фондов Центральной
научной библиотеки СТД РФ

ном, Александром Федотовым, извест-
ным в свое время актером, режиссером
и педагогом Малого театра, в неболь-
шую усадьбу Федоровка, купленную ею в
Тульской губернии еще в 1879 году. Жи-
ла здесь постоянно, не переставая ин-
тересоваться всем, что происходит не
только в родном Малом, но и в театрах
России, ставила спектакли с крестьян-
скими детьми, который они играли на
берегу пруда. А когда в 1909-м ее един-
ственный сын скончался, покинула
этот уютный дом, окруженный парком,
навсегда, перебравшись в Москву.

В 1912-м Гликерия Федотова в послед-
ний раз вышла на подмостки в день



Гликерия Николаевна Федотова

50-летия своей творческой деятельности, после чего и отправила первую, приведенную в начале записку. Этот день стал настоящим праздником для всех: давних преданных поклонников таланта Гликерии Николаевны, ее партнеров по сцене, молодых артистов, никогда не видевших эту великую актрису, но слышанных, начитанных. И для коллег из других театров этот день стал незабываемым торжеством театра, которому без остатка была отдана жизнь Гликерии Федотовой.

Было сказано много слов, восторженных, искренних, волнующих. От Московского художественного театра Гликерия Николаевна получила в дар серебряный ларец с золотой доской, на которой было начертано: «Вдохновительнице первых шагов наших, горячему другу наших лучших побуждений, чудесной артистке с чувством беспредельной благодарности Московский Художественный театр». Александр Южин произнес вдохновенную речь о легенде русского театра, о том всеобщем поклонении, которое пришло к юной Гликерии Федотовой начиная с первых ее ролей, и продолжается, хотя она уже не выходит на сцену... И он же скажет спустя 12 лет, когда Гликерия Николаевна Федотова уйдет из жизни, что имя и память этой актрисы бессмертны, как русский театр...

В Архиве СТД РФ сохранилось Распоряжение № 108 от 6 мая 1946 года по Всероссийскому театральному обществу о необходимости проведения следующих мероприятий в связи с 100-летней годовщиной со дня рождения великой русской актрисы Г.Н. Федотовой: торжественное заседание, выпуск серии фотографий, изображающих Г.Н. Федотову в ролях, фотовыставка в фойе Дома актера и в Орле, в Орловском отделении ВТО (в городе, где Федотова родилась — К.А.), подготовить и прове-

сти юбилейное заседание в Орловском отделении ВТО.

В мае нынешнего года 180-летие Гликерии Николаевны, по поводу которого никаких торжеств не было. Но доказательством тому, что память о ней живет в никогда не видевших ее поколениях, сохраняется по-своему трогательно и благодарно.

С мая 2013 года в деревне Федоровка Ясногорского района Тульской области, где находится та самая усадьба Федотовой, которую она называла «маленькой Швейцарией», проводится фестиваль любительских театров под названием «Федотовская весна». В нынешнем году он проходил девятый раз и был посвящен не только юбилейной дате великой актрисы, но и 150-летию СТД РФ, в числе первых учредителей которого была Гликерия Николаевна Федотова. Многие любительские театры съезжаются сюда, чтобы сыграть свои спектакли на берегу пруда в парке «маленькой Швейцарии» в память одной из тех, благодаря кому процветает искусство русского психологического театра, незаменимой частью которого является и театр, состоящий из любителей разных профессий. Многие из них продолжают свой путь по этой бесконечно трудной и бесконечно счастливой дороге.

Так символично и красиво совпали две значительные даты, свидетельствующие о том, что в словах Александра Южина прозвучало нечто самое главное: «Имя и память этой актрисы бессмертны, как русский театр».

Кира АЛЕКСЕЕВА

Фото из Архива СТД РФ и открытых источников в Интернете

ЧЕТЫРЕ ЧЕТВЕРТИ ПУТИ ЗИНОВИЯ КОРОГОДСКОГО

«Способность театра вызвать в вас чувство и через это чувство пробудить какой-то новый уровень отношения к жизни... Эта способность театра самая сильная».

Зиновий Корогодский

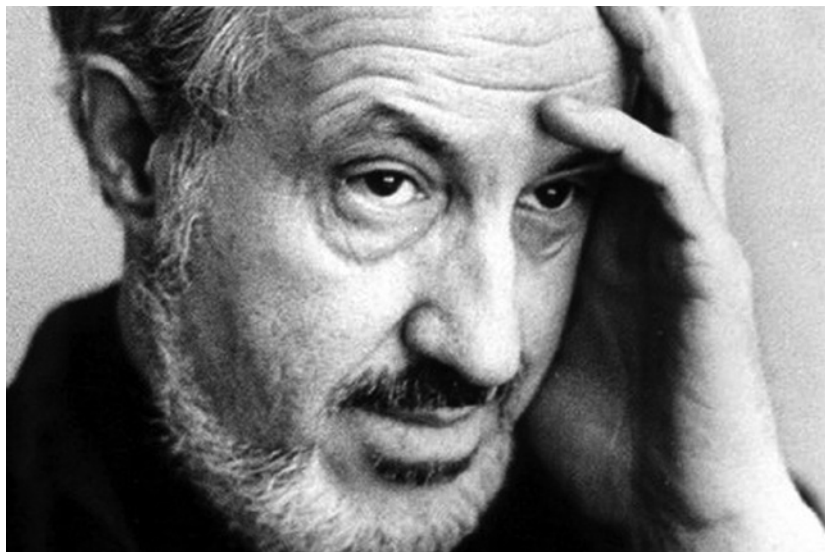
«**П**еремен, мы ждем перемен» — такие настроения витали в Ленинградском Театре юных зрителей задолго до появления знаменитой песни. Театр, лишившийся своего бессменного руководителя А.А. Брянцева, остро нуждался в обновлении и притоке свежих сил. Время надежд и свершений призывало новых вершителей. 23 февраля 1962 года, в день сорокалетия ЛенТЮЗа, коллективу был представлен новый главный режиссер — Зиновий Яковлевич Корогодский. Последующие четверть века он будет возглавлять театр, который за несколько лет станет лучшим ТЮЗом страны, окажет влияние на культурный облик Северной столицы и на театральное искусство 1960–1970-х годов. На спектакли ленинградского «детского театра»

будут специально приезжать театралы из других городов.

Зиновий Корогодский при всей своей уникальной индивидуальности был человеком команды, собирателем талантов. Его провиденьем Ленинградский ТЮЗ объединял талантливых актеров, режиссеров, композиторов, выдающихся писателей и художников, создавших вместе с ним театр, который предлагал детям, подросткам, юношеству и их родителям серьезный разговор о жизни, взаимоотношениях поколений, выборе жизненного пути. Предлагал в понятной современнику живой, горячей, игровой форме — забавляя, обучал.

Корогодский обладал безусловным чутьем на все новое, незаурядное, подлинно оригинальное в литературе. Он открыл для театра будущего знаменитого драматур-

Зиновий Корогодский





В Ленинградском Доме актера. На первом плане Г. Товстоногов, З. Корогодский, С. Юрский

га Михаила Рощина, поставив его первую пьесу «Радуга зимой», где блистали несравненные травести Ольга Волкова и Ирина Соколова. Он почти силой привлек в театр Булата Окуджаву, из чего родились исторические постановки «Глоток свободы» и «Будь здоров, школяр!» В спектакле «На два голоса» драматические дуэты о превратностях любви сочиняли Семен Злотников, Людмила Петрушевская, Александр Вампилов, Александр Володин... Внутри театра рождались дебютные пьесы Радия Погодина, Александра Кургатникова, Вольфа Долгого, Геннадия Мамина, Бориса Голлера... Корогодский вспоминал: «У нас дебютировали больше двадцати драматургов. Каждого приходилось завлекать, прельщать (это выражение Брянцева) театром, его аурой».

Здесь писали музыку к спектаклям Валерий Гаврилин и Борис Тищенко. Оформляли спектакли лучшие художники страны: Наталья Иванова, Завен Аршакуни, Марина Азизян, Март Китаев, Эду-

ард Кочергин, Александр Орлов... Здесь возрастали молодые режиссеры Лев Додин и Вениамин Фильштинский, ушедшие с этой стартовой площадки в самостоятельный добрый путь, здесь Евгений Шифферс осуществил свой культовый спектакль «Сотворившая чудо».

Зиновий Яковлевич Корогодский в 1952 году окончил Ленинградский театральный институт им. А.Н. Островского по классу Бориса Вульфовича Зона. Знаменитый педагог что-то почувствовал в стеснительном провинциале, был доволен его фантазией, правда, долго припоминал, как на экзамене по мастерству тот, имитируя жандармский обыск, вспорол подушку и осыпал пухом с головы до ног всю экзаменационную комиссию.

Позже Корогодский занимался в режиссерской лаборатории М.О. Кнебель — убежденной, как и Б.В. Зон, сторонницы системы Станиславского. Впоследствии признавался: «Зон, Кнебель и Товстоно-



З.Я. Корогодский, Лев Додин и я.
Нас свело важнейшее десятилетие жизни. ТЮЗ. Тут началась для меня профессиональная театральная педагогика

З. Корогодский, Л. Додин, В. Фильштинский. Цитата В. Фильштинского

гов — три составных моего профессионального и человеческого способа жить в театре».

После окончания института работал очередным режиссером Драматического театра в Калуге. В 1955 году стал главным режиссером Калининградского областного драматического театра. В то время он был самым молодым главрежем страны. К руководству ТЮЗом молодой режиссер пришел, имея за плечами опыт десятилетней работы на периферии. С Георгием Александровичем Товстоноговым Корогодский познакомился на пляже в Ялте и своими взглядами так заинтересовал великого режиссера, что тот пригласил его работать в Большой драматический театр. С 1959 года Зиновий Корогодский работал очередным режиссером у Товстоногова, ассистировал мэтру в легендарном спектакле «Не склонившие головы», где во всю мощь представили таланты Ефима Копеляна и Павла Луспекаева. В 1960 году поставил в БДТ спек-

такль «Неравный бой». Название пьесы Виктора Розова стало символическим для всей дальнейшей судьбы Корогодского. Он, сибиряк по происхождению, признавался: «Детство, отрочество и юность закалили меня, подготовили к борьбе, какой оказалась моя последующая жизнь...»

ТЮЗ Корогодского с его воодушевленностью, поэтичностью, романтической иронией соответствовал мировосприятию шестидесятников. Назначение беспартийного З.Я. было вне всякой номенклатурной логики. Это чудо, совпавшее с оттепелью. Но далеко не все были в восторге от этого назначения, в том числе и внутри театра. Впоследствии Зиновий Яковлевич вспоминал: «Я окончил заочно педагогический институт, пока работал в Калининграде. В ТЮЗе мой второй диплом пришлось весьма кстати. Но... театр меня не хотел: «какой-то Зяма»... Долгие годы я преодолевал подпольные и открытые баррикады против себя, хотя об-



Ролан Быков и Зиновий Корогодский

щее признание пришло быстро. Мой приход совпал с переездом театра с Моховой на Пионерскую площадь, в новое здание».

Корогодский изменил многие привычные представления о детском театре, но не нашел в этом единомышленника в лице сподвижника Брянцева, выдающегося режиссера, актера, педагога Л.Ф. Макарьева. Александр Александрович Брянцев, хоть и не без сомнений, прочил Макарьева на роль своего преемника. Конфликт нового руководителя с Макарьевым вылился в то, что Леонид Федорович, один из основателей ТЮЗа, ушел из театра, написав горькое заявление: «В течение почти двух лет я обречен на творческую бездеятельность и не могу оставаться пассивным свидетелем некоего перерождения театра в театр нового качества...»

При этом Корогодский не порывал с традицией. В дни празднования столетия Брянцева говорил: «Я пришел в Ленинградский ТЮЗ как варяг, и надо



«Гамлет». Гамлет — Г. Тараторкин, Офелия — И. Соколова. 1971

было прежде всего понять природу особого братства (а тюзовское братство — особое), чтобы сберечь плодотворные, живые начала дела». Для этого он привел в театр актерское племя «младое, незнакомое». Игровое начало, праздник на сцене — и семья в зале: для такого театра нужны были особые актеры, универсальные, контактные, раскованные, и Корогодский составил коллекционную труппу, где блистательно играли Ольга Волкова, Антонина Шуранова, Георгий Тараторкин, Александр Хочинский, Юрий Каморный, Николай Иванов, Игорь Шибанов, Лиана Жвания... По сей день украшают сцену Ирина Соколова, Антонина Введенская, Наталья Боровкова, Сергей Надпорожский, Сергей Жукович, Сергей Шелгунов.



«Наш цирк». Сцена из спектакля. 1968

Первой постановкой З.Я. Корогодского в ТЮЗе стал спектакль «Коллеги». Режиссер вспоминал: «Я просто понял основную проблему театра — он потерял старшего зрителя. Парадокс детского театра в том, что он должен иметь полный спектр зрителей, а главный его зритель, как ни странно, — старший, потому что он может дать оценку, он может «вести» театр. Первым своим спектаклем «Коллеги» по повести Василия Аксенова я вернул в театр старшекласников, вторым, «Олеко Дундич», — подростков. Это был верный тактический ход. Вот так и начались двадцать пять успешных, трудных, горьких и счастливых лет в ТЮЗе».

Корогодский создавал театр особенный, не лишенный воспитательного начала, но при этом «театр для всех». Потому что: «Театр должен быть завлекателен, но он не может быть развлекательным. Он должен в игре нести нужную для опыта жизни идею ... Театр семьи, на мой взгляд, должен быть многоэтажным, один этаж для самых маленьких, другой для среднего возраста, для подростков, для юношей

и, наконец, для взрослых. И как-то все эти этажи должны образовывать Дом». Этажи этого дома проницаемы, они сообщаются друг с другом, спектакль становится общим переживанием, впечатлением для зрителей разных возрастов.

Режиссер культивировал этюдный метод, метод проб, придумок, эскизов, провоцировал сотворчество, актерскую фантазию, которая, как и любовь, «не перестает». Поэтому у него на репетициях присутствовали все участники спектакля, даже не занятые в репетиционных сценах. Он создавал авторский театр еще до привычного внедрения этого термина в театральное сознание. Все было проникнуто его творческой волей: от пресловутой вешалки до личной жизни артистов, которые, да, порой роптали на такое вторжение в индивидуальное пространство.

З.Я. высоко ценил игру как первооснову театрального искусства. В книге «Играй, театр!» он писал: «Игра — это форма существования театра, потому что он сам — большая игра, придуманная людьми, и которая до сих пор питается и обогащается



«Версальский экспромт». А. Еминцева, С. Андрейчук. Театр-фестиваль «Балтийский дом». 2020

детским началом». Этого мнения он придерживался постоянно: «В репертуаре театра — представления «Наш цирк», «Наш Чуковский», «Наш, только наш», которыми мы приглашаем юных к совместной игре в цирк, балет, оперу, оперетту, мультфильм, музыкальный фестиваль... Эти спектакли помогают приобщить юного человека к искусству».

Эти игровые представления стали любимыми спектаклями ленинградской (и не только ленинградской) публики. Лев Додин в одном из интервью вспоминал: «Рождались абсолютно неожиданные спектакли, такие, как «Наш цирк», театральная легенда. Спектакль, в котором на сцене проходило полное цирковое представление — с фокусниками, канатоходцами, зверьми — и в то же время на сцене были только совсем юные артисты, студенты 1-го и 3-го курсов, играло их воображение, их молодая энергия, их страсть к игре. Зритель в зале бушевал, хохотал, замирал от ужаса, может быть, более сильно, чем в настоящем цирке. Зритель и артисты играли вместе. Это

было настоящее чудо настоящей театральной игры».

Другим фаворитом театралов стал фантастический памфлет «Месс-Менд» по роману Мариэтты Шагинян. Автор инсценировки, будущий известный кинорежиссер Владимир Меньшов, пародировал советские детективы 20-х годов, а режиссеры и актеры резвились в игровой стихии. Корогодский первым в стране обратился к творчеству ныне популярного Джона Толкина. З.Я. прочел повесть «Хоббит» в переводе Наталии Рахмановой, и тут же со своим острым чутьем за нее ухватился. Спектакль «Баллада о славном Бильбо Беггинсе» в инсценировке Якова Гордина много лет с ошеломляющим успехом шел на сцене ТЮЗа.

Критика далеко не всегда была благосклонна к спектаклям Корогодского, особенно к постановкам классики, получившим должную оценку только со временем. Но были и прозорливые рецензенты. Театровед, педагог Нина Рабинянц запечатлела образ юного, порывистого Гамлета Георгия Тараторкина: «Аскетичный,

изможденный горем юноша с одухотворенным лицом мученика и святого, он просто несовместим с окружающим миром...» Профессор Ленинградского театрального института, гроза и любимец многих поколений студентов, Юрий Чирва писал в рецензии на «Бориса Годунова»: «ТЮЗ уже приучил нас к неизменной субъективности своих спектаклей, к своеобразному и только ему присущему истолкованию различных художников. Принцип этот, настойчиво выражаемый в известной формуле «наш, только наш», в «Борисе Годунове» как бы приобретает новое качество. «Сыграем «Бориса Годунова» вместе» — таков принцип этого спектакля, добивающегося активного сотворчества зрителей. Так достигается еще одна возможность уничтожения дистанции между сценой и залом в этом интересном и умном спектакле приобщения юношества к мудрости истории, к ее плодотворным, хотя и нелегким урокам».

Не выдавшим, не знавшим трудно понять, каким откровением были для современников эти и другие спектакли ТЮЗа: «После казни прошу...» В. Долгого, «Бемби» Ф. Зальтена, «Кошка, которая гуляла сама по себе» Р. Киплинга, «Комедия ошибок» В. Шекспира... Но и сейчас при просмотре видеозаписей даже у скептической молодежи увлажняются глаза от звуков нежного хрустального голоса олененка Бемби, зовущего маму.

Конечно, как и свойственно безгранично талантливому человеку, З.Я. находился в бесконечной борьбе с самим собой, со своим непростым характером, с неизбежными сомнениями. «С кем протекли его боренья? С самим собой, самим собой». Остро переживал противоречия между внутренней свободой творчества и необходимостью соблюдать форму педагогического детского театра. При том, что по глубокому убеждению он был настоящим режиссером-педагогом.

Его питомцы пели про «театр — восьмое чудо света». Но и им нелегко было разделять подвижническое, истовое отношение к театру. Оставались те, кто одной

группы крови. «Глоток свободы» — так назывался его спектакль по мотивам Булата Окуджавы. А ТЮЗ того времени был не просто глотком — восходящим потоком свободного творческого волеизъявления. Корогодский называл театр способом жизни, он жил, дышал театром, и вместе с ним вдыхали воздух свободы и его артисты, и его зрители.

Заразительны были не только творческий фанатизм, но и фантазия, озорство, хулиганство, «наш, только наш» юмор. «Первые сюжеты» ТЮЗа были мастерами и в капустных выдумках. По сей день вызывает гомерический хохот сохранившийся в записях номер «Муха-Цокотуха» в исполнении Ирины Соколовой и Игоря Шибанова, на всех театральных праздниках ждут пародийный дуэт Ирины Соколовой и Натальи Боровковой.

Конечно, Корогодскому перекрывали кислород, он многим не давал покоя. Запрещали пьесы, закрывали спектакли. Со временем из-за неосторожного высказывания испортились отношения с Георгием Товстоноговым. Зиновий Яковлевич сетовал: «Если бы мы тогда оказались в нынешних безнадзорных условиях, сами за себя отвечали, мне кажется, мы многое могли бы сделать. Но бесконечные идеологические рекомендации ясно давали понять, что пришла пора менять рулевого... За 25 лет в детском театре не помню дня без сражений, и если бы только творческих. Трудней было воевать с партийным начальством. Оно лучше меня, лучше театра знало, каким должен быть детский театр, что и как надо ставить для юного зрителя... Крови нашей пролито было много» (З. Корогодский «Эхо памяти»).

Взлет его деятельности пришелся на эпоху перемен. Начало совпало с надеждами оттепели, романтическим настроением шестидесятников. З.Я. не был диссидентом, но в чем-то он обгонял свое время. И на новом историческом переломе, на исходе всевластия партократии ему это припомнилось. Напряжение в отношениях главного режиссера ТЮЗа с партийным руководством достигнет крити-

ческой точки, и в апреле 1986 года произойдет трагический поворот в его жизни: его лишат возможности работать, учить, у него отнимут театр... Уже в сентябре 1986-го с З.Я. Корогодского были сняты все обвинения, возвращены все звания. Но больше он ни разу не вошел в здание ТЮЗа. Даже когда там прощались с одним из любимых его артистов Александром Хочинским. Учитель ждал своего ученика за порогом театра.

В 1991-м режиссер создал творческий центр «Семья» и «Театр Поколений», которым многие годы руководил его сын, режиссер и сценограф. Данила Корогодский говорит об отце: «В его спектаклях всегда было то, что шло именно от театра, то, что только театр умеет делать, что доступно только этому искусству... Было нечто центральное, важное и для его художественной системы, и для педагогической — он этому учил: примат подлинности, правда».

Зиновий Яковлевич как-то сказал, что для него жизнь — это хождение по канату над пропастью, когда дух замирает. Кажется, именно о нем Владимир Высоцкий написал:

*«Посмотрите – вот он без страховки идет.
Чуть левее наклон – упадет, пропадет!»*

*Чуть левее наклон – все равно не спасти!
Но, должно быть, ему очень нужно пройти
четыре четверти пути».*

Корогодский прошел свои четыре четверти, сейчас путь продолжают его ученики, разошедшиеся по всему свету.

В 2022 году, в год 100-летия ТЮЗа, в театре была открыта мемориальная доска Зиновию Яковлевичу Корогодскому. Вышли спектакли, воплотившие его образ, его метод, идеи: «Версальский экспромт» Анатолия Праудина в «Балтийском доме», где З.Я. играл его ученик Сергей Андрейчук, очень на него похожий внешне, «Счастливые дни Соколовой Ирины» Геннадия Тростянецкого в ТЮЗе, где Мастера заглавной героини сыграл Борис Ившин — без портретного сходства, зато в остром полемическом ключе.

И все-таки Зиновий Корогодский выиграл неравный бой — и с недоброжелателями, и с собственными противоречиями, и с системой, и с властью. Порукой тому — наша память.

Татьяна КОРОСТЕЛЕВА
Фото предоставлены автором

КОМЕТА ПО ИМЕНИ ЛЕОНОВ

100 лет назад, 2 сентября 1926 года, родился Евгений Павлович Леонов, артист невероятного обаяния, без которого уже невозможно представить отечественный театр и кинематограф. «Для нас праздник — видеть Вас», — писали ему зрители в одном из писем, приходивших мешками со всей страны. И сейчас, спустя годы, с телеэкрана он продолжает дарить нам радость и является непременным участником самых любимых праздников в году.

Когда Леонова просили рассказать свою биографию, он смущался: «Что

же тут рассказывать? Родился в Москве, учился, работаю много и тем счастлив». Он появился на свет в обычной московской семье, не имевшей отношения к искусству. Папа был инженером-авиатором, мама — объединявшей семью радужной домохозяйкой. В начале войны вся семья — родители, Женя и младший брат Коля пошли трудиться на авиационный завод. В юности он посещал школьный драмкружок, потом поступил в авиационный приборостроительный техникум, но актерский талант, окончательно проявившийся в студенческом театральном кружке, вынудил молодого



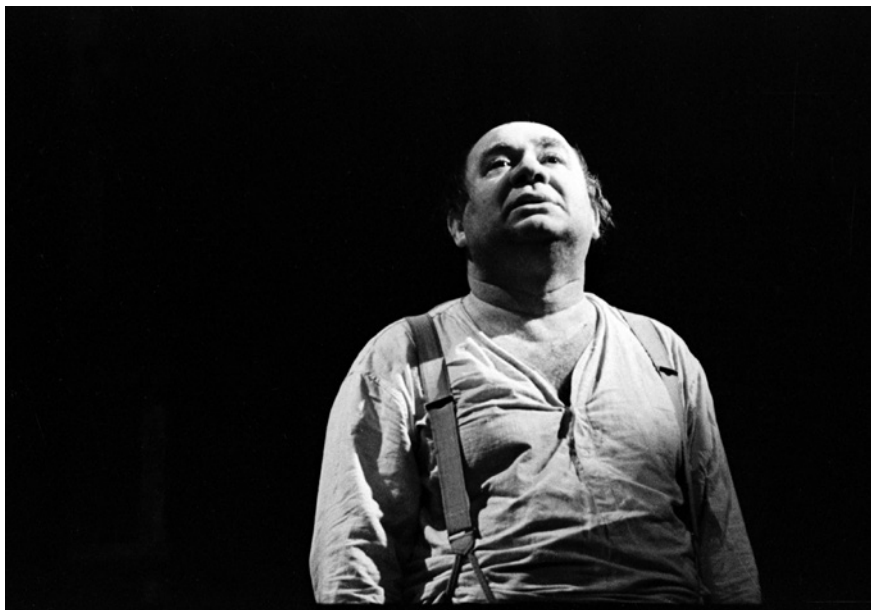
Евгений Павлович Леонов. Из открытых источников в Интернете

го человека оставить учебу и сменить профессию. Его актерское образование ограничивалось только двухгодичной Московской экспериментальной театральной студией при Московской областной филармонии, которой руководил балетмейстер Большого театра Ростислав Захаров. При этом Леонов был артистом милостью Божией. Собственно, на артиста Евгений Павлович был мало похож. Однажды его подвозил шофер на грузовике и сказал: «Ты наш, ты же нас играешь». Леонов запомнился многим, как человек из народа — лысый, в обычном пальто и кепке, почти надвинутой на глаза. А глаза у него были необыкновенные — добрые, лучистые, чуть насмешливые. В них словно отражалась теплота его души и редкий артистический дар, заключенный в облике невысокого, немного нелепого, грузноватого человека с тонкой и ранимой душой.

В Театре им. Станиславского, куда Евгений Леонов пришел в 1948 году, его

актерская судьба складывалась неудачно, ему доставались лишь проходные роли. Ситуацию не изменил даже оглушительный успех кинокомедии «Полосатый рейс» Владимира Фетина. Герой Леонова, скромный буфетчик Шулейкин из советского торгпредства очень хотел вернуться на Родину, но не смог достать билет на пассажирский пароход. По совету торгового агента он легкомысленно согласился выдать себя за слесаря с малярией укротителя тигров и перевезти опасный груз — закупленных в Африке тигров и львов. Хищники вырвались из клеток на свободу, а совестливый буфетчик, тяжело страдающий от последствий своего вранья, попал в водоворот комических событий. Леонов потом шутил, что в рискованных сценах «страху от зверюг полосатых натерпелся». Фильм принес ему огромную популярность, но театр, казалось, этого не замечал.

Не находя в очередной раз своей фамилии на доске распределения ролей,

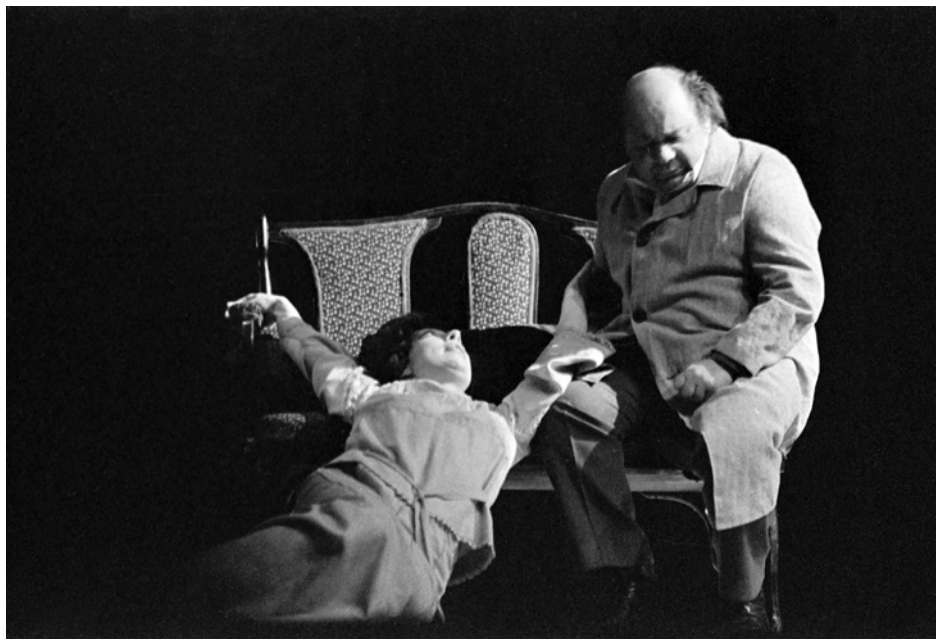


«Вор». Отец — Е. Леонов

Леонов даже задумывался о смене профессии, но вдруг судьба сделала крутой вираж. В театр пришел новый главный режиссер, Михаил Яншин. В 1954 году он доверил артисту роль Лариосика из «Дней Турбиных», в которой когда-то сам блистал на сцене МХАТа. Позже Леонов назовет Яншина своим учителем, он обладал даже некоторым портретным сходством с великим артистом. Михаил Михайлович сумел разглядеть в Леонове лирико-комедийный талант. В работе над ролью Лариосика впервые проявились будущие ростки актерского метода Леонова — поиска правды и подлинности человеческого характера. Его герой был трогательным существом, чистым и наивным, не смевшим сказать о своей любви. За него говорили глаза, в которых отражался весь огромный внутренний мир. Рискну предположить, что именно тогда появилось знаменитое леоновское «мычание», неповторимый актерский штрих, свойственный только ему и объединявший почти

всех его персонажей: Винни-Пуха, забавного медвежонка из мультфильма, которому он подарил свой голос; предприимчивого фотографа Орешникова в кинокомедии «Зигзаг удачи»; Василия Харитоновна, настойчивого соседа главного героя из фильма «Осенний марафон» и многих других.

Спектакль «Дни Турбиных» был очень тепло принят публикой, а критики отмечали неожиданный актерский взлет Евгения Леонова. Следующий «зигзаг удачи» произошел, когда Владимир Фетин увидел в нем главного героя своего совсем не развлекательного фильма «Донская повесть», снятого по мотивам рассказов Михаила Шолохова. Случилось это после того, как Евгений Павлович поделился с кинорежиссером радостями отцовства, с упоением рассказывая о своем маленьком сыне Андрее. Роль Якова Шибалка стала одной из выдающихся в кинокарьере Леонова и позволила говорить о нем, как об артисте огромного трагедийного дарава-



«Иванов». Анна Петровна — И. Чурикова, Николай Алексеевич Иванов — Е. Леонов

ния. Сам Шолохов высоко ценил работу Леонова и считал, что он не просто сыграл литературного персонажа, а воплотил живой человеческий характер. Донской казак Яков Шибалок оказался в тяжелейшей жизненной ситуации: Дарья, мать его новорожденного ребенка (ее блистательно сыграла Людмила Чурсина) оказалась шпионкой и выдала враждующей стороне отряд красноармейцев, в котором сражался Шибалок. Ее поступок стал причиной огромных человеческих потерь. Над могилой погибшего командира Яков открывает товарищам страшную правду и решает сам совершить над любимой женщиной суд совести. Перед тем, как казнить Дарью, он не кричит, не заходится от гнева, но по его глазам становится ясно, что он принял решение и его не остановить. В этой трагической сцене, которую невозможно смотреть без содрогания, артист отстаивает правду своего героя. Шибалок не может простить любимой женщине престу-

пление и находит единственный выход — искупить его кровью.

Все, что создано Евгением Павловичем Леоновым на сцене и в кино, оставило глубокий след в отечественном искусстве. Он не только выполнял режиссерскую задачу, но и обогащал характер персонажа качествами своей собственной личности. Эту способность ценили самые известные режиссеры: Эльдар Рязанов, Марк Захаров, Леонид Гайдай. Георгий Данелия считал артиста своим талисманом и занимал его в своих фильмах «Тридцать три», «Афоня», «Мимино», «Кин-дза-дза!». В актерской биографии Леонова были роли комедийные, трагедийные, положительные и отрицательные, но даже в отношении к несимпатичному персонажу относился душевно и считал, что «добрым быть проще, чем злым»...

«Мне жаловаться грех... с удовольствием и гордостью число себя прежде всего в актерах комедийных», — признавался Леонов. В то же время в нем сосу-



«Оптимистическая трагедия». Алексей — Н. Караченцов, Вожак — Е. Леонов, Сиплый — А. Абдулов, Женщина-комиссар — И. Чурикова

ществовали два природных таланта — трагедии и комедии, дарованные природой, а не выкованные мастерством. Режиссеры в кино часто эксплуатировали только комедийный талант артиста: тем более, что даже в самых серьезных фильмах Леонов оставался добродушным, чудаковатым, немного суетливым увальнем. Обладая статусом первого артиста советских кинокомедий, отмеченный признанием публики, критики, званиями и наградами, Евгений Павлович все еще находится в поиске своего амплуа и мысленно видел себя на драматической

сцене в ролях Отелло и Короля Лира.

Когда Леонова спрашивали, почему он решил стать комиком, отвечал со смехом: «Потому что у меня лицо круглое». Он мог просто появиться на экране, ничего не говорить, а только улыбаться, излучая доброту. И зритель, глядя на своего кумира, невольно расплывался в улыбке. Но больше всего артисту хотелось уйти от соблазна рассмешить зрителя. В своих лучших работах он шел гораздо глубже, пытаясь максимально сблизиться со своим героем. Через своих персонажей он говорил о вечных цен-



Олег Янковский и Евгений Леонов на юбилее Софьи Гиацинтовой

ностях — сострадании, любви, человечности. Для него была важна не масштабность ролей, а их глубина и достоверность. Во время работы над фильмом Виталия Мельникова «Старший сын» по пьесе Вампилова, актер долго искал рисунок роли — обычного человека Андрея Григорьевича Сарафанова, которого в шутку обманули два молодых разгильдяя. «Утверждают — наивный человек Сарафанов. А мне кажется, не в наивности дело. А в чистоте его представлений. Моя задача сделать так, чтобы и другие «воспарили» духом над собой, то есть поняли бы, что Сарафанов не жалок, а напротив — могуч в своем умении всех любить», — писал Леонов.

Еще одной выдающейся киноработой Евгения Леонова стала роль Ивана Приходько в фильме Андрея Смирнова «Белорусский вокзал». Как считал

сам артист: «Ее можно назвать гимном простым русским людям, прошедшим трудные дороги войны и победившим фашизм». Во время войны Приходько был командиром разведки, а теперь он обычный слесарь, скромный и честный человек. В исполнении Леонова он становится для своих друзей неким камертоном, на который они равняются в повседневной, уже мирной жизни.

Первым в театре его незаурядный драматический талант разглядел режиссер Борис Львов-Анохин, поставивший в 1966 году на сцене Театра им. К.С. Станиславского «Антигону» Жана Ануйя. Леонов играл Креона, его партнершей в роли Антигоны стала молодая Елизавета Никищихина, недооцененная актриса с трагической судьбой. Выбор Евгения Леонова на роль деспотичного царя, приверженца закона и поряд-



Репетиция с Марком Захаровым

ка, многим коллегам казался странным. Характерный артист в трагической роли? Но увидев его на сцене, были потрясены глубиной актерской работы. Он играл не царственность, а житейскую мудрость, вступившую в конфликт с идеалами юности, которые отстаивала героиня Елизаветы Никищихиной. Работа над ролью давалась очень тяжело. Львов-Анохин так описывал репетиционный процесс: «Уже через сравнительно небольшое количество репетиций он путем этюдов ...прекрасно играл всю линию роли...усталость этого человека, и замученность, и ярость, и одиночество, и хитрость — роль рождалась. Но потом наступило время освоения очень сложного текста Ануйя... Леонову было трудно, началась борьба с его косноязычием, междометиями и неумением произнести великолепный, но

длинный и сложный монолог. В конце концов, Леонов это одолел... он овладел далеким для себя сценическим стилем, ничего не потеряв из своей простоты, органики, импровизационности».

Роль Креона, наравне с сыгранной ранее ролью Шибалка, стала неким рубежом в карьере Леонова. В 1968 году он перешел в Театр им. Вл. Маяковского, которым руководил Андрей Гончаров, один из самых талантливых отечественных режиссеров. Леонов в роли Ванюшина-отца в «Детях Ванюшина» обнаружил трагикомическую суть характера своего героя. Хозяин дома пытается понять, почему его дети так несчастны, что он упустил в их воспитании, и буффонада становится его защитной реакцией. Другой заметной работой стал Санчо Панса в «Человеке из Ламанчи», актерская природа Леонова как нельзя лучше



«Поминальная молитва». Сцена из спектакля. Берта — Т. Пельтцер, Тевье — Е. Леонов

подходила для создания образа преданного оруженосца Дон Кихота. Там же он сыграл словно повзрослевшего Лариосика, безнадежно влюбленного в молодую актрису помощника режиссера Нарокова в спектакле «Таланты и поклонники» в постановке Марии Кнебель.

В 1971 году после выхода на экраны фильма Георгия Данелия и Александра Серого «Джентльмены удачи», в котором Леонов сыграл сразу две роли — вора-рецидивиста Доцента и добрейшего заведующего детским садом Трошкина, артист стал звездой национального масштаба, а фильм — лидером кинопроката. Его стали приглашать снимать одновременно в двух-трех картинах

в год, поэтому в театре часто приходилось перекраивать репертуар, что совершенно не нравилось властному и своенравному Гончарову. Когда Андрей Александрович увидел Леонова в телевизионном рекламном ролике о гастрономических достоинствах ценной промысловой рыбы, он не выдержал и позволил себе колкие высказывания в адрес артиста. Евгений Павлович насмешек терпеть не стал и в 1974 году ушел в Театр им. Ленинского комсомола, хотя в последующих интервью говорил о Гончарове как об одном из своих наставников в профессии.

Иногда артист всю жизнь может ждать встречи со своим режиссером. Знако-



Марк Захаров,
Евгений Леонов,
Григорий Горин

вой фигурой в судьбе Евгения Леонова стал Марк Захаров, возглавивший театр годом ранее. Вместе они составляли выдающийся творческий тандем, в котором каждый дополнял друг друга. Именно на ленкомовской сцене Евгений Леонов вырос в одного из самых крупных драматических актеров современности и за 20 лет сыграл Ламме Гудзака в «Тиле», Иванова в «Иванове», Крестьянского ходока в «Синих конях на красной траве», Вожака в «Оптимистической трагедии», Подсудимого в «Диктатуре совести». Я застала его только в «Поминальной молитве», которую Марк Захаров поставил в 1989 году. Попастъ на спектакль было невозможно даже в начале 90-х, но мне тогда каким-то чудом удалось достать билет. Евгений Леонов в роли Тевье-молочника стал для меня одним из самых ярких театральных впечатлений за всю жизнь.

Олег Шейнцис, выдающийся российский сценограф и соратник Захарова,

вспоминал, что в театральном лексиконе Марка Анатольевича была странная фраза, которой он определял масштаб личности артиста — «запах крупной рыбы». (Смех смехом, но есть доля истины в том, что Леонов ушел от Гончарова из-за рекламы рыбы, а потом в метафорическом смысле стал такой «крупной рыбой» у Захарова.) В «Поминальной молитве» Леонов обладал магнетическим воздействием на коллег и менял всю биосферу сценического «водоема». Его не мог затмить даже блистательный комический дуэт Менахема (Александр Абдулов) и Берты, его мамы (Татьяна Пельтцер).

Русский человек Евгений Леонов не просто играл трагедию евреев в царской России, судьбы которых перевернули погромы начала XX века. Он словно был соавтором Шолом-Алейхема, написавшего цикл рассказов «Тевье-молочник» и драматурга Григория Горина, который сделал для театра великолепную инсце-

нировку. Устами своего героя, преследуемого бесконечными несчастьями, Леонов говорил о быстротечности жизни, несбывшихся мечтах и надеждах, о горечи и неизбежности принятия того, что изменить не в силах: «Счастье идет к нам навстречу. Мы в одну сторону, а оно в другую...». Зрители соотносили эту фразу с собственной судьбой, одновременно смеялись и вытирали слезы грусти. Когда колесо истории безжалостно перемалывает людей, сохранить человеческое достоинство можно, только относясь ко всему мудро и с юмором, как делал это еврейский молочник Тевье в выдающемся исполнении артиста.

Искусство Леонова рождалось из его редкого таланта, трудолюбия, трепетной, доброй души, «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Евгений Павлович любил читать, размышлять и был невероятно требователен к себе. «Работа для меня — мука. Не проходит ощущение, что я ничего не знаю. А с годами играть становится все труднее и труднее. Все больше и больше сомневаешься». И в этом признании мэтра заключалось не позерство, а поиск той правды для себя, которую он стремился отыскать в своих героях. Будучи проницательным художником, внимательным к мелочам, он всегда пытался в своих ролях найти параллели с современностью. Вдохновение черпал в красотах русской природы деревни Давыдково, недалеко от Клина. Оттуда была родом мать Евгения Павловича, и сам он в детстве часто ездил туда на каникулы. Друзья артиста вспоминали, что в жизни он был скромным и непритязательным. За себя просить не умел, а когда речь заходила о том, чтобы кому-то помочь, в нем словно просыпалась недюжинная энергия, и он начинал хлопотать подчас даже за совсем незнакомого, но несправедливо обиженного человека. В театре его так и называли «Наш хлопотун». В «Письмах сыну» он писал, что «артист призван служить народу своим искус-

ством и талантом». Вся жизнь Леонова была таким искренним служением, и зритель платил ему безграничной любовью. На Черемушкинском рынке, куда он иногда ходил по выходным, продавцы его узнавали и каждый раз протягивали в знак любви и признательности сумки с продуктами.

В тех же «Письмах...» Евгений Павлович напутствовал своего сына Андрея, который решил выбрать актерскую профессию: «Есть только одна цена в искусстве — беспощадность к себе». Это был его творческий и жизненный девиз. Однажды в постановке «Дни Турбиных» он играл с воспалением легких и температурой под сорок. В 1988 году, на гастролях в Гамбурге, у артиста случился обширный инфаркт. После сложнейшей операции он почти месяц провел в коме. Люди присылали в театр телеграммы со словами поддержки и молились за него в храмах всех конфессий. Тогда Леонову удалось обыграть смерть и спустя всего четыре месяца вновь выйти на сцену. «Немцы говорили мне, что видели «Белорусский вокзал». И что были потрясены. Получается, немцы меня за «Белорусский вокзал» спасали?», — удивлялся Евгений Павлович. Так или иначе, но жизнь отмерила ему еще шесть с половиной лет, наполненных работой. Последним днем жизни артиста стало 29 января 1994 года. Он скоропостижно скончался дома, собираясь на спектакль «Поминальная молитва». Публике объявили о смерти Леонова уже в зрительном зале, но ни один человек не сдал в кассу билет. В память о любимом артисте люди весь вечер простояли у дверей театра с зажженными свечами.

Уход такого человека — потеря, которую никем не восполнить. Евгений Леонов был артистом космического масштаба. Блеснув, словно комета, он покинул нас, но след, оставленный им, будет сиять еще много лет.

Екатерина АМИРХАНОВА

Фото из архива театра «Ленком Марка Захарова»
и личного архива А.Е. Леонова

БАРНАУЛ. Иллюзия рая

Премьеру «Трех сестер» Артема Терехина в Алтайском краевом театре драмы имени В.М. Шукшина весной этого года не назовешь рядовой. В XXI веке к Чехову здесь обращались всего дважды: в 2005 году «Чайку» выпустил Владимир Золотарь, а в 2012 году Петр Шерешевский поставил «Три сестры». Для молодых артистов в тогдашней труппе театра постановки по Чехову были и школой, и «звездным часом», видеозапись «Сестер» театр даже показал в пандемию как золотой фонд театра, собрав тысячи просмотров в сети. Так что новый спектакль ознаменовал собой возвращение для соскучившихся по Чехову артистов и зрителей долгожданное, которое театр постарался обставить особым образом — приурочив премьеру к Международному дню театра 27 марта.

И не просто так. На посту главного режиссера Артем Терехин сразу приобрел популярность как автор и ведущий проекта «Театр у школьной доски», где новинки репертуара препарируются не столько с точки зрения истории и теории, сколько с практической точки зрения человека театра. Просвещение? Да. Но гораздо больше Терехина волнует поиск и воспитание «своего» зрителя. В жертву приносится даже внутренняя, закулисная «кухня», которой он готов делиться, чтобы найти в аудитории отклик и единомышленников. Он проводит открытую репетицию своего «Идиота», остается после спектаклей для обсуждения со зрителями и «Три сестры» задумывает в том же русле — не абстрактного, а на конкретном материале разговора о том, как происходит театр, где все одновременно

«Три сестры». Чехов — А. Кирков, Тузенбах — А. Казаков





«Три сестры». Сцена из спектакля

сложно и неосяземо и тут же — грубо и зримо. Новый Чехов в краевой драме поражает своей эмоциональной взвинченностью, сложно устроенной, но прозрачной механикой, бурной эклектикой актерского существования и в хорошем смысле невероятной свободой прочтения классики.

Главное, что заботит Терехина в спектакле — проблемы авторства и «правды жизни» в театре, человеческого «состав», из которого лепят персонажа артист с постановщиком, сиюминутности происходящего на сцене и степень вовлеченности в ход спектакля зрительного зала. Открытая сцена, весь задник которой от кулис до кулис, от планшета по самые колосники зашит казенного сине-зеленого цвета стеной с небольшими окошечками и полками, забытыми (и, как видно, забытыми тоже) вещами домашнего обихода. Этажерка, покрытая уютным

белым кружевом, графинчик на ней — зовет кого-то украдкой выпить. Пол устлан впритык цветастыми шерстяными коврами — приглашает разуться. Виден старый дом, где вещи заждались, когда их достанут с полки, чтобы наконец выбросить. Неприметная мебель из реквизита, вписанная в громадную плоскость и входная дверь справа. Врывающийся снег распахивает вход внутрь, несмотря на постоянные попытки Ферапонта заколотить дверь, а Андрей крестится, выходя из дома. Художник-постановщик Софья Кобозина создает атмосферу дискретности и герметичности пространства, где вещи и люди существуют каждый сам по себе, а дом наглухо отгорожен от внешнего мира.

В белом костюме и шляпе рубежа веков по сцене расхаживает узнаваемый Чехов (Антон Кирков), хозяйским глазом окидывая декорации и зал. На при-



«Три сестры». Андрей Прозоров — Д. Никоноров, Наталья Ивановна — М. Кухаренко

тулившемся у самых кулис белом пианино что-то джазовое наигрывает человек в бейсболке, он же — Режиссер для успешного прочтения программки зрителя.

— То есть вот так вы хотите начать спектакль, да? — раздражается Чехов в его адрес. Режиссер, не прерываясь, кивает головой.

— А вы кто такой — режиссер?

Тот снова соглашается.

— Ну что ж — начинайте — все равно чепуха получится! — язвительно бросает Чехов и стремительно покидает сцену. Режиссер смиренно вздыхает, сложив руки на коленях, затем берет на клавиатуре долгую низкую ноту, словно настройщик, и начинает свою импровизацию.

Под заданную им тему (композитор Евгений Терехина) из левой кулисы сцену начинают заполнять танцующие босоногие тени (художник по свету Еле-

на Алексеева) — фигуры с перепачканными сажей лицами, в наспех наброшенных черных пальто с чужого плеча и взметающимися полами, подбитыми алым (художник по костюмам Ника Вележанинова). Их экзотические движения в полутемной сцене напоминают шествие обезумевших (хореограф Александр Шуйский) — это горожане-пгорельцы из будущего 3-го действия и одновременно картина бурно разгравшегося воображения режиссера, который с упоением предается импровизации на фортепиано. Иступленный танец чуть ли не доводит до головокружения, пока Чехов резко не прерывает режиссера подзатыльником, словно тот расшалившийся ребенок. Музыка останавливается, как подкошенные валы на пол горожане. Чехов усаживается на место режиссера и уже под свою, одну и ту же, ноту в верхнем ре-



«Три сестры». Сцена из спектакля

гистре фортепиано по очереди объявляет выход сестер Prozоровых, словно вызывая своих героев из небытия черных кулис. Те выходят на заваленную телами сцену: Маша в черном с подушкой, Ирина вся в белом, Ольга в синем форменном платье. Сцена наливается теплым дневным светом и стремительно заполняется героями спектакля, деловито передвигающимися каждый по своим делам, напоминая улей, пробудившийся от спячки.

Уже в прологе действия спектакль напоминает о творческом провале, которого А.П. Чехов после премьеры «Чайки» в Александринке боялся, как огня. Терехин подает свой спектакль как рискованное предприятие, где два художника — автор и режиссер — антиподы вначале, оказываются друг у дру-

га в заложниках, а всем известный финал ожидаем и непредсказуем одновременно. Артем Терехин, привлекая переписку и мотивы из других пьес Чехова, выводит на сцену в качестве действующего лица писателя и дописывает роли для косвенно присутствующих в «Сестрах» Протопопова и жены Вершинина, музицирует перед началом и в антракте, выходит на сцену по ходу действия в роли «Режиссера», наконец, пишет и записывает песню на собственные стихи для финала спектакля... Все, чтобы отстоять если не первенство, то самостоятельность театра и право художника на собственное высказывание.

Свой первый монолог Ольга (Мария Сазонова) наполняет чувством узнавания себя через год после смерти отца и удивления — неужели год прошел?



«Три сестры». Сцена из спектакля

Интонацией и взглядом ищет она подтверждения своих слов у домочадцев, и, не находя отклика, натужно начинает выволакивать «погорельцев» за кулисы. Беспокойно передвигаясь по сцене, герои произносят реплики и продолжают заниматься своими делами, а при появлении Ферапонта с самоваром (Николай Мирошниченко) все вдруг замирают... Загадочная сцена, напоминающая некий ритуал. Реплики проговариваются на автомате, актерская игра уходит в подтекст, материализующий сложные связи в этом «улье». Здесь Ольга — замена умершей матери для всего семейства, заботливая наседка, позабывшая юность и ищущая забвения в бессмысленной деятельности. Ирина (Арина Валькова) — невеста на выданье, но больше озабочена пьянством Че-

бутыкина, нежели ухаживанием «лишнего человека» Тузенбаха (Артем Казаков) и домогательствами брутального Соленого — «конкретного пацана» (Михаил Меньших). Ирина знала отца меньше всех из сестер и сейчас в ней больше дочернего, чем женского. Дежурно и деловито она одергивает то и дело норовящего махнуть рюмочку Чебутыкина (Эдуард Тимошенко), используя старика в качестве заслона от докучающих женихов. Маша (Алина Боярчукова) — болезненно-томная и непредсказуемая, женщина-кошка, от которой каждую минуту не знаешь, чего ждать. Смотрящие сквозь собеседников, пустые глаза сестер загораются только при появлении нелепого Вершинина (Александр Рогозин) с рулоном туалетной бумаги на груди — извините, насморк. Так что

артисту ничего не остается, кроме как играть несоответствие завышенным ожиданиям, вынужденный роман от безысходности семейной рутины.

С появлением Кулыгина (Олег Меньшенин) сцена приобретает ноты комедии положений, а ремарки и реплики абсурдистский подтекст. Это коварный на арене цирка, который выкрикивает свои реплики, вытаращив глаза. Учительская привычка задавать вопрос к каждому члену предложения сделала из человека дурную шарманку, беспрерывно извлекающую из своих недр плоские истины. Ощущение нереальности происходящего усиливается, когда многочисленные хозяева и гости усаживаются вокруг маленького стола и пытаются есть из одной пустой тарелки, напоминая странную трапезу «Алисы в стране чудес».

При появлении Натальи Ивановны (Мария Кухаренко) в юбке с ламбрекенами, сапогах и красной кофточке компания буквально ошестинивается, а Ольга раздражается неприятным приступом настоящего буллинга по поводу ее наряда. Мария Кухаренко удачно нашла для своей героини пластику человека не на своем месте и превосходно существует в ней — ее Наталья Ивановна передвигается по сцене каким-то переходным — между бегом и ходьбой — образом, со взглядом, устремленным за пределы пространства сцены. Она тоже ждет (вестей от Протопопова — Владимир Черепанов), но ее существование, в отличие от других, лишено автоматизма — она энергична, как кошка влюблена и ненавидит дом Прозоровых с его обитателями. Объекты страстной любви — Наталья Ивановна для брата сестер Андрея и Вершинин для Маши — предстают одинаково непривлекательными, но иными, из другого теста, поэтому Прозоровы хватаются за них как утопающий за соломинку.

«Я люблю Вас!» — кричит Андрей Наталья, что больше похоже на зов о спасении, чем на объяснение в нежных чувствах. В этой замечательной сцене, когда герои обнимаются на самом краю сцены, кутаясь в занавес, а все обитатели дома выстраиваются в ряд, подглядывая за ними в упор, основной прием Артема Терехина выражен предельно четко. Действие противоречит репликам, слова и жест расходятся, конфликтуют, «расшатывая» текст. Реплика погоревшего Федотика, у которого ничего не осталось, воспринимается возгласами спасшегося, а не потерпевшего крушение.

Диалог Вершинина и Тузенбаха о будущем резко обрывается репликой: «А теперь о главном», и последний раздражается пространной цитатой из письма Чехова, заканчивая призывом беллетристам «писать не учебниками гражданского права, а изображать жизнь такую, какая она есть». Удивительно, как органично прозвучал этот исповедальный отрывок из уст чужого в доме Прозоровых Тузенбаха, гонимого и в итоге убитого. Пушкинская тема погибшего на дуэли поэта уже звучала, когда Чехов читал из «Евгения Онегина» в начале действия, и возникнет в финале, когда в оконных проемах между Соленым и Тузенбахом встанет Чехов с раскрытой книгой.

С появлением Андрея в исполнении Даниила Никонорова спектакль открывает свою главную — перформативную — сущность. Артист на глазах у зрителей облачается в костюм с толщинками и рассказывает залу о содержании бутафорских полок. Чучело настоящей чайки и фото актрис из тех самых мхатовских «Трех сестер» оказываются просто какой-то птицей и фотографиями девушек из интернета, а вот ковры и автомобиль «Волга», который скоро выкатят на сцену, — настоящие.

Каждое действующее лицо спектакля

здесь параллельно существует в двух ипостасях — отведенной ему роли в инсценировке по пьесе Чехова и самого себя — артиста конкретного театра, участвующего в конкретном спектакле. Линию персонажей ведет за собой Чехов, актерскую возглавляет Режиссер. И спектакль существует в постоянном переключении между действием и рассказом о нем.

Маша выталкивает Кулыгина за кулисы, обращаясь к партнеру по-свойски «Миша», Родэ (Максим Пивнев) и Федотик (Константин Толочкин) появляются из зала и туда же уходят, бесконечно раскланиваясь и разговаривая со зрителями, а когда Тузенбах бьется в истерику с монологом из письма Чехова к Суворину, артисты смешно успокаивают своего коллегу Артема Козакова, призывая быть «ближе к тексту» роли. Артисты то вспоминают первый акт, то говорят о четвертом, впуская в отрепетированный спектакль спонтанность репетиционного процесса. Торжеством театральной открытости становится сцена, когда на сцену выкатывают старую «Волгу», которую Чехов и Режиссер пытаются починить. Текст пьесы, которую Чехов при этом вручает Тузенбаху, однако, не исправить — «конец уж близок». Последний монолог Тузенбаха, когда тот иступленно повторяет: «Я буду работать», «Ты будешь счастлива», воспринимается не утверждением с верой, а отчаянием приговоренного.

Разрушение театральной иллюзии парадоксальным образом привносит в действие ощущение психологической подлинности, подключает зал к происходящему на сцене. Чеховский текст оказывается вшитым в театрально-актерский быт, проникается звучанием сегодняшней речи 20–30-летних. Настоящее единство актерского братства конфликтует с разобщенностью персонажей спектакля.

Подключая к созданию персонажей непосредственную энергию актерства,

Артем Терехин разбирается, что не так в доме Прозоровых, почему генеральские дочери, образованные и недурной наружности, оказываются поражены вирусом апатии. Терехин находит ответ в их неспособности меняться, жизненной слепоте, в упор не замечающей реальности, о которой ежесекундно напоминает в ходе действия. Иллюзия, мечта со временем вырождаются, не замечать этого глупо. В финальной песне на собственные стихи он прямо говорит:

*Все, что когда-то казалось чудесным,
Стало невзрачным, унылым до края.
Она все сидела, не двигаясь с места,
В доме, когда-то казавшимся раем.*

Финал спектакля становится трагическим пророчеством о будущем. Сестры у Терехина стареют театрально: одетые в исторические костюмы а ля спектакль Немировича-Данченко 1940 года, их фигуры проступают из темноты, сменяя только что сидящих на этих местах молодых сестер. Смена актрис (Ольгу теперь играет Галина Зорина, Ирину — Елена Адушева, а Машу — Тамара Павлова), отбрасывая нас параллельно и в сценическое будущее, и в театральное прошлое, напоминая, что никогда не стареющие на сцене сестры Чехова, возможно, так и умерли, не узнав, «зачем мы живем, зачем страдаем...»

И все же на поклонах спектакль замыкает театрально-актерский финал с «семейным» фото всех исполнителей вместе с Режиссером и Чеховым, утверждая разницу между театром и жизнью.

Елизавета ГУНДАРИНА

Фото Кирилла БОТАЕВА

предоставлены пресс-службой Алтайского
краевого театра драмы им. В.М. Шукшина

БРЯНСК. Мария, шахтерская дочь

В минувшем сезоне в Брянском театре кукол состоялась премьера спектакля «Шахтерская дочь» (16+), созданного по известной поэме донецкой поэтессы Анны Ревякиной. «Шахтерскую дочь» называют главным произведением военной поэзии XXI века. Она увидела свет в 2016 году и посвящена трагическим событиям на Украине. В центре сюжета — история Марии, девушки, которая стала бойцом народного ополчения Донбасса.

Режиссер-постановщик спектакля Борис Чернышов (Москва — Донецк), художник Дмитрий Бобрович (Ульяновск), композитор Антон Бессонов (Донецк).

В рассказанной истории не стоит ждать счастливого конца. Интуитивно это понимаешь, как толькоходишь в зрительный зал. Жесткие лучи проек-

торов местами высвечивают лица пубрики, выводя из зоны комфорта. Это послание режиссера: удобные кресла не спасут от эмоционального потрясения, разговор будет серьезным. На сцене — огромный вздыбленный кусок черной полиэтиленовой пленки. Что это? Рыхлый чернозем, поле битвы или отвалы угольной породы. Это Донбасс. Место действия обозначают несколько слабо мерцающих на сцене конононок — шахтерских ламп.

Зрители устраиваются на своих местах, голос режиссера сообщает, что спектакль будет посвящен событиям 2014 года на Донбассе. Громкое биение сердца возвещает о начале спектакля. Вдруг из недр пластика вырывается юная героиня, взхлеб делает первый вдох, оглядывается вокруг. Звучит монолог.

«Шахтерская дочь». Мария — А. Соколова





«Шахтерская дочь». Сцена из спектакля

*Я – Мария, мне двадцать два от роду,
я принадлежу городу, плывущему в облаках.
У меня есть винтовка – СВ Драгунова,
зоркость, немного костей под кожей.
Я убью всякого, кто посмеет подойти ближе,
чем эти низкорослые горы.
Я – Мария, и все, что у меня есть, это горе.
Горе!*

Под ритмичную музыку огоньки конопок начинают подниматься вверх, вслед за ними как будто из хаоса начинается выстраиваться конструкция жилища. Мария неуверенно, шаг за шагом, озираясь, движется по сцене, пытается понять, где находится. Актриса Арина Соколова работает «живым планом», «Шахтерская дочь» — это моноспектакль. В перемещении декораций и реквизита главной героине незримо помогают актеры Владислав Ковалёв и Федор Турков.

В скупой, практически монохромной сценографии спектакля слева разли-

чимы окно, стена дома, на ней семейные фотографии. Справа на вертикальной плоскости — изображение хлебного поля с выбитыми пикселями колосьев. Чуть левее — узкое полотнище, своего рода занавес, который «перелистывает» страницы повествования и временами играет роль экрана для песочной анимации цвета пепла. Все зыбко — силуэты, очертания. Это взгляд в прошлое, ничего из этого уже не существует. И Марии, шахтерской дочери, тоже уже нет, но ей дана возможность вспомнить и, возможно, переосмыслить военные события 2014 года.

Зрители погружаются в счастливые моменты детства Марии, знакомятся с ее матерью и отцом, чьи образы представлены масками. Световые пятна выхватывают из сумрака милые детали, подробности мирной жизни. Букет полевых цветов на подоконнике. Цветочный венок на голове у Марии. Это чуть



«Шахтерская дочь». Мария — А. Соколова

ли не единственные теплые пятна в холоде сценических конструкций. А потом возникает «огонь». Это пришла война. Похороны отца, героя ополчения. Кажется, что девичье платье превращается в рубище. Кем станет Мария — жертвой или воительницей?

В спектакле, как и в самой поэме, ярко читаются библейские мотивы. Имя героини недвусмысленно отсылает нас к Деве Марии. Ее отец, погибший за правое дело, носит имя Николая. Как святой Николай Угодник, он предвещает путь Марии, ее служение, по сути — путь на Голгофу. Красной нитью в повествовании проходит тема самоотречения и жертвенности. Хрупкая девушка становится воином. В ней видится образ Жанны д'Арк — стремление к справедливости, желание восстановить привычный порядок вещей, покарать захватчиков. Это не просто месть за отца, это битва за идеалы, устои мирной

трудовой жизни, за родной Донецк, город тысячи роз.

Мы — подвальные, мы — опальные, кандалы наши тяжелы.

Мы — идея национальная, мы — форпост затяжной войны.

Чёрной совести боль фантомная, боль, что мучает по ночам, эта домна внутри огромная, наша ненависть к палачам.

Мы священные, мы убогие, мы у боженьки в рукаве.

И глаза Его слишком строгие. И следы Его на траве.

Борис Чернышов бережно отнесся к оригинальному тексту. «Это прежде всего поэма: как литературная, так и ее сценическая версия. Поэма, потому что Мария рассказывает не то, что происходит сейчас, а то, что происходило. Она смотрит на этот мир уже отсюда и рассуждает: зачем все это было нужно. И это все звучит поэтично. Я ду-



«Шахтерская дочь». Сцена из спектакля

мал, как подобраться к этому материалу. Очень много в этой поэме требует конкретного решения, а мне хотелось дать чуть воздуха, попробовать «поручить» ситуацией. Где-то я переставлял строчки, что-то пришлось убрать или поменять местами. Я думаю, что автор меня простит за это. Я не хотел делать из этого материала пьесу, где много людей, они ходят по сцене, говорят какой-то текст, строят взаимоотношения. Мне захотелось сделать исповедь, поэтому у меня одна актриса. И я думаю, что Арина с этим справляется прекрасно. Зритель должен прочувствовать в глазах Арины боль донецкого народа, потому что эта актриса врать не умеет».

Для Бориса Чернышова Донецк стал второй родиной. Он приехал туда еще до начала Специальной военной операции. С Донецким республиканским академическим театром кукол познако-

мился в 2015 году, а в 2017-м впервые приехал туда на фестиваль, потом приезжал, ставил спектакли, уезжал. И вот уже пять лет живет там.

«СВО началась при мне и боль этих людей, боль этого города, этого края — моя личная боль. Из нашего театра люди уходили на фронт. Когда всех мужчин забрали, я иду по Донецку, вокруг — серые лица. И я вижу, как знакомые мне люди постарели. Город миллиона роз, цветут сливы, персики, все разноцветное, но на моих глазах город становится серым. И вот с Ариной на сцене происходит та же метаморфоза, из радостной девочки она к концу спектакля становится «зверьком». Ее сделала такой война».

Юная актриса Арина Соколова, конечно, далеко не сразу ощутила в себе Марию. Для этого необходимо было погрузиться не только в пронзительный и напряженный поэтический

текст с его страшными смыслами, но и в огромное количество документальных материалов. Война девушку, слава Богу, не коснулась. Родилась она в старинном русском городе Тутаев, окончила Ярославский государственный театральный институт имени Фирса Шишигина по специальности «артист театра кукол». В Брянском театре кукол работает два года, занята в детских спектаклях. И тут на нее «свалилось» это предложение — стать «Шахтерской дочерью», создать драматическую роль, находиться на сцене час и все это время говорить со зрителем поэтическим языком, то есть заучить огромное количество текста, понять его и присвоить. Для 23-ей летней актрисы эта работа — серьезное испытание.

«Как только я узнала, что буду главной героиней спектакля «Шахтерская дочь», сразу начала в Интернете смотреть о событиях 2014 года на Украине и Донбассе. Прошерстила все, посмотрела много документальных видеороликов на эту тему, что мне эмоционально очень помогло. В тексте поэмы Анны Ревякиной много слов шахтерского лексикона, конечно, я многое для себя выяснила. Пришлось перечитать некоторые моменты из Библии. Обязательно, потому что моя героиня очень верующая. Созвонилась с некоторыми близкими людьми, их поспрашивала по этому поводу. Впитывала всю информацию. И, конечно, все свободное время учила текст: еду на выезд со спектаклем — учу, домой в автобусе — учу. А постановку мы сделали за считанные дни. Рано приходили и поздно уходили. Физически было тяжело. Все три дня не ела: не могла, просто ком в горле. Не спала ночами, как бы ни хотелось спать, меня не отпускал этот вечный актерский анализ, происходивший в голове».

Так сложилось, что спектакль в Брянском театре кукол пришлось собирать на сцене в очень короткие сроки, и, случись провал, это стало бы оправданием. Вышло наоборот. Премьера и последующие показы прошли успешно. Для театра произведение такого рода — тропа нехоженная. Конечно, было много сомнений: займет ли «Шахтерская дочь» место в репертуаре, будет ли спектакль востребован публикой. Коллектив шел на риск, но реакция первых зрителей сняла все сомнения.

На успех постановки, наверняка, повлияло и то, что здесь, на Брянщине, хорошо знают, что идет война, регулярно слышат sireны ракетной опасности, видят последствия террористических актов. Эти темы близки людям еще и потому, что у края есть славное партизанское прошлое, гордые имена и героические судьбы. Кстати, два года назад театр выпустил спектакль «Кто не спрятался, я не виноват» (6+), главный герой которого — юный брянский антифашист. Так что «Шахтерская дочь» стала старшей сестрой партизана Мишки, а в театре складывается традиция создания патриотических спектаклей с большим воспитательным потенциалом. И самое важное, что эти произведения публика принимает с благодарностью, пусть и сквозь слезы. А школьники после спектакля подбегают взять у актрисы автограф, не жалеют для этого своих школьных рюкзаков.

Ирина АЗАРОВА

Фото предоставлены пресс-службой
Брянского театра кукол

ИВАНОВО.

В сумерки хочется счастья

Оттепель — время, теперь уже далекое, когда казалось, что общество повернулось в сторону, не хочу сказать «маленького», просто человека. Он стал ценен сам по себе, не как творец истории, герой или ударник, а как личность, индивидуальность. Человеческая жизнь бесценна, за человеком интересно наблюдать, когда он думает не о глобальных проблемах, а о себе, своих чувствах, которые были запрятаны куда-то глубоко в периоды великих экспериментов и войн. Шестидесятые годы прошлого

столетия были гуманными и соразмерными человеку. Не идеализируя ни в коей мере эту эпоху, тем не менее, нельзя не отдать ей дань.

В последние несколько лет в обществе появился серьезный и устойчивый запрос не только на веселое, но и на гуманное, человеческое. В разных театрах страны появляются спектакли по старым советским пьесам, и это не только запрос на время минувшей молодости, когда все кажется чище и ярче, но и поиск себя в своем прошлом, дальнем или не очень.

«Долгая счастливая жизнь». Сцена из спектакля





«Долгая счастливая жизнь». Дмитрий — А. Попов, Света — И. Татарникова

В Ивановском драматическом театре в конце весны вышел камерный и очень личный спектакль «Долгая счастливая жизнь» по двум киносценариям Геннадия Шпаликова. Это «Долгая счастливая жизнь» и «Все наши дни рождения». Несмотря на камерность, спектакль играется на большой сцене, а это, к слову, шесть с половиной сотен зрителей. Режиссер-постановщик художественный руководитель Хабаровского ТЮЗа Константин Кучикин сам писал инсценировку, сам объединял персонажей в одну историю, один спектакль. Основная история — первая, «Долгая счастливая жизнь», она дает возможность посмотреть на неслучившееся счастье Виктора (Никита Степанов) и Лены (Тамара Лимонова) в том смысле, что человек сам определяет, быть ли ему счастливым или нет. Соб-

ственно, их история и сама об этом рассказывает, но в спектакле Константина Кучикина вторая пара героев, Дмитрий (Антон Попов) и Света (Ирина Татарникова) постарше, это в каком-то смысле проекция на ту, первую пару. Режиссер предлагает посмотреть на то, «что было бы, если бы...». Если бы любовь случилась.

У Дмитрия юбилей, ему 45 лет. Он отчетливо осознает, что ничего не достиг к этому возрасту, мучается сам и мучает других, самых близких. Средний человек, когда-то очень давно попавший в учебники по стоматологии с любопытным для медицины случаем, ему остается хвастаться только этим — это природа, игра случая, а сам-то он ничего не добился. Он хочет чего-то достичь, его не устраивает будничная жизнь, лишенная крупных событий. Его душа летает.



«Долгая счастливая жизнь». Сцена из спектакля. Лена — Т. Лимонова, Виктор — Н. Степанов

Начинается спектакль с появления на сцене Леши (Кирилл Горшков, он же рассказчик, он же и водитель автобуса) и Актрисы (это Лена), которая проникновенно читает стихотворение Евгения Евтушенко «Нет роли». Мы все проживаем те или иные роли, вопрос в том, где мы настоящие? Где она, та роль, которая предназначена лишь нам? Героиня находится в поиске самой себя. Она молода, ее душа куда-то стремится, хочет сильных чувств и переживаний.

Зритель видит две истории, где-то пересекающиеся, где-то нет, иногда глазами персонажей параллельных сценариев. На сцене двухуровневая конструкция, напоминающая дебаркадер и лестничную клетку одновременно, которая стоит перед самым задником, а ближе к нам — почти пустая сцена, на

которой появляются барные столики, кровать, табуретки, и, еще ближе, вода. Это река, наверное, и река жизни в том числе (художник — Катерина Андреева). Костюмы персонажей, как и декорации, выполнены в черно-белой и синей разных оттенков гамме.

Поездка на автобусе, случайный попутчик Виктор, сосед Лены, пока они едут в город: сколько это займет времени? Час? Меньше? Но этого достаточно, чтобы Виктор и Лена прониклись симпатией друг к другу, несмотря на разный социальный статус, образование, жизненный опыт. Виктор (Лена его имени так и не узнает) — инженер, геолог, оказавшийся в этих краях случайно, проездом, молодой человек, приобретший за недолгую жизнь штампы тогдашнего времени — цитаты из песен, из школьной програм-

мы по литературе. Этими фразами парень пользуется во многих случаях, он ими напшигован и иногда они заменяют его сущность, наполняют внутренний мир героя. Лена более открытая и искренняя. Она не получила образования (так вышло) и работает на стройке. Ее тянет к Виктору. Тот отвечает ей взаимностью. В спектакле есть, хоть и не хочется употреблять такое слово, «массовка»: гости на дне рождения, пассажиры автобуса и много кто еще. Это одни и те же актеры, переходящие из одной роли в другую, потому что действие перетекает из одной истории во вторую, третью, как ручеек. Важная сцена — разговор в театральном буфете, пока идет спектакль, который смотрят Лена, Виктор и Парень (Дмитрий Рахимов), у которого своя история любви, тоже сложная. Он ее любит, а она не торопится связать свою судьбу с ним — вдруг найдет кого-нибудь получше? Это тоже своего рода проекция на Виктора и Лену, только наоборот.

Здесь встречаются и соприкасаются две истории — истории не случившегося, истории несовпадений. Кульминационная сцена спектакля: и Лена, и Дмитрий принимают решение. Дмитрий уходит из дома, поссорившись с женой, Лена решает найти Виктора и следовать за ним. Падает снег, Лена качается на качелях, а на велосипеде вокруг нее кружит Дмитрий. Качелям и велосипеду противно состояние покоя, как и этим героям.

Наутро Виктор смотрит на свою черашнюю подругу другими глазами, а она понимает, что ничего у них не получится. И говорит Виктору то, что он сам еще не осознал или не смеет признать в этом себе и Лене...

В спектакле серьезная работа хореографа (Мария Качалкова) — очень красивая, местами завораживающая динамика. Например, когда Лена в белом

платье невесты идет к Виктору по составленным белым табуреткам как по подиуму. Она полна надежды и готова к переменам в своей жизни. В новых городах той поры тротуары были деревянные, дощатые. Вспоминается картина Юрия Пименова «Свадьба на завтрашней улице». Лирический спектакль о светлых и нежных чувствах перемежается добрым юмором. Мама Светы (Екатерина Шувалова), бывшая балерина, рассказывает о курьезно-трагическом происшествии. Или Бабушка Лены (Юлия Волкова), не такой уж комический на самом деле персонаж, но видим мы ее глазами счастливой внучки, а ей, она же влюблена, все кажется забавным и смешным. В жизни много всего. Но упустишь свое счастье, и кто знает, что ждет тебя дальше. Может быть, ты надеешься, что, отказавшись от него, тебе повезет еще раз, тебя ждет более сильное чувство, а то, прошлое, было еще не настоящим? Но никто не обещает счастья: оно мимолетно, оно — подарок свыше.

Финал спектакля пронзителен. Виктор, чуть ли не срываясь, сердясь, прежде всего на самого себя, осознает, что дальше в его жизни может уже не случиться такой любви. На сцене появляются цветы, их все больше и больше, под песню Анны Герман «Сумерки» (композитор и музыкальное оформление в спектакле — Виктор Стеценко). «В сумерки хочется счастья», — поет певица. Счастья хочется всегда, но в сумерки — особенно.

Семен ХАЛКИН

Фото Артема КОРОСТЕЛЕВА

предоставлены Ивановским драматическим театром

ОМСК. Лето с тобой

На балконе дома — мальчик Дуглас с фонариком. Луч света пересекает сцену, достигает зрительного зала. Вслед за ним в проходы и ложи партера, на балконы вбегают мальчишки и девочки с фонариками. Граница между сценой и публикой стирается — город просыпается вместе со зрителем.

Какова жизнь, когда тебе двенадцать, все пути открыты, впереди целое лето, полное приключений, походов в кино, смелых затей? Режиссер Александр Баргман в спектакле «Вино из одуванчиков» (по роману Рэя Брэдбери в инсценировке Дамира Салимзянова), поставленном на сцене Омского государственного академического театра драмы, восстанавливает то драгоценное ощущение детства, когда все имеет значение и не делится на главное и второстепенное: первый шаг в новых туфлях, запахах скошенной травы, вкус бутерброда.

Мир, в котором радость и боль одинаково сильны.

Лето 1928 года в Гринтауне начинается для двенадцатилетнего Дугласа Сполдинга с ошеломляющего открытия: он — живой! Все лето он коллекционирует мгновения счастья: разливает солнце в бутылки — то самое вино из одуванчиков, — следит за постройкой «машины счастья» и поимкой маньяка Душегуба. Идиллию нарушают первые потери: уезжает лучший друг, умирают городские старожилы и прабабушка — время обнаруживает свою конечность. Груз мыслей о неизбежности смерти повергает мальчика в тяжелую душевную лихорадку. Его спасет старьевщик, напоминая, что жизнь — это дар, который надо принять. С этой мыслью Дугласу предстоит примириться. Рядом с ним — стеснительный брат Том, с обожанием взирающий на старшего, не желающий от него отставать. Несколько

«Вино из одуванчиков». Дуглас Сполдинг — В. Храмов, М. Савенко, Т. Муллин, И. Костин





«Вино из одуванчиков». Сцена из спектакля. В центре Прабабушка — В. Прокоп

лет разницы определяют восприятие мира и свое место в нем. Леонид Калмыков создает точный психологический рисунок младшего в семье: восхищение, смешанное с ревностью.

Структуру спектакля Омского театра драмы определяет ключевое режиссерское решение — «расщепление» личности главного героя. Роль Дугласа исполняют четыре актера, каждый воплощает одну из граней формирующейся личности. Внешний маркер единства — очки в черной оправе. В той или иной ситуации на первый план выходят разные ипостаси героя: словно само детство переливается из одного исполнителя в другого. Тимур Муллин — вечно бегущий непоседа, Максим Савенко — лирик и мечтатель, Виталий Храмов — философ, ищущий ответы. Подхватывая фразы друг друга и создавая сложную полифонию, разные по психофизике и амплуа актеры существуют абсолютно слажено.

Игорь Костин выступает как интегратор, собирая образ Дугласа в единое целое. Его герой решает, что ни одно событие этого лета не должно остаться незамеченным и начинает вести аудиодневник, разделив его на две части: «Обряды и обыкновения», «Открытия и откровения». В первой он записывает все, что происходит с ним каждое лето — события, во второй — свои мысли, реакции и чувства. Так выстраивается спектакль: не линейный сюжет, а калейдоскоп новелл-воспоминаний.

Каждая из них решена как отдельный театральный этюд со своим жанровым ключом. Семья Сполдингов запечатывает вкус лета в бутылки и начинается обратный отсчет мгновений. Дуглас Тимура Муллина грезит о летних туфлях, но суть не в самой обуви, а в чувстве свободы и подлинности жизни, которое она дарит. Актеры пластически создают иллюзию пространства: изображают возвращающуюся дверь магазина или живую



«Вино из одуванчиков». Сцена из спектакля. В центре Лео Ауфман — А. Гончарук

витрину. Когда же хозяин магазина (Артем Ильин), поддавшись азарту ребенка, соглашается примерить туфли сам, на его лице появляется мальчишеская улыбка, и он, расчувствовавшись от воспоминаний о детстве, дарит по паре каждому горожанину.

Желание всеобщего счастья посещает и отважного изобретателя, создателя «машины счастья» Лео Ауфмана (Александр Гончарук). Все заботы о большой семье ложатся на плечи Лины (Ольга Беликова) — яркой, спокойной, привыкшей вести домашний быт. Мать — голос разума: невозможно искусственно prolongировать юность, — нужно жить, принимая то счастье, что всегда рядом, в тепле семейного очага.

Дуглас (Максим Савенко) с особой остротой переживает отъезд из города друга-ковбоя (Иван Курамов) — недостижимого идеала мальчишеской свободы. Единственная возможность справиться с потерей — сыграть с ним в стоп-кадр, ос-

тановить мгновение, заставить товарища замереть на месте. Тот же трюк проделывают и с ним самим. Трогательное прощание — мальчишеская дружба проверяется на прочность, и сдержанные слезы прячутся за неуклюжими ударами кулаком в плечо. Это истинный момент взросления через потерю.

Город населен детьми и стариками — два далеких и в то же время таких близких мира. Миссис Бентли Ирины Герасимовой пытается «законсервировать» память, собственную молодость в чемоданах. Окруженная ими как стеной, героиня достает артефакты прошлого — изящное колечко, гребенку, пожелтевшую фотографию, но озорные, беспощадно честные девчонки отказываются верить, что она когда-то была маленькой, носила бантики, прыгала через скакалку: это лишь чужие трофеи, которые старуха наверняка украла у той, молодой. Так возникает мотив отношения к старости: принимаем ли мы ее, бежим от нее, наслаждаемся ею?



«Вино из одуванчиков». Сцена из спектакля. В центре Полковник Фрилей — В. Алексеев

Немощный полковник Фрилей, прозванный мальчишками «машиной времени», путешествует по волнам памяти. Сидя в кресле, он отправляет ребят то в дальние страны, то на поля сражений Севера и Юга. В какой-то момент Валерий Алексеев сбрасывает маску дряхлого старика, твердой поступью выходит на авансцену и начинает прямой разговор со зрителем. Теперь он делится подлинными, смешными и трогательными байками из театрального закулисья. Над порталом сцены возникают проекции лиц ушедших из жизни актеров (видеограф Адель Никлаева): они, словно небесные планеты, вращаются вокруг театра-солнца, в котором мы находимся. Игра со смертью внутри сюжета перерастает в размышление о бессмертии актера и театра.

Абсолютный камертон постановки — сцена 95-летней Элен Лумис (Элеонора Кремель) и молодого журналиста Уилла Форестера (Егор Уланов). Они были созданы друг для друга, но встретились

слишком поздно. Стеснительный юноша сумел увидеть в старухе-драконе прекрасного лебедя, а она — возлюбленного, от которого когда-то отвернулась из глупости и легкомыслия. Их диалог, построенный на паузах, взглядах, тонких интонационных оценках, становится гимном любви, для которой не существует времени. На сцене — два стула, на заднем плане пианино, почти эфемерный синий свет создает пространство не случившейся любви. Сквозь эту печальную, трогательную историю проступает вера, что душа человека бессмертна, а значит — и его любовь.

Рядом с любовью зрелой живет любовь юная. Девчонка Милы Знаевой влюблена в Тома и решает женить его на себе. Сначала мальчишка пытается сопротивляться ее напору, но после первого же поцелуя в щеку уже и имени своего не помнит. В этой сцене — вся острота первого чувства, ностальгия по детской безрассудности. Обеспечивая многослойность



«Вино из одуванчиков». Элен Лумис — Э. Кремль, Уилл Форестер — Е. Уланов

повествования, в постановку — как в документальном театре — вплываются еще и личные воспоминания актеров об их влюбленностях.

Особой линией проходит в спектакле тема кино. Атмосфера растревоженного города, где юные девушки до смерти бояться ночного маньяка, но все равно отчаянно бегут на вечерние сеансы. Встреча отважной киноманки Лавинии (Юлия Пошелюжная) с легендарным Душегубом (Владислав Пузырников) решена как стилизация под немое кино — микс из эстетики немецкого экспрессионизма, джазового кабаре и комедий. Кино внутри театра напоминает, что и сам спектакль — способ сохранить прошлое, как киноплёнка сохраняет изображение.

Кульминацией становится сцена прощания семейства Сполдингов с прабабушкой (Валерия Прокоп). Энергичная старушка с мудрыми глазами и запасом душевных сил, который перевешивает физическую старость, радостно проща-

ется с жизнью. Она напутствует каждого, уговаривает Дугласа не печалиться, и он произносит слова, которые могут сказать только дети: «Я не хочу, чтобы ты умирала, прабабушка!». Ее смерть — не финал, а лишь часть большого жизненного цикла. Прощаясь с родными и насвистывая, она взбирается на лестницу, уводящую к далеким планетам и звездам.

За ней уходят миссис Бентли, полковник Фрилей и мисс Лумис. Яблоки одно за другим падают с яблони. И сам Дуглас попадает в тяжелое забытие болезни. Но свет и любовь в нем сильны. Добрый старый друг старьевщик (Олег Теплоухов) находит волшебное средство и возвращает Дугласу способность доверять миру. Старьевщик становится метафизическим проводником и хранителем памяти города. Он обязательно оказывается рядом и когда кому-то приходит черед уходить — читает строки Осипа Мандельштама:



«Вино из одуванчиков». Мистер Джонас — О. Теплоухов, Прабабушка — В. Прокоп

*Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Всё большое далеко развезать,
Из глубокой печали восстать.*

Сценография Елены Жуковой нарочито функциональна. Мобильные ширмы с легкостью трансформируются. Для каждой истории подобраны свои предметы, характеризующие мир героя: обувной прилавок для мистера Сэндерсона, механические детали для «машины счастья» Лео Ауфмана, кресло с телефоном для полковника Фрилея, ставшее для него единственным окном в мир.

Доминирующую роль в визуальном решении играет свет (художник Денис Солнцев). Огромный световой круг над сценой — то ли пояс Ориона, то ли портал в мир памяти — работает как самостоятельный драматургический инструмент, а блуждающие световые шары делают зримым поток мыслей героев.

Второй акт обогащается космическими образами: метеориты, луна, космический корабль — все подчеркивает присутствие недостижимого, трансцендентного измерения.

На сцене хрупкий и светлый мир, заставляющий зрителя на три часа забыть о реальности и поверить, что счастье можно закупорить в бутылку, как вино из одуванчиков, и носить с собой. Режиссер создал театральный документ о том, как работает память — детская, взрослая, театральная. Он показал, что театр способен консервировать не события, а их смысл, что живет дольше, чем любая реальность.

Лидия ЯКУШИНА

Фото Александра КАЛАШНИКОВА

предоставлены Омским государственным
академическим театром драмы

САРАТОВ. Сказка с наливными яблоками

Действие пьесы «Правда хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского начинается где-то в конце августа, когда все в саду усеяно румяными сочными яблоками. Драматург писал ее как раз в такие ясные солнечные дни 1876 года, чтобы успеть к бенефису актера Малого театра Николая Музиля. И отписывал в Щельково жене: «Милочка Маша, пьеса моя произвела восторг, я ее читал у Некрасова. Театральное начальство обещает поставить в лучшем виде». Со времени написания «протестной» пьесы «Доходное место» с резким обличением большой русской беды — взяточничества и казнокрадства — прошло 20 лет. Запрещенная цензурой, лишь через шесть лет она увидела сцену. Теперь Александр Николаевич немолод. В его произведениях сохраняются неповторимый национальный колорит, бога-

тый русский язык, сильные характеры. Но все чаще противостояние героев заканчивается сказочными финалами. Вот и здесь молодой приказчик Платон, не умеющий и не желающий терпеть несправедливость, получает в конце концов и «прощение» своего долга, и невесту богатую, и должность хорошую.

Многие помнят чудесный спектакль Сергея Женовача в Малом театре, где ясно читались тоска по любви и одиночество, которые порой и богатых одолевают. В Саратовском ТЮЗе Киселева лет 20 лет назад шел спектакль с первым названием пьесы («Наливные яблоки»), где главные роли неподражаемо играли Григорий Цинман и Любовь Кочнева. Про нее писали, что актриса обладает уже «утраченными в театре народным характером и темпераментом». Спектакль в постановке Александра Соловьева дей-

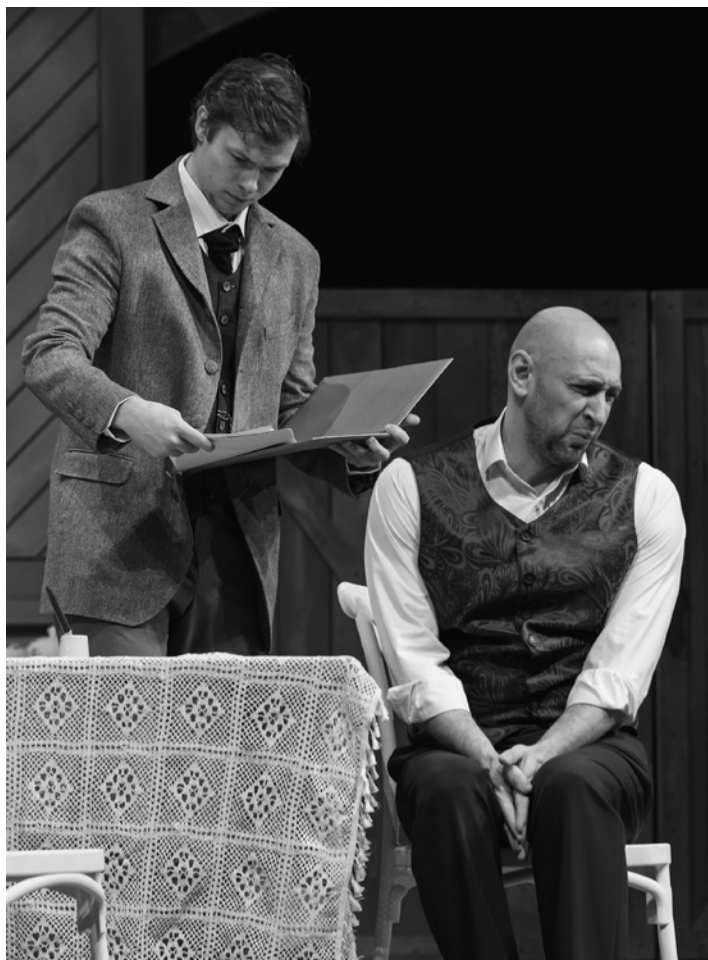
«Правда хорошо, а счастье лучше». Мавра Тарасовна — Э. Данилина, Амос Барабошев — А. Каспаров



ствительно напоминал добрую сказку со счастливым концом.

В Саратовском академическом драматическом театре им. И.А. Слонова пьесе «Правда хорошо, а счастье лучше» поставил известный российский режиссер Александр Кузин, верный заветам русского психологического театра. Артисты театра за последние годы привыкли к иной режиссуре, куда более авангардной. Но Кузин удивительно умеет совмещать «заветы» с болевыми точками времени. В 2012 году он ставил в академдраме «Бешеные деньги», и это был очень

современный Островский (спектакль с успехом идет до сих пор). Купец новой формации Васильков культурен, образован, в отличие от своих предшественников, но в столкновении с Телятиными и Глумовыми его «тонкая, нежная душа» быстро покрывается железной броней. В финале мы видели уже другого человека. Невозмутимый, роскошный в белом плаще (его играл будущий актер Московского театра им. О.П. Табакова Александр Кузьмин), без всяких интонаций говорит он с женой, не обращая внимания на ее «женские штучки».



*«Правда хорошо,
а счастье лучше».
Платон — М. Данилов,
Амос Барабошев —
А. Каспаров*



«Правда хорошо, а счастье лучше». Сила Грознов — В. Мамонов, Платон — М. Данилов, Никандр Мухояров — Д. Кривоносов

И позднего Островского Александр Кузин прочел по-своему. Очень подробно разобрал пьесу, мотивы поведения каждого героя и придал ей современную остроту. Для чего не понадобились ни телефонные аппараты, ни экраны с немymi фильмами.

Оживает старое Замоскворечье, хорошо знакомое по книгам и фильмам, глухим деревянным забором рассекающее сцену по горизонтали (художник Юрий Наместников). Изредка эта тяжелая конструкция медленно поворачивается, и тогда мы видим обратную сторону — красную кирпичную стену. Что рифмуется с кремлевской: та неподалеку, за речкой. И такая же прочная. Вороватый сторож таскает яблоки мешками, все в доме хрумкают ими, нянька Фелицата и приятельнице своей яблочко носит «в утешение». Яблоки режут, яблоки чистят за вечерним разговором...

Вынужденная быть главой дома и всего купецкого дела при сыне-пропойце, оза-

боченном тем, чтобы гульнуть и побольше с мамашы денег стясти, Мавра Тарасовна в четыре глаза присматривает за подросшей внучкой Поликсеной, зная ее горячий норов. Мавру играет ведущая актриса театра Эльвира Данилина. Для Раневской и Аркадиной саратовской сцены роль как будто «на сопротивление». Но образ умной, строгой, волевой хозяйки — своего рода Вассы для домочадцев, не составившейся красавицы, любящей принарядиться (туалеты от Юрия Наместникова — великопленного художника по костюмам, бывшего московского модельера) и за чайком в саду посудачить, очерчен актрисой очень выпукло. Голос ее ясный, прозрачный, с ледком, но как же боятся домашние его обманчивого журчания, ласкового обращения «миленький ты мой». Побаивается, но не так уж и сильно, Фелицата (Любовь Воробьева), всю подноготную своей барыни знающая. Нянька получилась серьезная, даже очень. А ведь именно

она всю интригу затеет и «ундера» хозяйке предоставит, и воспитанницу свою Поликсену от брака со старым «енаралом» спасет. Шаловливый огонь все еще пробегает по ее жилам.

Виктор Мамонов — актер большого театра, сыгравший Клавдия в «Гамлете», Протасова в «Живом трупе», Свидригайлова в «Преступлении и наказании», обладающий к тому же превосходным чувством юмора и лукавой обаятельной усмешкой. Сила Ерофеич Грознов — роль выигрышная, прямо бенефисная для артиста. Мамонов гораздо моложе своего героя, но старый вояка вышел отменный. Постарел Грознов, однако силен, и куражу в нем даже больше, чем былой силушки. У Мавры как будто два выхода: дрожать-трястись, что сболтнет «ундер» про их прежнюю любовь, или, может, сбросить с себя груз прожитых лет, «тряхнуть стариной»? Героиня Данилиной выбирает третий путь. Она искренне жалеет «друга сердешного»: и слезу ему платочком утрет, и теплое местечко в доме определит. Обогреет, приголубит, чайком побалуует. Отличный ансамбль у Силы Ерофеича с Маврой Тарасовной.

Хороша и парочка купецкого сына Амоса Барабошева (Александр Каспаров) и приказчика Мухоярова (Дмитрий Кривоносов). Характерный Каспаров и комичный в этой роли Кривоносов — самые смешные персонажи спектакля. Уже как кривляется Амос Панфилич, какие немислимые рожи корчит, показывая свое полное презрение к бесправному Платону. Притворно пресмыкающийся перед хозяином, Мухояров зеркально отражает и усиливает его мимику. Но ловко рулит барином, толкая на новые аферы.

Образ «правдоруба» Платона создал театрально красивый Максим Локтионов. Он вовсе не жалок, как порой изображают героя, но горд и убедителен в своем негодовании. Локтионов же играл Жадова в «другом Островском» Саратовской академдрамы. Его Жадов, по воле постановщика (Данил Чашин), отрекался от своих убеждений окончательно, без фи-

нального разоблачительного монолога, за который запрещали пьесу во времена Островского, и в советское время сняли захаровскую версию с Андреем Мироновым. Но таким увидел молодой постановщик моральное состояние нашего общества. А мудрый режиссер Кузин верит, что земля не перестает родить честных, порядочных людей, даже если «правду прокричать им мешает кашель».

Платону никто не мешает кричать во весь голос о ворах и пройдохах. Он и любимую девушку обличает, что она якобы «играет им», не любя. А глупенькая, очень юная и забавная Поликсена (студентка Саратовского театрального института Маргарита Медведева), получив от возлюбленного уроки «страсти нежной», безуспешно старается переупрямить бабушку и чуть не лишится своего Платоши. Не успели они при всех поцеловаться, как бабушка мгновенно все за всех решила: «Чтоб не было пустых разговоров, я вам расскажу, что и как тут случилось. Вышла Поликсеночка погулять вечером да простудилась, и должна теперь, бедная, месяца два-три в комнате сидеть безвыходно, — а там увидим, что с ней делать».

Наивный Платон останется при мнении, что он одолел-таки «темное царство» Барабошевых. И невдомек ему, что это Сила Ерофеич, напомнив хозяйке о давнишней «страшной клятве» исполнять все его желания, за влюбленных вступился. «Вот она правда-то, бабушка! Она свое возьмет», — торжествует наш правдоискатель. — «Ну, миленький, не очень уж ты на правду-то надейся! Кабы не случай тут один, так плакался бы ты с своей правдой всю жизнь», — хитро шурится бабушка. Словно сам автор посмеивается вместе с похорошевшей, помолодевшей Маврой Тарасовной. Но так ехидно усмехается Мавра, так ласково-холодно отпускает очередного «миленького моего», что легко представить будущую жизнь Платоши в ее доме: самовластная хозяйка, ненавидящие его Амос с Никандром, садовник Меркулич, хитрый и жадный (Валерий Ерофеев). У Островского



*«Правда хорошо,
а счастье лучше».
Сила Грознов — В. Мамонов,
Мавра Тарасовна — Э. Данилина*

нет проходных персонажей. Садовник — кляузник и злой болтун, переговорит кого хочешь и виноват не будет. А «обид» он не забывает: как опасно перекидывал тяжеленные мешки через высокий забор, хотел все свалить на пришлого человека, да не вышло.

Вот в каком окружении остается Платон в «сказочно хорошем» финале истории. И мы, с удовольствием слушая сочную русскую речь, следя за поворотами увлекательного сюжета, радуясь воссоединению любящих сердец, ясно понимаем, что «победа» у Платоши маленькая

совсем, да и не победа вовсе. Эта постановка — более жесткий, менее «уютный» взгляд на любимую поколениями зрителей пьесу. Повод задуматься: а как решим мы, когда нужно выбрать между правдой и выгодой? Компромисс — такая привычная, такая удобная форма существования. И катятся, катятся наливные яблочки по серебряному блюдечку, по цветистой программке спектакля...

Ирина КРАЙНОВА

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

ТОМСК. Ахматова. Время настоящее

Корней Чуковский восхищался ее величавостью и «царственностью». Ее поэзию он считал воплощением «дворянской» и даже «церковной» России. Через ее стихи, полагал критик, и может произойти необходимый синтез «тихой, культурной» России ахматовых с советской Россией маяковских, то есть с новой жизнью русского народа. Эту мысль он высказал в 1921 году.

Спустя век (если быть педантом, то ровно через 105 лет) к поэзии «царственной» Ахматовой обратился молодой режиссер из Севастополя, филолог по образованию Дмитрий Кириченко. И с тем же убеждением, что поэзия Ахматовой может восстановить «распавшуюся связь времен», он поставил на малой сцене Томского ТЮЗа поэтический спектакль «Ахматова. Время».

В отличие от Чуковского, Ахматова для Кириченко оказались ближе и интереснее своей гражданской позицией, а не изыскан-

ностью стиха, рожденного Серебряным веком. Сам режиссер перед премьерой откровенно признался зрителям: «Биография Анны Андреевны отвечает на главный вопрос, как можно любить Родину».

В соавторстве с завлитом театра, молодым драматургом Марией Симоновой, кстати сказать, влюбленной в поэзию Серебряного века, он превратил лирический голос Ахматовой в голос поколения, на долю которого выпали революции, репрессии, войны и послевоенная жажда счастья. Биографию Ахматовой сделал биографией страны. Отсюда и жанр спектакля — «страницы жизни», жизни поэта и жизни народа.

Не кажется случайностью, что время Ахматовой в Томском ТЮЗе наступило в дни празднования годовщины Победы — 8 и 9 мая. Именно на эти дни пришлось премьерные показы, а дальше опять неслучайные совпадения с календарем — 22

«Ахматова. Время». Анна Андреевна Ахматова — О. Рябова





«Ахматова. Время». Сцена из спектакля

и 23 июня, День памяти и скорби и день рождения Ахматовой.

Поэта, голосом которого говорит само Время, в спектакле воплощают четыре актрисы разного возраста: заслуженная артистка России Ольга Рябова — Анну Андреевну, Наталья Гитлиц и Евгения Алексеева (играют в очередь) — Анну, Дарья Авдюшина — Аню Горенко.

Царственная и простая

Анна Андреевна вступает на сцену прямо из зрительского фойе, прихрамывая и тяжело опираясь на трость. От «царственного» величия — только малиновая мантя профессора Оксфордского университета. Голова склонена, плечи опущены. Это груз прожитых лет и пережитых страданий давит. Так думает зритель.

Поравнявшись с первым рядом, Ольга Рябова поднимает голову и распрямляет спину. В ее глазах ни тени обреченности и усталости, в голосе — твердость и решительность. Она вглядывается в темноту зала, будто выбирает кого-то себе в собе-

седники. И выбирает каждого. Дистанция между ней и зрителями — минимальна, на расстоянии вытянутой руки. Поэтому и интонация — доверительная. Вполголоса произносит: «Вот всё и закончилось».

Но для зрителей все только начинается. Начинается диалог с Поэтом и со Временем. Опрокидывая катаевскую формулу: «Время, вперед!», Ахматова отмахивает свое время назад. За спиной у актрисы — зеркало, на противоположной стене — часы-ходики с гириями.

В камерном пространстве малой сцены скупой свет мягко акцентирует внимание на этих привычных предметах интерьера. Дмитрий Кириченко вместе с художником Татьяной Миронюк превращают их в афористические метафоры: «зеркало времени» и «неумолимое время».

Диалог со зрительным залом Ахматова начинает со строчки из «Реквиема»: «Показать бы тебе, насмешнице и любимице всех друзей, / Царскосельской веселой грешнице / Что случится с жизнью твоей ...» За год до своего ухода в вечность она

призывает в свидетели богиню памяти, Мнемозину. «Я родилась в один год с Чарли Чаплиным, Эйфелевой башней, «Крейцеровой сонатой» Толстого, Элиотом. В тот год отмечали 100 лет падения Бастилии». Так со строчек из автобиографии начинается отсчет ее земного срока.

Ахматова вглядывается в свою прожитую жизнь, а зритель «вспоминает» Россию Ахматовой по «знакам», которые она оставила в стихах и в автобиографической прозе: паровичок Одессы, пыхтящий вдоль моря, скульптуры Царского Села, поэтические голоса в «Бродячей собаке» и стоны вдов Первой мировой, теневой «Маскарад» в Александринском театре в дни революции и письмо о смерти Блока, «ослепшая» стена «Крестов» и «Ленинградская симфония» Шостаковича.

«Я вам рассказывала, как пишу стихи? Нет?» — спросит героиня у зала. И с безыскусной простотой сама и ответит: «Ну, сейчас расскажу... Стихи приходят ко мне сами». Она снимет мантию и встанет рядом с зеркалом, а стрелки своих воспоминаний переведет в настоящее, длящееся время...

Режиссер выстраивает линию развития действия от лирического «я» героини к ее «вещному слову», от любовных строк о «счастье несчастья» к выражению общей народной боли, от автобиографического портрета («На шее мелких четок ряд...») до портрета вечности («Есть три эпохи у воспоминаний...»). В этой поэтической летописи больше расставаний, разлук, несвиданий, трагических встреч и горестных утрат, чем радости узнавания и обретения.

Стихи и проза благодаря актерскому мастерству Ольги Рябовой приобретают силу драматического действия. Актриса точно воплощает задуманное режиссером: Кириченко наделил Анну Андреевну полномочиями режиссера судьбы. Силой мысли и воображения Ахматова выводит на сцену людей, которые стали частью не только ее личной биографии, но и русской литературы.

Босоногая, дерзкая, роковая

Первой, кто отражается в зеркале и кого замечает героиня, — босоногая девочка-под-

росток в летнем платье, с соломенной шляпкой на голове. Она как будто возникает из темноты памяти, как тень прошлого, вызванная на свидание строчкой: «Родилась я на даче Сорокини... около Одессы». В луче света фигура Дарьи Авдюшиной, играющей юную Аню Горенко, кажется детской и почти бесплотной. Она подхватывает и повторяет фразу из воспоминаний Ахматовой. Но, как эхо в ущелье, так и молодая актриса, немного изменяет интонацию, и в бесстрастной констатации факта слышится дерзость подростка и бесшабашность юности. С этим по-детски наивным вызовом она заявляет маме и всему миру: «Здесь когда-нибудь будет мемориальная доска».

Зритель фразу считает пророческой. Ахматова-старшая с интересом наблюдает за озорной девочкой, которая для своего литературного имени выберет фамилию татарской княжны Ахматовой — своей прабабки по материнской линии, «не сообразив, что собираетесь стать русским поэтом». Впрочем, не просто наблюдает, но как дирижер, подает знак каждому голосу, когда вступать в пространство ее воспоминаний.

Вот Аня подходит к зеркалу и читает: «В ремешках пенал и книги были, / Возвращалась я домой из школы...». И на сцену выходит Николай Гумилев. Поэта и мужа играют в очередь Владислав Сорока и Александр Черников. У Сороки Гумилев больше поэт, у Черникова — больше влюбленный. Но оба менее всего похожи на «надменного лебедя» и «веселого мальчика» из стихотворения-посвящения. Оба создают романтический образ страдающего и верного рыцаря.

Забегая вперед, скажем: по замыслу режиссера, исполнитель Гумилева в других сценах сыграет Гумилева-сына, которого пытаются следователи НКВД, Студента Петрограда, Контуженного солдата из стихотворения «Мужество», Репортера... Но все ипостаси сквозного мужского образа отразятся в зеркале воспоминаний Анны Ахматовой, и зритель уверен, что в свет рампы их выведет именно она, та, что смотрит на часы-ходики.



«Ахматова. Время». Сцена из спектакля. Слева направо: Е. Поздеева, Н. Гитлиц, Д. Авдющина, О. Рябова

История любви и замужества режиссером дается пунктирно. Ахматова вспоминает, что поженились они с Гумилевым в 1910-м с четвертого раза, а в 1912-м родился их единственный сын. В памяти зрителей остаются несколько ярких сцен, как фотографии из семейного альбома. Первая, где Гумилев обнимает колени юной Ахматовой и влюбленными глазами смотрит на нее с нескрываемым восхищением. Она же сидит на кушетке и не смотрит на него. В этот миг в облике актрисы, в ее профиле, в повороте головы вдруг проступает знакомый образ роковой Ахматовой — той, что навсегда запечатлели карандаш и кисть Модильяни и Альтмана.

Вторая, где сидят за столиком еще муж и жена. Но у ног Гумилева снова походный чемоданчик, он еще в белой рубашке романтического кроя... А разлука стоит уже за спинами обоих. Их руки тянутся друг к другу... И в этот момент «фотографии» оживают, превращаясь в киноленту. Мо-

лодая Ахматова, глядя в глаза мужу, произносит: «Страшно, страшно к нелюбимому, / Страшно к тихому войти...». И почти без паузы звучат ее другие пророческие строки: «Сжала руки под темной вуалью... / «Отчего ты сегодня бледна?» / — Оттого, что я терпкой печалью / Напоила его допьяна». На что Гумилев отвечает: «Ты совсем ты совсем снеговая...»

Художник по свету Наталья Гара с помощью светотени подчеркивает психологическое состояния обоих поэтов, то приглушая, то усиливая драматизм и остроту ситуации.

И снова фотография на память. Снова два поэта сидят за столиком, но это уже столик в знаменитом кафе «Бродячая собака». Их руки уже не тянутся друг к другу. Актриса кабаре (Марина Фадеева) прочтет-проплет им под гитару «Все мы бражники здесь, блудницы»... Это будет окончательное расставание — Гумилев наденет шинель и уедет на фронт, защищать Россию.



«Ахматова. Время». Сцена из спектакля

По воле драматурга и режиссера в одном эпизоде соединились две эпохи по ахматовскому летосчислению — конец века XIX, когда к Анне Ахматовой приходит слава поэта после читки стихов в «Бродячей собаке», и начало века XX — Первая мировая.

Именно с 1914-го по Ахматовой начинается XX столетие. Этот год в биографии обоих оставит заметный след — один уйдет на фронт, другая напишет, как напроорочит будущие беды: «Думали: нищие мы, нету у нас ничего, / А как стали одно / за другим терять, / Так, что сделался каждый день / Поминальным днем...»

Уроки мужественной, бескомпромиссной, нестигаемой

В момент прощания с Николаем Гумилевым из темноты воспоминаний выходит Ахматова «средняя». Волосы, как и у Ани Горенко, зачесаны гладко назад, но в жесткую линию сложены губы. И жестче звучат слова: «Столько просьб у любви

мой всегда! / У разлюбленной просьб не бывает...» «Средняя» Анна сядет на ту же кушетку, где юная Аня Горенко обнимала влюбленного Николая Гумилева, но сейчас перед зрителями не женщина, жаждущая любви, а та, что впускает в свою поэзию тревогу и скорбь мира.

Анна в исполнении Натальи Гитлиц и Евгении Алексеевой воплощает в себе ту Ахматову, которую мы знаем по стихам 30-40-х — мужественной, бескомпромиссной, нестигаемой. Не «королеву-бродягу», которой «подменили жизнь», но ту, о которой сказал Мандельштам — она стала Голосом отречения. Отречения от быта, от любви, от счастья. Быть может, у Натальи Гитлиц мягче, а у Евгении Алексеевой — жестче звучат ахматовские стихи, но обе играют Поэта-пророка, которому с самого начала «ведомы начала и концы».

Когда Гумилев уйдет вновь в тишину памяти, его место за столиком в кафе займет Анна «средняя». Это одна из самых



«Ахматова. Время». Анна — Е. Алексеева, Анна Андреевна — О. Рябова, Аня — Д. Авдюшина

пронзительных мизансцен — две Ахматовы смотрят друг другу в глаза. Встреча с собой другой — очень по-ахматовски. Сцена переключается с началом спектакля, со строчкой «Показать бы тебе, <...> /Что случится с жизнью твоей ...».

Следующая встреча с собой другой не заставит себя ждать. Уже в следующем эпизоде Ахматова старшая смотрит на себя — гибкую, изящную участницу спектакля «Маскарад». Только во сне или в театре возможны такие встречи и такие сопряжения событий.

Эпизод из биографии поэта (Ахматова смотрела спектакль Мейерхольда в Александринском театре в тот вечер, когда свершилась революция) режиссер превратит в ...теневой театр. Вот так откликнутся слова из письма Чехова: «Люди обещают, только обещают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». Здесь — люди играют спектакль про роковые страсти, а судьбы их рушатся. Ни

зритель на сцене — Ахматова старшая, ни зритель в зале еще не догадываются, что актрису, играющую баронессу Штраль в теневом театре (Евгения Парфенова), Ахматова средняя встретит через 20 лет, в очереди к тюремному окошку с передачей.

К приему собирательного образа и сквозной судьбы Дмитрий Кириченко прибегнет и в случае с Ларисой Рейснер. И хотя реальная Рейснер умерла в 1926-м, но режиссеру важен был типаж, и он придумал ей сценическую жизнь. В 1921 году героиня Анны Егоровой в больших очках и безвкусном коричневом костюме отстукивает на машинке письмо Анне Ахматовой, где сообщает, что выражает ей сочувствие и поддержку в связи со смертью Блока, а в 1946-м также невозмутимо и ровно будет отстукивать Постановление об исключении Ахматовой из Союза писателей СССР. Но именно эта женщина будет приглашать зрителей на юбилейный вечер поэта.

Рейснер, Актриса-кабаре «Бродячая со-



«Ахматова. Время». Николай Гумилев — А. Черников,
Аня Горенко — Д. Авдюшина



«Ахматова. Время». Анна Андреевна Ахматова — О. Рябова

бака», Актриса императорских театров, Жительница Ленинграда (Жанна Апарина), которая принесет Ахматовой горестную весть о расстреле ее мужа, а потом под стенами «Крестов» спросит у поэта, сможет ли та описать «это» — все они являют собой своего рода древнегреческий хор, который рассказывает о судьбе героя. Все они дополняют образ Поэта в актерском триптихе и в трагической очереди с передачами для родных, попавших в жернова репрессий, и в военных эпизодах. И трудно будет отличить реальность документальную от художественного пространства стихотворения «Мужество», ставшего драматической сценой спасения контуженного солдата. А то вдруг каждая окажется персонажем «Поэмы без героя».

Режиссер сделал сцены, связанные с Великой Отечественной, «эпическими» (под стать происходящим событиям), чтобы зритель запомнил Ахматову среди

народа. Строки, рожденные в 1961-м («Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был»), можно отнести не только к 37-му, к «Реквиему», но к 41-му. Запомнился крошечный эпизод, где Анна («средняя»), рассказывая о необыкновенной популярности стихотворения «Мужество», вдруг решительно идет к зрителям и садится на ступеньки. В эти мгновения разрушаются не только границы сцены, но и границы времени. Ахматова оказывается среди нас.

Голос Анны Ахматовой звучит в записи, в финале спектакля. Но ставит не точку, а многоточие. И хочется в название внести уточнение: «Ахматова. Время настоящее». Либо поставить знак равенства между Ахматовой и Временем.

Татьяна ВЕСНИНА

Фото Владимира ДУДАРЕВА

и из архива Томского ТЮЗа предоставлены театром

МЕЧТАТЬ И ВЕРИТЬ

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

Не самый крупный город Ростовской области Новошахтинск проводит театральный фестиваль с завидной регулярностью — в нынешнем мае прошел уже юбилейный, десятый. В этом году он состоялся, в том числе, благодаря Гранту ПФКИ. Форум тематический, посвящен любви в разнообразных ее проявлениях и смыслах и носит название, взятое у великого Данте Алигьери: «Любовь, что движет солнце и светила».

Весьма ограниченные ресурсы Оргкомитета (в театре совсем небольшой коллектив), но за счет желания, внутренней мотивации и огромной любви к театральному искусству позволили сделать этот фестиваль ежегодным. В Новошахтинске и других городах области фестиваль любят и ждут. Конечно, за год театр выпускает несколько премьер, а в последнее время тяготеет к классическим произведениям, в том числе в прозе. Вот и на этот раз в фестивальную афишу хозяева, Новошахтинский драматический театр им. М.И. Бушнова, включили свою недавнюю премьеру — «Братья Карамазовы» по роману Ф.М. Достоевского.

Почти четырехчасовой спектакль по инсценировке Вл.И. Немировича-Данченко поставлен впервые с 1910 года. Режиссер Михаил Сопов постарался бережно подойти к материалу, сохранив практически все сюжетные ходы романа. Здесь есть и история Илюши и Николая Ильича Снегиревых, и притча о лувковке, и разговор Ивана с Чертом, и глава о Великом Инквизиторе. Рассказчик — Лизавета Смердящая (Мария Кожушко). В середине второго акта становится понятно решение режиссера отдать текст автора именно ей: грех Федора Павловича, его насилие над Смердящей от-

крывает дверь в бездну, которую практически невозможно захлопнуть. Насилие, отвержение нравственных законов порождает новое насилие, множит его. «Если Бога нет, то все позволено», — вот главная идея постановки. Персонажи спектакля поначалу появляются как бы ниоткуда, из темноты, и в ней же растворяются. Сценография аскетичная — несколько столов, шкафов, диван, стулья. Довольно приземленно, но решение художника-постановщика в конечном итоге работает на замысел: мир Скотопригоньевска погряз в быте, здесь о духовных запросах почти никому нет дела. Три брата, Иван, Дмитрий и Алексей (Максим Старков, Дмитрий Нестеров и Сергей Ковалев) лишь внешне различны, внутри они безэмоциональны — они сами не вольны в своих поступках, ими кто-то управляет. Отец их Федор Павлович (Сергей Недилько) лишен какой-то чертовщинки, он просто обаятельный недалекий человек. Не герой, но и не злодей, и зло творит как будто не нарочно. Даже Смердяков (Александр Богдан) убивает старшего Карамазова без всякого мотива, только лишь потому, что так предначертано. Всем заправляет здесь Черт (прекрасная работа Александра Кононова). Черту в его исполнении особенно и не нужен никто: он сам за всех все сделает, он просто таким образом забавляется, ему скучно.

Помимо вечерних спектаклей, в афише фестиваля были и детские. Новошахтинский театр давал не самую популярную на сценических площадках России и оттого еще более любопытную сказку «Карлик Нос» В. Гауфа. Завораживающая сказка местами страшна, местами красива и поучительна. Главный герой,



«Братья Карамазовы». Черт — А. Кононов, Алексей — С. Ковалев, Иван — М. Старков.
Новошахтинский драматический театр им. М.И. Бушнова

Карлик Нос (Сергей Ковалев), поплатился за то, что дразнил беззащитную, на первый взгляд, старуху, и она отомстила ему. Режиссер Дмитрий Нардин подчеркивает еще раз: прощение в спектакле пришло только благодаря милосердию и любви к ближнему.

Любовь к природе, к братьям нашим меньшим (меньшим ли?) показана в спектакле «Жеребенок» Ростовского государственного театра кукол им. В.С. Былкова. Режиссер Елена Кушнarenко помимо рассказа М. Шолохова с одноименным названием взяла и его публицистические произведения. Мы видим юг России, казачий местный колорит глазами мальчика Мишки (очевидно, альтер эго писателя) и Жеребенка, только что родившегося у кобылы Рыжухи. В это жестокое время особенно ценны милосердие, любовь, гуманность. На сцене есть рассказчик, он же Казак, он же, по-видимому, Михаил Шолохов, две воюющие стороны — «красные» и «белые», и Жеребенок с Рыжу-

хой. Рыжуха, как и любая мать, беспокоится за свое чадо, и спасает его от верной смерти вместе с Мишкой. На заднике — донские степи, на авансцене — типичные южные плетни с подсолнухами. Красота и умиротворение. И только люди стремятся уничтожить все живое вокруг непонятно во имя какой цели.

Омский государственный музыкальный театр привез на фестиваль литературно-музыкальную композицию «Записки о СВОих» и водевиль «Беда от нежного сердца» по В. Соллогубу. Первая работа — моноспектакль Михаила Дергилева (режиссер Александр Лебедев). Это история о событиях на Донбассе, рассказанная под аккомпанемент гитары (Евгений Гольшев). Кадры видео советских времен за спиной актера перемешиваются с современной хроникой.

Водевиль «Беда от нежного сердца» сыгран предсказуемо и добротно — трудно удивить публику новыми оригинальными решениями в этом жанре. Вокал и артистические возможности труппы

пы театра на высоком уровне, герои, их мотивации довольно грамотно разобраны режиссером Михаилом Дергилевым, и ко всеобщей радости спектакль заканчивается на счастливой ноте. Романы А. Дюбука, А. Даргомыжского, А. Гурилева, П. Булахова звучат колоритно. Незатейливый водевиль с точки зрения театральной эстетики сделан профессионально. Действие разложено грамотно и убедительно, в спектакле много юмора. Россыпь цитат с отсылками к Маяковскому: «Наша лодка любви никогда не разобьется о лодку быта», — говорит влюбчивый Саша Игоря Парамонова. Или, например, к фильму Т. Лиозновой «Семнадцать мгновений весны»: в спектакле звучит музыка М. Таривердиева из этого фильма, и люди старшего поколения не могут на нее не реагировать. С большой выдумкой играют апарта, и актер почти мгновенно отвечает репликам зрителей.

Комедия Джона Патрика «Странная миссис Сэвидж» и в середине прошлого века ставилась довольно много, и сейчас к этой пьесе есть определенный интерес и среди профессиональных театров, и среди любительских. Театр «Чеховский клуб “Классика”» гимназии № 118 Ростова-на-Дону тоже не остался в стороне. Режиссеры Наталья Зубкова и Екатерина Швецова подошли к комедии именно как к комедии. Спектакль несколько прямолинейен, но эту прямолинейность диктует пьеса. Здесь есть и слезы, и смех, и смех сквозь слезы. Это по большому счету сказка со счастливым финалом: порок наказан, добро торжествует.

Спектакль по пьесе Натальи Шор, генерального директора Гильдии драматургов России, «Три желания Лики Смирновой» — коллаборация этой Гильдии и Долгопрудненского театра «Город». Поставила спектакль тоже Наталья Шор. История о девочке Лике (Светлана Сопова), у которой неизлечимая болезнь, но о ней до поры она не знает и ухаживает, как сама думает, за безнадежно больным Командором (Сер-

гей Прохоркин), как он ей представился и как она его называет. Вначале с трудом привыкающие друг к другу 15-летняя Лика и умудренный жизненным опытом Командор ссорятся, ругаются, но каким-то образом «прорастают» друг в друга, сближаются, становятся друзьями. Спектакль-перевертыш, спектакль-обманка, где в финале все оказывается не так, как предполагалось в начале. История превращается в притчу с посланием в зал: «Начать мечтать никогда не поздно, любите жизнь и людей».

Шахтинский драматический театр на своей сцене дал спектакль для детей «Кот в сапогах». Отличия от привычной всем сказки здесь есть: Кота (Никита Сотчев) доставляет в зал служба доставки, никакого дедежа имущества среди братьев нет. Где-то спрямленная, где-то переписанная, а где-то дополненная история, впрочем, вполне узнаваема. В спектакле много всего, есть даже весьма продолжительные во времени элементы цирка. Рассказчик истории Шарль, он же Сказочник (Алексей Стальнов) иногда похож на звездочета, иногда на Деда Мороза, периодически появляется в спектакле, когда нужно прояснить ситуацию, но в основном остальные действующие лица двигают сюжет сами. Кота иногда зовут Барсик (полное имя Барсильон). Наверное, это мило. Конечно, в финале Пьер (Игорь Савченко) получает владения и замок Людоеда Живоглота IV, и вообще все заканчивается так, как мы привыкли, но до финала надо пробираться через не обязательные, как кажется, вставки и отклонения от сюжета.

Тема цирка присутствует и в сказке Луганского академического русского драматического театра им. П. Луспекаева «Новые приключения Фунтика». Это ремейк популярной истории про забавного поросенка, в которой есть много чего: Ниф-Ниф, Нуф-Нуф и Наф-Наф, рассказ, чем огнеупорный кирпич отличается от обычного, красного, и «УАЗ-Патриот», и песни Льва Лещен-



«Где живет радость?». Ежик — А. Гриценко, Медвежонок — С. Цебеков.
Республиканский русский театр драмы и комедии Республики Калмыкия

ко, Стаса Намина (кто из детей знает эти имена?) и самодеятельного сочинения, но маловато действия. Сыщик статичен, он сидит на правом краю сцены и ждет весь спектакль только того, чтобы поднести-подтащить настоящую, не бутафорскую гирию, и еще пару раз встает, уже без повода, но тут же садится. История, написанная театром, очень проигрывает оригиналу.

Этот же театр привез на фестиваль спектакль «Ревизор». Интересный ход — на сцене почти в самом начале появляются две крысы, как, собственно, и написано у Гоголя. Они приснились Городничему — пришли, понюхали и ушли прочь. Тем самым задаются правила игры: может быть, это просто сон? А далее по тексту, почти не сокращенному, но жанр спектакля определен как «Гоголь-буфф». Для Сквозник-Дмухановского (народный артист ДНР Евгений Кравцов) интерес в письме представляет то, что к ним в город едет ревизор, а всем остальным чиновникам, что Иван Ан-

тонович постарел и играет на скрипке. Понятно, событий в небольшом провинциальном городе мало, они ищут, чем развлечься — информационный голод, а Градоначальник трясется за собственную шкуру. Хлестаков (Никита Вакуленко) решен режиссером и сценографом Сергеем Вакуленко предсказуемо. Его почти сразу перестают бояться и дают взятки по-разному, не всегда, как кажется, оправданно. У Земляники (Владислав Иванов), например, денег больше, чем у всех остальных; Ляпкин-Тяпкин (Руслан Мухортов), умирая от страха перед Хлестаковым, бросает деньги ему в лицо; а Добчинский и Бобчинский (Кирилл Галкин и Владислав Солодилов) — самые бедные, но и самые жадные. По отношению к унтер-офицерской вдове (Екатерина Митина) Хлестаков проявляет внезапное сочувствие и дает ей денег. Затем внезапно эта благотворительность прекращается. Почему, для чего все это придумано и сыграно — вопросы множатся к финалу спектакля.

Республиканский русский театр драмы и комедии Республики Калмыкия также привез в Новошахтинск два спектакля — для детей и для взрослых. Нежная, «акварельная» «Где живет радость» по сказкам Сергея Козлова, хорошо известная по мультфильму Ю. Норштейна «Ежик в тумане», получилась очаровательной и тонкой. Прекрасные свет (заслуженный работник культуры Республики Калмыкия Евгений Медведев) и сценография (Анастасия Николаева) задают тон сказке, очень уютной и доброй. Ежик (Алексей Гриценко), Медвежонок (Сергей Цебеков), Ослик (Карина Вальяшина) дружат так, что не представляют себя отдельно друг от друга. Костюмы в спектакле достаточно условные, и дети должны догадаться, кто есть кто, по их поступкам и манере поведения. Режиссер Софья Ульянычева подчеркивает: не все шаблонные и самые очевидные ответы правильные, нужно отвечать за слова и поступки. «Если бы не мы его, то он бы нас», — так рассуждают зверушки, видя напуганного почти до смерти Волка (Станислав Тимонин). А в лапах у Волка подарок. Волк, если обращать внимание не на тембр голоса, а на его поступки, разный: и добрый, и завистливый. Так, например, он помогает Ежику делать игрушечный кораблик. А чуть раньше роняет фразу, оглядев его жилище: «Хорошо живешь». Сказка учит детей мыслить самостоятельно, не искать простых ответов на вопросы.

«Русский характер» по рассказу Алексея Толстого давали вечером того же дня. Музыкальная драма — так определили создатели спектакля режиссер-постановщик заслуженный деятель Республики Калмыкия Алексей Сарангов и художник заслуженный деятель искусств Республики Калмыкия Павел Корниенко его жанр. Всего несколько страниц занимает рассказ на бумаге. Написан он во второй половине войны, когда перелом в ней уже был вполне очевиден, но, тем не менее, его задача была поднять дух бойцов Красной Армии и тех,

кто работал и жил в тылу. История танкиста Егора Дремова (Алексей Гриценко), который, несмотря на чудовищные обстоятельства, не перестал любить жизнь. В трудные минуты его поддерживают все, в первую очередь, семья: мать (заслуженная артистка РК Наталья Ежкова), отец (народный артист РК Владимир Маркин) и его девушка Катя (Зоя Кузыченко). Любовь и здесь, как и во многих других спектаклях фестиваля, проходит лейтмотивом. Земля в спектакле во время войны распадается на куски — привычный мир рушится. Лишь отвагой и героизмом солдату, его однополчанам, генералу, медсестре — всем вместе, удастся соединить привычный мир воедино, остановить натиск врага, а затем и победить.

Спектакль «В списках не значился» по повести Бориса Васильева привез в Новошахтинск Ростовский-на-Дону филиал Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова. История начинается с мирного времени. На сцене несколько шкафов, и платяных, и кухонных, и сервантов советского времени. Предвоенный мир, в котором уже чувствуется надвигающаяся гроза. Эти шкафы превращаются в поезд, идущий на фронт, составленный из разных вагонов, из того, что было, наспех, поэтому они все разные — разной высоты, разных габаритов. Война застала большинство людей врасплох — многие были уверены, что Германия не начнет войну: подписан договор о ненападении. И очень скоро те же шкафы превращаются в прикрытие на поле боя, в доты и дзоты. Хорошие переходы, флешбэки из мирной жизни в военную и наоборот. И вновь побеждает дух человека, даже если тело убито. Красной нитью через весь спектакль и — шире — через весь фестиваль проходит утверждение, что любовь всесильна.

«Ромео и Джульетта» Донецкого республиканского академического молодежного театра решен предельно жестко. Режиссер Александр Лебедев поместил ге-



«Герб города ЭН». Лиза — К. Данильченко, Торик — И. Таранов. Волгодонский молодежный драматический театр

роев спектакля во время, приближенное к нашему. Море жестокости, предельного озверения людей, у которых нет не то чтобы любви друг к другу, а вообще стерты даже личные границы. И посреди бесчеловечного мира возникает нечто, похожее на любовь. Но Ромео с Джульеттой изначально обречены на смерть, никакой надежды у них нет и быть не может. Бандиты, вооруженные до зубов, а всем управляет Кормилица (Оксана Ясинская-Авдеева), от нее зависит почти все. Будучи в костюме лагерной охранницы, только она решает судьбы героев спектакля. Даже родители Джульетты не смеют ей препятствовать распоряжаться в уважаемом доме. За происходящим на сцене почти весь спектакль наблюдает голова Шекспира (художник-постановщик Дмитрий Захаров). Голые стены, не украшенные ничем, прямые линии, никакой красоты. Здесь, среди бездушного пространства, не может быть любви. А если она каким-то образом появляется, ее убивают.

В прямом смысле. В финале спектакля умирают не только главные герои, но и практически все. Выхода нет.

Никогда ранее уличные театры не видели публика Новошахтинска. И вот впервые с творчеством театра «Странствующие куклы господина Пэжо» в одном из парков города познакомились любители театрального искусства, и, судя по отзывам, остались довольны. Спектакль «Месяцы» играется в масках и без слов. Много интерактива, настоящего взаимодействия со зрителем. В какой-то момент перестаешь чувствовать себя взрослым, такое невыразимое счастье незаметно обволакивает тебя. История, рассказанная уличным театром, милая, трогательная, и, конечно, пропитанная любовью.

«Кара-тити-кара» — такое название выбрал Национальный академический драматический театр им. Я. Коласа (Витебск) для спектакля по пьесе И. Грековой и П. Лунгина «Вдовый пароход». Прекрасный материал о военной и по-

слевоенной эпохе, о том, как последствия войны, даже много времени спустя, несут за собой разрушенные судьбы, сеют смерть. Драма-переосмысление — жанр задан режиссером Константином Гончаровым. На сцене коммунальная квартира с общей кухней, где и разворачиваются события (сценография Светланы Макаренко). Вадим (Илья Блыкин), один из главных героев, вспоминает прошлое, а что не помнит или не может помнить в силу возраста, ему рассказывают соседки по коммуналке Ольга Флерова, Капа Гуззина, Ада Ульская и Панька Зыкова (Нина Обухова, Светлана Жуковская, Ольга Кулешова и заслуженная артистка Республики Беларусь Галина Букатина). У каждой своя история. Не жилось легко в те годы никому. Но они сумели остаться чистыми, не идеальными, но все же людьми. Поняв и пропустив прошедшее через себя, Вадим приходит к осознанию вины и необходимости прощения.

В далеком уже 2020 году (пандемийном, если кто забыл) в Волгодонском молодежном драматическом театре проходила театральная лаборатория по современной драматургии Театра наций (Москва). Эскиз по пьесе Светланы Баженовой «Герб города ЭН» за несколько дней поставил режиссер из Краснодара Даниил Безносков. Судя по всему, эскиз понравился руководству, и его решили доработать до полноценного спектакля. И вот его играют уже пятый сезон. Главный герой, Торик (Игорь Таранов), давно живет в захлавленной квартире. От него ушла жена. О быте он совсем не думает, удобство, комфорт — стоит ли на это обращать внимание и тратить жизнь? Декорации (спектакль вырос из эскиза, их подбирал также Безносков) и бытовые, и небытовые одновременно. То есть вместо этого хлама мог быть другой, это совершенно неважно. Ремарки пьесы время от времени читают актеры. У бывшей жены Торики Тамары (Валентина Пугач) сердце болит: она ушла от него, но совсем не оставила. Даже не живя с Ториком, она

заботится о нем, навещает, приносит какие-то вещи, а он добровольно затворяется, прячется от мира в свою раковину. Торик занимается творчеством, видно, что человек он небесталанный. Пускает квартирантов, которые почти зеркальное отражение Торики и Тамары — Лиза и Тошик (Ксения Данильченко, в день спектакля была премьера ввода у актрисы, и Сергей Федоров). Лиза заботится о быте, берется за самую черную работу. Тошик же ни о чем не думает, живет как придется, сосредоточен на себе. У них и имена схожие — Торик и Тошик. Лишь к финалу мы узнаем полное имя Тошика — Антон, когда он совершает нехороший, но все же поступок — уезжает от Лизы. Он не изменится никогда, только если жизнь его припрет к стенке. Он ребенок по своему развитию, все его поступки детские и эгоистичные. Лиза деятельна, она вместе с Тамарой выпалывает участок земли рядом с домом, но это почти безнадежное дело — землю затаптывают, растения гибнут. Героини чем-то похожи на Валентину в вампиловской пьесе «Прошлым летом в Чулимске», которая каждый день ремонтировала забор, придавая смысл обреченному делу. Каждая сбивает масло, как известная лягушка. И зритель начинает понимать, что работа Торики не бессмысленна. Герб, изготовление которого Торику заказал город, не нужен почти никому, но только почти. Если нужен кому-то, пусть двоим, пусть одному человеку, значит, и у города есть шанс на то, что он не утонет в безразличии. На святых людях, а святой в этом смысле здесь не только Торик, но и Лиза, и даже Тамара, до сих пор держится этот мир. И даже на пепелище можно вырастить сад.

Таганрогский камерный театр дал на фестивале два спектакля. Первый, «Сказка о попе и о работнике его Балде», поставили Константин Илюхин и Екатерина Ласавская. Начинается пушкинская история (а дух Пушкина театр передал — спектакль получился легкий и изобретательный) с того, что в Россию приезжают на экскурсию западные



«Свои люди — сочтемся». Сцена из спектакля. Таганрогский камерный театр

англоговорящие туристы. На сцене появляется весь стандартный туристический набор, который встречаешь в любом городе России с вероятностью двенадцать случаев на дюжину: деревянные ложки, баранки, вывески на условном старославянском языке и прочая «хохлома». Ведут себя туристы довольно бесцеремонно, общаясь очень громко. И каждое слово, а таких уже немало, ставшее за двести лет анахронизмом, объясняется теперешним туристам, а значит, детям, на нашем современном языке: полба, толокно и тому подобное. Объясняет эти термины почти всегда Пушкин (в спектакле его альтер эго Феофилакт Косичкин в исполнении Дениса Клименко). Опасения, что нам покажут экспортный вариант сказки Пушкина с лаптями и накладными бородами очень быстро рассеиваются: сказка современна и с огромным посылом любви в зрительный зал. Интерактивы с детьми все к месту. Дети с большим удовольствием откликаются на игру. Очень изобрета-

тельно сделаны декорации и особенно реквизит: рыба с морского дна появляется все больших и больших размеров, наконец, в третий раз она огромна и даже похожа на какого-то дракона. Поп с Попадшей (Константин Илюхин и Людмила Илюхина) временами подсматривают за происходящим в подзорную трубу и бинокль. Скомороший спектакль получился забавным и интересным.

Спектакль «Свои люди — сочтемся» этого же театра в постановке заслуженного артиста России Александра Огарева и Александрины Мерецкой сделан в современных реалиях. Богатая семья Большова живет на самом берегу моря. Обожаемая семьей Липочка (Екатерина Ласавская) ныряет в воду практически из дома. Любовь Липочки и родителей, Самсона Силыча и Аграфены Кондратьевны (Константин Илюхин и Людмила Илюхина) почти идеальная. Семья, мягко говоря, не бедная. Современная обстановка характерна для богатых домов, но у хозяев проблемы со

вкусом. Невероятной красоты музыка Amarilli, mia bella Каччини настраивает поначалу на благостный лад. Казалось бы, деньги, любовь, счастье, безмятежная идиллическая жизнь. Напряжение появляется в сцене Большова и Подхалюзина (Денис Клименко). Любовь любовью, а когда дело заходит о деньгах, тут пощадить не будет никому. Ничего личного: бизнес есть бизнес. И Аграфена Кондратьевна прикладывает к коктейлям — знак того, что не все так безмятежно в ее семье. Насколько жестко разговаривает Большов с Подхалюзиним, настолько же жестко транслирует манеру поведения Подхалюзин к зависимым от него людям. И Липочка здесь не исключение: ее стиль поведения с так называемой обслугой ровно тот же. Она дочь своих родителей. Любовь в этой семье сродни любви Наташи из «Трех сестер» к своему Бобику — свое чадо я люблю, и за него голову откушу любому. Да и просто откушу, без повода. В этом смысле первый знак такой любви со смертельным исходом — спена с рыбкой. Все ею восхищаются, любят, а потом раз — и удар рыбой об стену. Рыбка эта всего лишь ресурс, продукт питания. Такой же рыбкой станет Липочка, когда Самсон Силыч поймет, что дочь имеет отличное от него мнение о своей дальнейшей судьбе. И сразу же Липочку ждет наказание от отца — жестокое избиение.

Аквариум в квартире Большовых — это еще один знак зрителям. Рыбка в аквариуме — дочка в домашней тюрьме, из которой только один выход. Дочь любима ровно до тех пор, пока Большов с ее помощью может достигать нужного ему результата. Потому Аграфена Кондратьевна стоит и курит задумчиво, проецируя свою судьбу на судьбу дочери. Видно, что с ней когда-то делали то же самое — выдавали за нелюбимого, не забываясь о ее собственных чувствах. Ровно перед этим событием спектакль вместо антракта прерывает Человек теа-

тра (Павел Гладкий), срываясь, потому что в спектакле все идет не так, актеры не берегут технику, встают не в ту световую точку и так далее. «Прогнило что-то в Датском королевстве», что-то будет, мы на пороге катастрофы — такая мысль летит в зал, и катастрофа эта не заставит себя ждать. Совершенно не противореча сюжету Островского, Огарев и Мерецкая смещают акценты в спектакле, и они оправданы. Самсон Силыч, задумав уйти от выплат кредиторам и пытаясь их обмануть, доверяет Подхалюзину, все имущество переписывает на него и отдает за него Липочку. Свадьба проходит обыденно, радости ни у кого нет, кроме Большова. Он достиг всего, что хотел. И когда Лазарь Елизарыч отказывается выкупать тестя из долговой тюрьмы, Олимпиада Самсоновна на стороне Подхалюзина: «Папа, а чего ты хотел, ничего личного, только бизнес», — разве что не произносит она. И в этой ситуации предсказуемо обманутыми остаются сваха Устинья Наумовна (Екатерина Власова) и Рисположенский (Константин Решетило). Они даже лишние в этой формуле. Обычно этих персонажей играют униженными и даже ущербными, но не здесь. Тем горше наблюдать, как ломает в общем-то самодостаточных людей семья Большовых, а затем Подхалюзинских. Рисположенский — кассовая бездушная машина. Сваха берется за все: гадание на кофейной гуще и натальных картах, предсказание судьбы и прочее. И так скитаются по городу, имея лишь слабую надежду на случайный приработок. А в семье Подхалюзинных — праздник. «Свои люди — сочтемся», — говорят они, делая смысловое ударение на первом слове. Главное у них — свои, и каким путем достигается богатство (для них синоним «счастья»), неважно.

Александр ВОРОНОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

СОЕДИНЯЯ СЕРДЦА

V Региональный театральный фестиваль «Интонация» (Белгород)

Не успели отгреметь овации XIII Всероссийского театрального фестиваля «Актеры России — Михаилу Щепкину», как праздник снова пришел на белгородскую землю. Юбилейный, V Региональный театральный фестиваль «Интонация» состоялся — несмотря на сложную обстановку в прифронтовом регионе, вопреки непрекращающимся ракетным обстрелам и атакам беспилотников. Состоялся благодаря энергии и вдохновению людей, для которых служение театру — смысл жизни.

Сегодня, пожалуй, всей театральной России известно, кто стоит за этим емким, многозначным названием — «Интонация». Инициатор и вдохновитель смотра театральных сил Белогорья — Виктор Иванович Слободчук, патриарх театральной Белгородчины, председатель Регионального отделения СТД России, президент Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина, заслуженный работник культуры и искусств РФ, обладатель многих престижных наград. Не только в российской, но, похоже, и в мировой практике нет случая, когда руководитель более полувека ведет свой театральный «корабль», успешно минув мели и рифы.

«Интонация» — 2026 подарила Белгородчине три счастливых дня, наполненных сердечным теплом и радостью встреч. В фестивальную афишу традиционно вошли лучшие премьерные спектакли прошедшего сезона. Свои работы показали профессиональные и любительские театры Белгородской области: Щепкинский театр, Белгородский театр кукол, Музыкальный театр для детей и молодежи города Белгорода, Губкинский театр для детей и молодежи, Старооскольский театр для детей и молодежи, Народный (Образцовый) самодеятельный коллектив —

любительский театр-студия «Новая сцена» при Белгородском институте искусств и культуры. Нынешний фестиваль организаторы посвятили 150-летию Союза театральных деятелей России.

В экспертный совет вошли Наталья Почернина, заместитель председателя Регионального отделения СТД России, заведующая литературно-драматургической частью БГАДТ им. М.С. Щепкина и Наталья Зотова, специалист по связям с общественностью Белгородского драматического театра. А возглавила его Ольга Сенаторова, театральный критик, генеральный директор Творческо-координационного центра «ТЕАТР-ИНФОРМ» (Москва).

Почетное право открыть праздник предоставили юбиляру — Белгородскому театру кукол, отметившему недавно свое бо-летие. На торжественной церемонии министр культуры Белгородской области Максим Шапошников отметил: «Фестиваль подводит некий итог творческого сезона: чем мы жили, куда двигалось театральное сообщество, к чему пришло». Руководитель Белгородской драмы, заслуженный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ Виталий Бгавин сравнил фестиваль с камертоном: «Пускай театры будут разными, но настроенными на один лад — нести добро, свет, обращаться к белгородным качествам души».

А затем Белгородский театр кукол пригласил зрителей в волшебное путешествие. Премьеру «Сказки Поднебесной» коллектив приурочил к Году культуры России и Китая. Инсценировка и постановка главного режиссера театра Михаила Климчука. В основе спектакля три народные сказки — о волшебной тыкве, желтом аисте и двух влюбленных. Каждая — своеобразная притча с философским подтекстом: о трудолюбии и алчности, скромности и эгоизме, коварстве и любви. И



«Сказки Поднебесной». Сцена из спектакля. Белгородский театр кукол

как связующая нить — цитаты из Конфуция. В слаженном ансамбле работают Павел Роднин, Федор Череповский, Юлия Жигулина, Валерия Шевченко. Одетые в национальные китайские костюмы, они предстают на сцене в живом плане в образе странствующих сказочников. У каждого актера несколько ролей. На глазах у зрителей куклы — планшетные и марионетки — оживают в их руках. Изобретательная режиссура, яркая сценография (Николай Шебенков), оригинальный пластический рисунок (Денис Приморский), музыка (Никита Гущенко) создают неповторимый колорит Поднебесной.

Постановка дает возможность соприкоснуться с самобытной культурой Востока, открывает не только для детей, но и для взрослых новые грани мира, в котором мы живем. А главное, наглядно показывает: при всем своеобразии разных цивилизаций и народов нравственные ценности человечества — универсальны. Спектакль отмечен дипломом «За образность и выразительность художественного решения».

Лучший исполнитель, по мнению экспертов, — артист Федор Череповский.

В минувшем году исполнилось 100 лет со дня рождения Евгении Александровны Ярцевой (1925–2005), легенды Белгородской драмы, заслуженной артистки РСФСР, актрисы яркого дарования, человека незаурядного личного обаяния. До сих пор живы в памяти ее роли в спектаклях, которые довелось увидеть: Бабушка в трагикомедии «Дерева умирают стоя», Софья Ивановна в комедии «Пока она умирала», Люси Купер в драме «А дальше — тишина...», Ануш в комедии-водевиле «Ханума». Юбилею актрисы театр посвятил спектакль-хронику «Время. Сцена. Ярцева». Сценарий Натальи Зотовой, в основу которого легли воспоминания родных, коллег, друзей, поставил режиссер, актер Белгородского театра Андрей Зотов при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Ведущей актрисе БГАДТ им. М.С. Щепкина Веронике Васильевой посчастливилось выходить на сцену вместе с Евгенией Ярцевой.



«Время. Сцена. Ярцева». Сцена из спектакля. Белгородский академический драматический театр им. М.С. Щепкина

вой. А в премьерном спектакле ей выпала невероятно трудная задача: рассказать о коллеге, сыграть которую невозможно. Вместе с Вероникой совсем не парадный портрет Актрисы создают Татьяна Колчева, Анастасия Замараева, Сергей Купчищев, Илья Кузьмин. Доверительная связь с первых минут устанавливается между исполнителями и зрителями в камерном пространстве Малой сцены.

Рассказ о судьбе Евгении Ярцевой, женской и профессиональной, вписан в контекст истории страны. Спектакль выходит за рамки частной биографии — он о призвании, о театре, служению которому актриса отдала 60 лет, из которых 40 — Белгородской драме. Рязанская школьница, в жизни которой неожиданно-негаданно появляется театральная студия, Великая Отечественная война, фронтовая концертная бригада, Школа-студия МХАТ, замужество, театральные подмостки в разных городах на просторах Советского Союза. И, наконец, встреча с Белгородом, с которым она не захотела расставаться даже ради карьеры в столице... В финале

на экране — редкая видеозапись с benefit-а артистки: Евгения Александровна, принимая цветы, обращается к залу. В эти минуты, когда видишь ее лицо, слышишь знакомый голос — перехватывает дыхание.

«Когда нас не будет, нас будут играть на земле». Эти поэтические строки и о ней — забываемой, неповторимой Евгении Александровне Ярцевой. Спектакль награжден дипломом «За благородную интонацию памяти о легенде театра». Отмечена работа исполнительницы главной роли — Вероники Васильевой, а также творческий дуэт Натальи и Андрея Зотовых — за идею и ее воплощение.

На сцене БГАДТ — актеры Губкинского театра для детей и молодежи, уверенно покоряющего новые творческие высоты под руководством энергичного, инициативного директора Ирины Пьяных. Премьера театрализованного концерта «Всё, что было не со мной, помню...» состоялась 9 мая 2025 года. Спектакль-посвящение защитникам Отечества к 80-летию Победы поставила Ирина Суханова. Неординарный режиссер, яркая актриса,



«Всё, что было не со мной, помню...». Губкинский театр для детей и молодежи

она нашла нестандартные, подсказанные сердцем решения для воплощения авторской идеи хормейстера Марины Димитровой. Смотреть этот спектакль нелегко. У постановки — невероятный эмоциональный накал. На черно-белых кадрах кинохроники — блокадный Ленинград, дети войны, разрушения, смерть... Воспоминания о жертвах, людских страданиях больно отзываются в душе. Звучат песни военной поры: «Синий платочек», «В землянке», «Темная ночь», «Катюша»... А в моей памяти оживает голос отца-фронтовика, которому посчастливилось вернуться живым. Не забыть, с каким вдохновенным лицом он пел их в домашнем кругу...

Театрализованный концерт Губкинского театра — удивительный по силе воздействия сплав поэзии, музыки, хореографии. Труппа великолепно владеет художественным словом, обладает замечательным вокальным и пластическим потенциалом. Вместе со взрослыми в спектакле заняты юные воспитанники студии актерского мастерства, и это придает сценическому повествованию неподдельную

искренность и проникновенность. Постановка губкинцев подобна колокольному набату, напоминая ныне живущим о цене, заплаченной народом за Победу. Губкинский театр награжден дипломом «За гражданственное и глубоко эмоциональное высказывание о Родине, долге и памяти», артистка Виктория Леонтьева — за исполнение «Баллады о матери» Андрея Дементьева. Особо отмечена хормейстер Марина Димитрова — за работу с артистами и сильное исполнение одного из концертных номеров.

Программу второго фестивального дня открыл Народный самодеятельный коллектив — театр-студия «Новая сцена» Белгородского института искусств и культуры. Выпускники кафедры актерского искусства, будущие режиссеры любительских театров сыграли дипломный спектакль «Старший сын» Александра Вампилова. Мастера курса Ольга Байдалина и Юлия Потуданская остановили свой выбор на довольно сложной драматургии. Проблемы одиночества, любви, взаимоотношений отцов и детей — из разряда



«Старший сын». Сцена из спектакля. Любительский театр-студия «Новая сцена»

вечных. Спектакль, начавшийся как бытовой анекдот, перерастает в философскую притчу. Исполнителям, совсем еще молодым, только вступающим в профессию, удалось донести до зрителей главное: быть родными по духу — это больше, чем кровное родство. Название оратории, которую много лет пишет Сарафанов-старший, «Все люди — братья», не прозвучало со сцены, но именно об этом постановка театра-студии. Экспертный совет отметил эту работу дипломом «За профессиональную смелость и основательность в освоении советской классики».

В Пушкинский день России всем желающим представилась возможность послушать лекцию «Булгаков и Пушкин». Театровед Дарья Васильева поделилась своими размышлениями о переключках и параллелях в творчестве двух гениев русской литературы, о сходстве их судеб, об отражении пушкинских традиций в произведениях Михаила Булгакова. Этот разговор стал своеобразной прелюдией к спектаклю Белгородской драмы «Мастер и Маргарита». Фантазмагорический ро-

ман Михаила Булгакова на сцене БГАДТ поставил Алексей Доронин. Как и в ранее поставленных им «Катерине Измайловой», «Госпоже министерше», «Капитанской дочке», режиссер выступил «одним во всех лицах»: инсценировщика, постановщика, автора художественного, музыкального и светового оформления. Спектакль — оригинальное прочтение булгаковского шедевра. При этом дух произведения, самые значимые сцены, интонации сохранены в инсценировке. Жанр спектакля, по определению режиссера — апология любви, «настоящей, верной, вечной». Эту линию воплощают Вероника Васильева — Маргарита и Роман Рошин — Мастер.

Алексей Доронин по-своему расставляет акценты в образной системе спектакля. Из пестрого калейдоскопа персонажей романа оставлены только те, кто непосредственно движет сюжет. Главной героиней спектакля становится Маргарита. Работа Вероники Васильевой — точное попадание в образ. Добиваясь цельности зрительского восприятия, постанов-



«Мастер и Маргарита». Маргарита — В. Васильева, Воланд — А. Манохин. Белгородский академический драматический театр им. М.С. Щепкина

щик предлагает линейное развитие сюжета. События в спектакле разворачиваются последовательно на фоне монументальной сценографии. Условное пространство, придуманное режиссером, соответствует и дворцу Ирода в древней Иудее, и сталинскому ампиру.

Тема двойничества, зазеркалья достаточно явственно звучит в постановке. Поединок в Ершалаиме между прокуратором Понтием Пилатом (Виталий Бгавин) и бродячим философом Иешуа Га-Ноцри (Илья Васильев), утверждавшим: «Всякая власть есть насилие над людьми», через столетия отзывается в трагедии Мастера, сломленного системой. Библейский пласт сменяется сатирическими сценами в Москве 1930-х. Режиссер выстраивает многофигурные композиции с массолитовцами в кумачовых одеждах. Шагая «стройными рядами» по Красной галерее, «в едином порыве» они с упоением распинаят инакомыслящего. За происходящим на сцене следит гипнотизирующий взгляд Воланда. Для сво-

его персонажа Андрей Манохин выбрал необычные краски. Седые волосы, спускающиеся почти до пояса, мимика, речь, пластика, длиннополые плащи в черно-белой гамме — актер создает образ, совершенно не похожий на что-либо виденное ранее. А когда к делу приступает свита князя тьмы — безудержно-фарсовый Коровьев (Сергей Денисов), пугающий своей грубой силой Азazelло (Алексей Колчев), необъятный Кот Бегемот (Дмитрий Бундиряков), обольстительная вампирша Гелла (Валерия Ерошенко), действие захлестывает стихия гротеска и буффонады. Эпизоды «отъема» валюты, перевоплощения спутников черного мага в представителей карательных органов вызывают весьма прозрачные аллюзии. Выразителен пластический язык постановки (балетмейстер — Денис Приморский). Одна из самых захватывающих сцен — Великий бал у сатаны. Мистическую ауру спектакля поддерживают музыкальная партитура, световые и звуковые спецэффекты. Постановка щеп-



«Душечка». Сцена из спектакля. Музыкальный театр для детей и молодежи Белгорода

кинцев будоражит, волнует, заставляет искать ответы. Спектакль БГАДТ «Мастер и Маргарита» — несомненная удача коллектива, талантливо воплотившего на сцене ключевые мысли «беспокойной книги» Михаила Булгакова о трагической судьбе творца в несвободном обществе, о вечном противостоянии добра и зла и, конечно, о любви. Постановка награждена дипломом «За яркую зрелищность театрального действия большого стиля», артист Сергей Денисов — за роль Коровьева.

В финальный день фестиваля Музыкальный театр для детей и молодежи (Белгород) показал мюзикл-водевиль «Душечка», созданный по мотивам рассказа А.П. Чехова драматургом Марком Розовским, поэтом Юрием Ряшенцевым и композитором Максимом Дунаевским. На сцене МТДМ спектакль поставил Андрей Зотов, приложив немало усилий, чтобы раскрыть сюжет, органично ввести в ткань спектакля вокальные партии и танцевальные номера. Без малого 130 лет прошло с момента написания рассказа, а споры вокруг главной героини, душечки Оленьки, продолжают по сей день. Кто она — че-

ховская героиня? Воплощение потребности любить или женщина, лишенная собственного «я», отражение находящегося рядом мужчины: «Ванички», «Васички», «Володички» — кого судьба пошлет? Для актрисы Екатерины Крюковой Душечка стала первой большой ролью в музыкальном театре. Исполнительнице, безусловно, удалось вызвать симпатии зала.

В постановке немало изобретательных режиссерских решений. Это и прием театра в театре, и роли Тапера и куплетистов, и комические репризы в духе комедии дель арте. Роскошные женские шляпки (художник — Марина Шепорнёва) превращаются то в цветочные клумбы, то в похоронные венки. Вызывает улыбку солнечный зайчик, возрождающий безутешную Оленьку к жизни после утраты мужа. Интонация легкой иронии по отношению к героине в начале спектакля сменяется едва ли не восхищением в финале, когда Душечка безвозмездно предлагает свой дом семье ветеринарного врача. В белом покрове, который набрасывают на нее, она становится похожа на святую. Все партии в мюзикле, во-



«Последний срок». Сцена из спектакля. Старооскольский театр для детей и молодежи им. Б.И. Равенских

кальные и хореографические, актеры исполняют в сопровождении эстрадно-симфонического оркестра под управлением Эдуарда Борисовского.

Председатель экспертного совета Ольга Сенаторова отметила на обсуждении: «Коллектив очень изменился за пять лет и сегодня занимает достойное место на карте театральной России. В этом мюзикле ощущаются импульсы к сложному разговору, поданные в легкой форме». Спектакль награжден дипломом «За актерский ансамбль и мастерство создания сценического праздника», актриса Екатерина Крюкова — за роль Оленьки.

В последний фестивальный вечер на сцене БГАДТ им. М.С. Щепкина Старооскольский театр для детей и молодежи имени Б.И. Равенских представил «Последний срок» по мотивам одноименной повести Валентина Распутина. Этот показ посвятили памяти художественного руководителя театра, заслуженного деятеля искусств РФ С.М. Лосева, вместе с которым старооскольцы прошли непростой путь длиной в четверть века. В апреле 2025-го коллектив пережил тяжелую утра-

ту — Семена Михайловича не стало.

Проза Валентина Распутина, «иркутского Достоевского», поднимавшего в своих произведениях глубинные нравственные проблемы: совести, долга, традиционных семейных ценностей, давно привлекала режиссера. Текст своей инсценировки «Последнего срока» Семен Михайлович отправил писателю, и тот ответил: «Благословляю». «Последний срок» — спектакль-долгожитель в репертуаре этого театра. Нравственный заряд постановки не иссяк и сегодня, спустя почти два десятилетия после премьеры. История о последних днях старухи Анны (Марина Карцева), умирающей в сибирской деревне, рассказана незатейливо, без изысков, но так пронзительно, что затрагивает самые сокровенные струны души. Для Анны смысл ее полной лишений жизни заключен в детях, которых она вырастила в трудные, голодные годы. Последнее желание матери — увидеть их всех. У смертного одра собираются Михаил (Андрей Костиков), Варвара (Ольга Кузнецова), Люся (Евгения Яврумова), Илья (Сергей Лысенко). Нет только младшей, любимицы



Зрительный зал во время спектакля «Последний срок»

Танчоры (Татьяна Курдина). Но взрослые сыновья и дочери в повседневной суете очерствели душой, отдалились и от матери, и друг от друга. Нет в их словах и поступках ни тепла, ни сопереживания, ни боли, ни понимания трагичности момента. История подруги Анны, соседки Миронихи (Наталия Симкович), позабытой своими детьми, — подтверждение горького факта распада семейных связей.

Совершенно неожиданно во втором действии погас свет. Сцена и зал погрузились в темноту. Какое-то время актеры продолжали произносить реплики. Но вскоре спектакль остановился. И тут зрители, не растерявшись, — надо знать белгородцев! — включили телефонные фонарики. Зал стал похож на звездное небо. Никто не ушел из зала, артисты остались на сцене. А если это беспилотник? Но страха не было — очень хотелось досмотреть спектакль до конца, хотя не так давно я видела постановку в Старом Осколе. Вот это и есть, наверное, сила искусства. Замершее действие ожило при свете фонариков, а через какое-то время дали электричество.

Но самое большое потрясение этого ве-

чера — великолепная игра ведущей актрисы Старооскольского театра Марины Карцевой, неузнаваемо преобразившейся в возрастной роли. Грустная история старухи Анны побудила зрителей оглянуться на себя, вспомнить о своих корнях, о долге перед теми, кто дал им жизнь. «Захотелось позвонить маме», «В ближайшие выходные поеду проводить бабушку», — эти записи появились на театральном сайте после просмотра спектакля. Постановка старооскольцев награждена дипломом «За утверждение человеческого в человеке и бережное отношение к творческому наследию учителя», артистка Марина Карцева отмечена за роль Анны.

V «Интонация» завершилась на высокой, взволнованной ноте. Подводя итоги на церемонии награждения участников, Ольга Сенаторова пожелала «семейному» фестивалю театров Белгородской области: «Пусть живет долгие годы и соединяет человеческие сердца!».

Элла ГАБРИЭЛОВА

Фото предоставлены Оргкомитетом фестиваля

СКВОЗЬ ВРЕМЕНА

XXVIII Международный фестиваль античного искусства «Боспорские агоны» (Керчь)

В июне 2026 года Керчь в 28-й раз собрала театральные коллективы, на радость тысячам зрителей и деятелей искусств. «Боспорские агоны» давно стали одним из главных культурных брендов Крыма. Рожденный в 1999 году, фестиваль изначально задумывался как культурная акция, цель которой — привлечь внимание общественности к проблеме сохранения уникального памятника античной архитектуры — Склепа Деметры (I век н. э.). Его бессменный организатор Татьяна Умрихина, на тот момент директор керченского фонда «Боспор», обратилась в министерство культуры и получила поддержку. У Митридатской лестницы были организованы театральные состязания под открытым небом — по об-

разцу древнегреческого праздника в честь бога Диониса. Так, общественная инициатива переросла в масштабный форум. Керчь — древнейший город России, где, как не здесь, проводить фестиваль, посвященный античному искусству.

Ежегодно международный форум собирает коллективы из разных уголков России, которые представляют свои версии древнегреческих трагедий и комедий, хотя тематика жестко не ограничена. В этом году в программе фестиваля немало постановок на военно-патристическую тему. В прежние годы спектакли и торжественные церемонии проходили не только на сцене городского театра, но и под открытым небом — на руинах Пантикапея, в крепости Ени-Кале и на дру-

«Славные гусары». Сцена из спектакля. Феодосийский театр «Парадокс». Фото А. Беланова





«Невеста из Имерети». Сцена из спектакля. Новороссийский драматический театр им. В.П. Амербеяна.
Фото А. Беланова

гих исторических площадках, что создавало уникальную атмосферу соприкосновения с эпохой. Ныне из соображений безопасности все мероприятия проходят в закрытых помещениях.

Программу 2026 года под девизом «От античности до современности» посвятили 200-летию Керченского музея древностей — одного из старейших археологических музеев России, хранящего уникальную коллекцию артефактов Боспорского царства. Этому юбилею организаторы посвятили и главную тему церемонии открытия — «Сквозь времена». Учредители фестиваля — Министерство культуры РФ, Российский фонд культуры, Министерство культуры Республики Крым и Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник. Проект состоялся в рамках туристического маршрута Русского географического общества «Золотое кольцо Боспорского царства». На театральный конкурс свои работы представили 11 театральных коллективов из разных регионов России.

Феодосийский театр «Парадокс» открывал фестиваль спектаклем по пьесе

Александра Гладкова «Славные гусары» в обработке Натальи Новосёловой. Героическая комедия о юной Шурочке, переодетшейся в гусарский мундир, знакома многим. Дмитрий Новосёлов в роли поручика Ржевского был особенно хорош, впрочем, как и «южная версия» хорошо всем известного сюжета.

В тот же день Новороссийский драматический театр имени В.П. Амербеяна должен был показать «Короля Лира». Однако по дороге из Симферополя беспилотник врезался в бензовоз, двигавшийся впереди. Артисты, к счастью, не пострадали, но решили подарить себе и зрителям хорошее настроение и сыграли «Невесту из Имерети» В. Константинова и Б. Рацера в версии Евгения Кушпеля. На следующий день состоялось сразу три показа. Крымский государственный театр юного зрителя из Евпатории представил «Легенды Крыма» — семейный спектакль, построенный как увлекательное приключение на стыке науки и мифа. В нем археолог-скептик и его практикантка во время экспедиции в горах встречают оживших героев



«Легенды Крыма». Сцена из спектакля. Крымский государственный ТЮЗ (Евпатория). Фото А. Беланова

древних сказаний. Автор и режиссер-постановщик — Сергей Толстых.

Музыкально-драматический театр «Артефакт» из Санкт-Петербурга показал внеконкурсный моноспектакль Анны Атарщиковой (Аннет Адар) «Стрельников и не только...» — о судьбе и музыке композитора Николая Стрельникова. Автор сценария, режиссер и единственный исполнитель — сама Анна. Ульяновский государственный театр юного зрителя «НЕБольшой театр» порадовал зрителей спектаклем по пьесе Михаила Бартенева «Геракл», созданный режиссером Мариной Корневой. Декорация, собранная из легковозводимых конструкций и стилизованная под античные постройки, с первых мгновений дала понять, что зрителя ждет совсем не классическая постановка. И действительно, современница Геракла увлеченно рассекала по сцене на велосипеде. Третий день фестиваля украсил Липецкий драматический театр на Соколе с балладой о войне, любви и молодости по пьесе Алексея Дударева «Не покидай меня» в постановке Геннадия Балабаева. Несмотря на трагичность сюже-

та, спектакль получился светлым, живым и романтичным — на сцене главенствовала озорная и трепетная энергия юности.

Чувашский государственный театр юного зрителя имени М. Сеспеля привез в Керчь спектакль «Материнское поле» Чингиза Айтматова в режиссуре Бориса Манджиева. Хотя гости из Чебоксар ориентированы на юного зрителя, их работа впечатлила всех. Особенно запомнилась Надежда Зубкова в роли Толгонай. Показ шел на чувашском языке с синхронным переводом. Лезгинский музыкально-драматический театр имени С. Стальского из Дербента (Дагестан) представил спектакль Байсолтана Джумакаева по пьесе Вячеслава Кондратьева «Привет с фронта». Это лирическая драма-исповедь о медсестре, которая переживает утрату через воспоминания о письмах погибшего любимого. Военная тема здесь раскрывается не батальными сценами, а через внутренний мир героини и боль ожидания. Керченский драматический театр имени А.С. Пушкина показал «Керченских мадонн» — рассказ о трех реальных героинях (Галине Петровой, Татьяне Костыриной и Жене Рудневой), которые защищали



*А. Атарщикова
в моноспектакле
«Стрельников
и не только...»
Музыкально-
драматический
театр «Артефакт»
(Санкт-Петербург).
Фото Н. Новиковой*

Керченский полуостров, пали на полях сражений и были удостоены звания Героя Советского Союза посмертно. Автор и режиссер — Роман Рогоза.

Спектакли шли на разных площадках города, в том числе в уникальных исторических локациях. Омичам и саратовцам особенно повезло: они смогли представить свои работы в аутентичном месте — Керченской крепости (форт Тотлебен), памятнике XIX века на мысе Ак-Бурун. Крепость уникальна тем, что почти полностью скрыта в толще скал и снаружи практически не видна. Она и сегодня остается режимным объектом, охраняя Крымский мост, который находится в непосредственной близости. Идея проводить театральные показы глубоко под землей, в лабиринте фортификационных переходов — смелое и оригинальное решение. Омский камерный драматический театр имени В.С. Решетникова представил под крепостными сводами драму Гильерме Фигейредо «Эзоп» о легендарном древнегреческом баснописце, чьи творения актуальны во все времена, в поста-

новке Алексея Осипова. Минималистичные декорации в сочетании с крепостным антуражем создали уникальную, почти медитативную атмосферу. Саратовский театр драмы, музыки и поэзии для детей и молодежи «Балаганчик» привез в Керчь современную пьесу по трагедии Жана Расина «Федра». Режиссер Олег Загуменнов, используя минималистичную сценографию и резкие музыкальные контрасты, попытался приблизить античный сюжет к восприятию сегодняшнего зрителя.

Председателем жюри фестиваля «Боспорские агонии» в этом году вновь стал Юрий Борисович Васильев — народный артист РФ, заслуженный деятель искусств Крыма, профессор ГИТИСа, актер и режиссер Театра сатиры. Он возглавляет жюри уже пятый год. В состав жюри вошли заслуженные артисты России Сергей Барышев и Андрей Анкудинов, актриса Арина Кирсанова, генеральный директор продюсерского центра «Крымский мост» Александр Беланов, а также заслуженный деятель искусств Крыма Владимир Косов и другие.



«Не покидай меня». Сцена из спектакля. Липецкий драматический театр на Соколе. Фото А. Беланова

Одним из событий фестиваля стал показ документального фильма «Служение. Юрий Васильев. 50 лет на сцене». Картину снял специально для «Боспорских агоней» керчанин, кинодокументалист Александр Беланов. В фильм вошли фрагменты спектаклей с участием Васильева — «Трехгрошовая опера», «Иван Васильевич», «Лес», «Игроки» и другие.

Мероприятия XXVIII Международного фестиваля античного искусства «Боспорские агоней» развернулись в более чем 20 тематических локациях. Залы на всех показах были заполнены, у входа спрашивали лишние билеты — верный знак востребованности. На территории интерактивной греческой усадьбы «Эмпорий» работали мастер-классы по античным ремеслам — ювелирному делу, гончарному искусству и бусоделию, воссозданным по технологиям древнего Боспора. В Керченской картинной галерее открылась выставка «Эхо времен: палитра древней Тавриды» (более 50 работ, созданных на весеннем пленэре современными крымскими художниками)

и экспозиция памяти народного артиста СССР, почетного гражданина Керчи Василия Ланового — в прошлом постоянного гостя «Боспорских агоней».

Программа включала Международный литературный конкурс «На крыльях грифона», Малые Олимпийские игры с участием министра спорта Крыма Ольги Торубаровой, молодежную интеллектуально-дискуссионную игру «АГОНиМЫ», концерты и творческие встречи. Музыкальный блок представили учащиеся Симферопольского музыкального училища имени П.И. Чайковского и артисты из Донецка. Новинкой сезона стал фестиваль-конкурс «Модные агоней» с показами дизайнеров Крыма и Юга России и круглым столом «Индустрия моды и актуализация национальных мотивов в современной одежде».

Завершился фестиваль церемонией награждения и театрализованным шоу «Легенды театральной Керчи», построенным на городских легендах и сюжетах древнего Пантикапея — столицы Боспорского царства. Гран-при и 100 тысяч рублей от компа-



«Материнское поле». Сцена из спектакля. Чувашский ТЮЗ им. М. Сеспеля. Фото Н. Новиковой

«Керченские мадонны». Сцена из спектакля. Керченский драматический театр им. А.С. Пушкина. Фото Е. Жемановой





«Федра». Федра — Е. Смирнова, Ипполит — А. Котелков. Саратовский театр драмы, музыки и поэзии для детей и молодежи «Балаганчикъ». Фото А. Беланова

нии «Стройград» вручили саратовскому театру «Балаганчикъ» за спектакль «Федра». Приз в номинации «Лучшее современное прочтение античной темы» за спектакль «Эзоп» получил Омский камерный драматический театр имени В.С. Решетникова. Жюри высоко оценило современное прочтение истории об античном баснописце. Драматургию постановки подчеркнула и особая атмосфера Керченской крепости, где проходил показ спектакля. Диплом и статуэтку «Боспорская Ника» вручил заслуженный артист России Андрей Анкудинов. Чувашский государственный театр юного зрителя имени М. Сеспеля, дебютировавший на фестивале со спектаклем «Материнское поле», увез из Керчи приз за «Лучшую женскую роль», которую блестяще исполнила Надежда Зубкова. Приз за «Лучшую мужскую роль» достался Евгению Кушпелю из Новороссийского муниципального драматического театра имени В.П. Американа за роль Бикина в спектакле «Невеста из Имеретии». За оригинальное решение спектакля «Геракл» награж-

ден Ульяновский государственный театр юного зрителя «НЕБольшой театр».

Липецкий драматический театр победил в номинации «Народное признание» со спектаклем «Не покидай меня», а Керченский театр имени А.С. Пушкина удостоился спецприза жюри за спектакль «Керченские мадонны». Дипломами участников фестиваля отмечены Государственный лезгинский музыкально-драматический театр имени С. Стальского (Дербент, Дагестан) за спектакль «Привет с фронта», Крымский государственный ТЮЗ (Евпатория) за спектакль «Легенды Крыма» и Феодосийский театр «Парадокс» за спектакль «Славные гусары».

Фестиваль, несмотря на все трудности, живет и развивается. Преодолев все трудности, он вернется на развалины древнего Пантикапея, чьи стены вновь станут декорацией театрального действия.

Амирхан ЗИРИХГЕРАН

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ГЛАЗА В ГЛАЗА

IV Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «Театр. Территория единения» (Владимир)

В конце мая Владимирским академическим театром драмы по инициативе его директора, заслуженного работника культуры России, Бориса Григорьевича Гунина был проведен четвертый по счету фестиваль камерных и моноспектаклей «Театр. Территория единения». Самая первая театральная встреча состоялась весной 2019 года, в ней участвовали театры из семи стран. Сам же фестиваль был объявлен в 2018 году Учредительной конференцией международного театрального фестивального Союза во время проведения во Владимире Всероссийского театрального форума «У Золотых ворот». Главная цель фестиваля камерных и моноспектаклей «Театр. Территория единения» заключается в расширении творческих связей в театральном пространстве стран, которые не так давно были единым целым или сохранили дружбу и взаимное уважение к нашей театральной семье.

В нынешнем году во Владимир приехали театры из Москвы, Санкт-Петербурга, Вологды, Ульяновска, Челябинска, Кинешмы, Петрозаводска, Йошкар-Олы, Бишкека, Элисты, Махачкалы, Владикавказа, Минска. Более пяти тысяч зрителей увидели 24 разножанровых камерных и моноспектаклей: драмы, комедии, мелодрамы, истории любви и подвига, музыкальные исповеди, драматические диалоги, художественные исследования. Фестиваль очертил творческое поле деятельности разных театров и режиссеров в создании затрагивающего близкие современному зрителю проблемы. Многие использовали еще не отобранные временем тексты, не-

которые — минимальные и эпатажные выразительные средства, неожиданное смешение жанров и, конечно, все — эмоциональное выражение актеров.

Камерные и моноспектакли — это взгляды глаза в глаза, когда исполнителям не укрыться, не спрятаться за яркую режиссерскую форму, за партнеров. Такие особенные спектакли стали испытанием как на актерский профессионализм, так и на зрительскую готовность к сопереживанию. Открывал фестиваль Санкт-Петербургский государственный молодежный театр на Фонтанке пьесой Эрика-Эммануэля Шмитта «Загадочные вариации» в авторизованном переводе Андрея Наумова. Удивительным образом, пронзительно и тонко, художественный руководитель постановки народный артист России, лауреат премии Правительства РФ Семен Спивак вместе с талантливой постановочной группой соединили в спектакле черты мелодрамы и ироничного детектива, который оборачивается исповедью мужа и обманутого любовника. Метафоричен жанр спектакля — «диалог под прицелом», где на сцене Абель Знорко, лауреат Нобелевской премии в области литературы и Эрик Ларсен, журналист, обмениваются словесными «выстрелами», а иногда и буквально наводят друг на друга настоящее ружье. Абель в исполнении заслуженного артиста России Сергея Барковского — сноб, ироничный мизантроп, привыкший управлять словами и смыслами, живет на острове 15 лет. Все эти годы его любовь к жене Эрика Элен существует в границах собственного воображения, находя выход лишь в письмах. Андрей Некрасов в роли Эри-



«Загадочные вариации». Эрик Ларсен — А. Некрасов, Абель Знорко — С. Барковский.
Санкт-Петербургский государственный молодежный театр на Фонтанке

ка — полная противоположность писателя. Но здесь нет победителя, оба любил женщину, которую потеряли. К финалу мы узнаем, что письма Абелью больше 10 лет после смерти жены писал Эрик. Вместе с актерами молодой режиссер Дарья Камошина филигранно использовала авторский юмор, абсурдность и трагичность ситуации, где муж и любовник не разъединяются, а объединяются в общем горе потери. Эти «загадочные вариации» — история о том, что без любви наша жизнь не имеет смысла, — тронули душу каждого зрителя.

Символично, что представленные на фестивале спектакли — истории о судьбах необыкновенных людей. Музыкальную исповедь «Это Я — Эдит Пиаф» о трагической судьбе талантливой певицы создал Вологодский камерный драматический театр. Заслуженная артистка России Ирина Джапакова искренне прожила на сцене путь своей героини. В сценографии лишь белая стена, стойка

микрофона и большая лестница черного цвета в форме буквы А. Это метафора жизненного пути певицы, который она выстраивала сама. В нем было все: нищета и мировые войны, трагическая любовь и обожание поклонников, успех и слава. И еще музыка, которой великая Эдит отдавала всю себя. Как рекем в финале прозвучали песни Пиаф в исполнении Ирины Джапаковой, рассказавшей об Артисте с большой буквы, заставляя преклоняться перед безграничным талантом певицы и человека.

Никого не оставило равнодушным яркое выступление Дины Корзун (Москва) в ее авторском проекте «Как я пришла в сознание», где сквозь смех и слезы проступает ответ на главные вопросы бытия: кто мы и зачем живем? Автобиографичный спектакль о том, как формируется личность и что значит быть собой, о том, что любовь и сострадание — главные ценности в жизни. Удивляет откровенность личного дневника



И. Джапакова — исполнительница главной роли в спектакле «Это Я — Эдит Пиаф». Вологодский камерный театр

актрисы театра и кино, в котором она, не жалея себя, пытается прорваться в сознание к тем, кто не решается на поступки, не занят заботами других людей, не помогает им, не приносит пользу стране. Такое выступление заряжает сильными эмоциями и вдохновляет.

Настоящее посвящение Герою Советского Союза Анне Лисициной прозвучало в авторском спектакле-монологе «Вепсянка» заслуженной артистки Карелии Александры Анискиной и Национального театра Республики Карелия. Многие зрители впервые узнали о том, что разведчица Анна Лисицина, воевавшая в годы Великой Отечественной, — одна из самых ярких личностей коренного малочисленного народа — вепсов. История ее жизни стала примером любви и уважения к родной земле и культуре. Автор текста, режиссер и исполнительница построили спектакль по принципу документального свидетельства: в его основе архивные

документы, газетные очерки, воспоминания родственников и друзей Лисициной. Сценография предельно проста: две лестницы, которые актриса по ходу действия трансформирует то в деревенский дом, то в студенческое общежитие, то в берег реки Свирь, где было суждено погибнуть героической разведчице. Спектакль «Вепсянка» — это личная и историческая память, откровенный разговор, преодолевающий время.

Одой солдатам Великой Отечественной войны можно назвать монодраму по мотивам повести Бориса Васильева «В списках не значился». Сила спектакля режиссера Якова Рубина — в проживании абсолютной трагедии войны. Аскетичная сценография в виде кровавой стены Брестской крепости оставляет актера наедине с пронзительным текстом, который составлен драматургом Ольгой Гуниной. Артист Роберт Непогода точно рождает образы происходящего, благодаря приему хорошо про-



Д. Корзун в авторском проекте «Как я пришла в сознание» (Москва)

работанного слова и яркой пластике. Актер вложил в роль все возможные силы. Герой приходит в крепость молодым и веселым парнем, а уходит контуженным, с рваной походкой. Спектакль заканчивается тяжелым безмолвием и немой сценой, где лейтенант Плужников становится частью крепости, «пролив» на нее свою последнюю каплю крови. Спектакль «Я — русский солдат» — не военная хроника, а дань памяти русским солдатам, которые погибли на поле боя, защищая Родину.

О героях сегодняшнего дня рассказали артисты Марийского театра юного зрителя (Йошкар-Ола) в спектакле «Солнце над моим Донбассом». Автор пьесы Валерий Баталов в острой форме отразил гражданскую войну на Донбассе в 2014 году, где молодой поэт уходит на фронт, заменив в строю погибшего отца. Режиссер Станислав Голодницкий поставил на сцене «настоящий бой» с автоматами на фоне разру-

шенной стены школы. Весь спектакль в зале царил пронзительная атмосфера единения артистов и зрителей в понимании того, за что борются наши солдаты в ходе СВО.

О трагической судьбе женщины из сибирской деревни, которая узнает, что ее муж оказался дезертиром во время Великой Отечественной войны, рассказала Надежда Галанцева — актриса, автор пьесы и режиссер спектакля «Живи и помни». Трагедия Настены показана с сочувствием и сопереживанием: здесь и любовь, и отчаяние из-за сложных взаимоотношений в деревне и в семье. Андрей Гуськов, ее муж, выжив после ранения, бежит в родную деревню, где прячется даже от родных. «Оправдание души», вынесенное в название пьесы, можно трактовать как оправдание женского молчания — предельной супружеской верности, так и оправдание Настеной собственного мужа. Актриса отра-



А. Анискина — исполнительница роли Анны Лисициной в авторском спектакле «Вепсянка». Национальный театр Карелии

зила щемящую боль любящей женщины, оправдывающей грешную душу близкого человека. Эта боль не дает ей силы для новой жизни, и она погибает вместе с нерожденным ребенком. Взволновала точная психофизика актрисы: в девичестве она легка, в замужней довоенной жизни — угловата, а перед гибелью ее тело наливается свинцовой тяжестью. Удивила и психологическая световая партитура: диалоги с мужем «обжигают» красным огнем стыда, решение утопиться окрашивается в бездонный синий цвет холода Ангары. Такая трагичная тема, поднятая Вологодским ордена «Знак почета» государственным драма-

тическим театром, проникла в душу каждого зрителя.

Трагедии целого народа, прошедшего депортацию, был посвящен спектакль «Голубоглазая каторжанка» Национального ордена «Знак Почета» драматического театра им. Б. Басангова (Элиста). Актрисе Байрат Санжиевой в роли Аллы Викторовны Фоменко удалось с большой любовью создать на сцене образ уникальной души женщины в конкретном видимом воплощении — физическом, эмоциональном, интеллектуальном. Боль, нежность, печаль, обожание, страдание — все в ее глазах и на ее губах. Сценография Сергея Бурлаченко лаконична и аскетична в своей выразительности. Нет громоздких конструкций, нет натуралистических деталей каторжного быта. Только деревянные доски, уходящие ввысь и образующие глухую стену. Это сильная метафора трагического слома в судьбе женщины в результате депортации калмыцкого народа. В финале мы видим момент высшего духовного подвига, когда русская женщина не отрекается от фамилии мужа-калмыка, считая это предательством любви и памяти. Зритель покидает зал с ощущением, что стал свидетелем глубокого личного поступка, который нельзя измерить внешними категориями, но который и делает человека Человеком.

Пронзительной «исповедью соловья» стал на фестивале спектакль «Любимые женщины Есенина» Владимирского областного театра кукол (автор и режиссер Мария Кузнецова). Где-то между миром и вечностью нашлось время для откровенного разговора сына (Дмитрий Ульянов) с матерью (Ксения Матвеевко). Именно перед ней он приоткрывает тайные «ящички» памяти, раскрывая самое сокровенное, анализируя свои поступки. Есенин вспоминает яркие моменты жизни, судьбоносные встречи и женщин, оставивших след в его сердце, в ком искал частички материнской любви. Этот «огонь» бушевал в груди по-



Р. Непогода в спектакле «Я — русский солдат». Владимирский академический драмтеатр

эта, требовал все новой «пищи». Именно Любовь стала питательной средой для его творчества. В спектакле звучат имена женщин, с которыми истории любви, переписок, встреч были самые яркие. Очень проста, но выразительна сценографическая идея художника Арины Владимирской: удаленные вглубь сцены птицы-куклы героинь на ветках березы, стог сена, стол с книгами и рукописями, свечи и настольная лампа. Динамика спектакля передается выразительным перемещением актеров за лучом света, который «превращает» каждую куклу в участника постановки. И даже печальный финал не перебивает высокого душевного послевкусия. Благодаря молодой легкости, с которой существуют актеры в рисунке театрального сочинения, и выразительной музыке Алексея Сидорцева спектакль дает ощущение настоящей творческой свободы, помогает поближе почувствовать Сергея Есенина.

Созвучие такого же творческого «дыхания» почувствовали зрители и в моноспектакле по мотивам поэзии Николая Рубцова «Русский огонек» автора и исполнителя Александра Майера (Новый художественный театр, Челябинск). В режиссуре Евгения Гельфонда артистом с легкостью и волнением удалось создать историю жизни потрясающего русского поэта, выразить его эмоции и чувства. Основная идея спектакля о Николае Рубцове — любовь к родной земле и отчуждению, где чувство большой Родины вырастает из чувства к малой. Трудная судьба, трагический финал его жизни не умаляют подлинный добрый свет Рубцова — тот самый «русский огонек», который был и в его предшественнике Сергее Есенине.

Следует отметить, что Владимирский фестиваль показал новые интересные лица актеров, яркие индивидуальности, неожиданные творческие открытия. Так, на большой сцене Рес-



«Солнце над моим Донбассом». Алексей Лермонтов — Д. Сергеев. Марийский ТЮЗ (Йошкар-Ола)

публиканский театр Белорусской драматургии (Минск) представил комедию «Шутки Адама» по произведениям Франтишека Олехновича и Леопольда Родевича, где удивительным образом переплетаются реальное и фантастическое, настоящее и карикатурное, современное и традиционное. В этом динамичном спектакле особую атмосферу создают музыка, пластика, танцы и искрометный юмор. Герои пьесы Савка (Александр Никоненко) и Марыся (Вероника Буслаева) — счастливые муж и жена, напоминающие Адама и Еву, внезапно встречаются с кознями Черта (Павел Заровский) и завистливой соседки Магреты (Наталья Соломаха). Несмотря ни на что, Любовь побеждает зло. Талантливый автор инсценировки, режиссер Светлана Науменко и блистательный квартет артистов покори-

ли зал и влюбили в себя всех владимирских зрителей.

С не меньшим успехом выступил коллектив Бишкекского городского драматического театра имени А. Умуралиева с комедией абсурда «Наваждение» Али Амирли, в которой герои подвергаются испытаниям из-за внезапного обогащения, когда человек теряет «человеческое лицо». Сцены нарочито комичны, персонажи существуют карикатурно, поводом для смеха становится семейное неблагополучие. Территория «дома» героя истории обозначена тонкими металлическими нитями. Эта метафора показывает, что семья удерживается лишь условностью линий и готова рухнуть от любого «сквозняка» извне. Типичные характеры сыграны артистами сочно и ярко. Режиссер лишил персонажей способности к состраданию. В этом читается



«Наваждение». Сцена из спектакля. Бишкекский городской драматический театр им. А. Умуралиева

диагноз современности — эмоциональная глухота под маской веселого скандала. То, что начиналось как комедия положений, к финалу оборачивается притчей. Автор и исполнители спектакля задают зрителям вопросы: «Что мы оставим нашим потомкам?»; «Можем ли мы сохранить нравственные ценности человечества?» Спектакль не дал прямого ответа, но заставил задуматься...

Завершал фестиваль Московский театр «Школа драматического искусства» драмой «Белые ночи» по одноименной повести Ф.М. Достоевского. Создатели спектакля подошли к произведению с выдумкой. Безусловно, была соблюдена сюжетная линия: мечтатель, молодой человек (Кирилл Федоров) встречается однажды ночью искреннюю и трогательную юную Настеньку (Анна Чепенко). Их легкая дружба превращается в

нечто большее. Но в сердце девушки живет нежное чувство к другому человеку (Константин Сакович). Мечтатель обречен любить без ответа, а Настенька выходит замуж. В этот лирический сюжет внезапно и удачно были вписаны комические ситуации, которые блистательно исполнены бабушкой Насти (Алина Чернобровкина) и Матреной, Феклой (Ирина Хмиль). В сердцах зрителей тонкая психологическая игра актеров отзывалась благодарностью за атмосферу, где мечты кажутся ближе, чем реальность, за волшебные белые ночи — полные той тонкой грусти, которая остается в сердце надолго.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото из архива фестиваля
и открытых источников в Интернете

БУДЕМ ЖИТЬ!

XXX Международный театральный фестиваль «Русская классика» (Лобня, Московская область)

«Мне страшно хочется жить, хочется, чтобы наша жизнь была свята, высокая и торжественна, как свод небесный. Будем жить!» Чеховские строки из «Рассказа неизвестного человека» очень точно выражают суть фестиваля «Русская классика» в подмосковном городе Лобне и звучат как его творческое кредо. Более того, в афише 2026 года среди имен великих классиков однозначным лидером тоже стал Антон Павлович Чехов — семь спектаклей по его произведениям сыграли в этот раз российские и зарубежные театры.

Все только начинается

В конце мая в Лобне при содействии Министерства культуры и туризма Московской области, администрации городского округа Лобня, Союза театраль-

ных деятелей РФ в едином пространстве вновь собрались театральные коллективы со всего мира. Несмотря на сложную политическую обстановку, юбилейный фестиваль впечатлил географией — Россия, Иран, Вьетнам, Сербия, Киргизия, Казахстан. Представил в своей программе разнообразие театральных жанров и режиссерских идей и вновь подтвердил, что наследие русской литературы — живая материя, которая всегда будет волновать, вдохновлять и отзываться в каждом новом поколении.

В 1986 году состоялся первый Международный фестиваль «Русская классика». Творческий замысел Лобненского драматического театра «Камерная сцена» обрел реальные очертания, получив поддержку городской администрации и СТД РФ. На открытие приехал Ролан Быков и

«Василий Тёркин». Сцена из спектакля. Московский историко-этнографический театр





«Призраки — нереальная любовь». Эллис — О. Форопонова, Автор — А. Карташов. Орловский государственный академический театр им. И.С. Тургенева

тем самым задал высоту планки на десятилетия вперед. Позднее здесь побывали и другие крупные мастера сцены — Владимир Андреев, Георгий Тараторкин, Василий Лановой, Александр Калягин и другие. Главное, на что с самого начала ориентировались организаторы фестиваля и продолжают эту линию по сей день, — приобщение зрителей самых разных возрастов к культурному и духовному наследию своей страны. Директор «Камерной сцены», заслуженная артистка Московской области Светлана Давыдова и главный режиссер театра, заслуженный артист Московской области Николай Круглов убеждены, что отечественная классика — та самая почва под ногами, которая позволяет России выдерживать любые испытания.

За долгое время в большом театральном пространстве страны возникло множество фестивалей: одни угасали, другие меняли формат, третьи так и остались локальными конкурсами. С «Русской классикой» получилось иначе. Выбрав для себя с самого начала удачную творческую формулу, в которой соединились работы любительских коллективов и профессио-

нальных трупп, фестиваль развивал эти направления, постепенно обрстал традициями, приобрел собственное, узнаваемое лицо. Сейчас ежегодная театральная встреча в Лобне — не просто афиша, а событие, которое знают и ждут. В эти дни в театре «Камерная сцена», где играют конкурсные спектакли, всегда аншлаг. Когда смолкают аплодисменты, никто не расходится, начинается дискуссия с участием режиссеров, актеров, критиков и зрителей. Воплощенные на сцене произведения русских классиков продолжают жить в творческом диалоге.

Три десятилетия, промелькнувшие для организаторов фестиваля как один миг, — это десятки российских и зарубежных театров, тысячи зрителей. И каждая новая страница в его истории становится отдельным сюжетом со своими открытиями, неожиданными поворотами и неизменной радостью от встречи с театром. Талисман фестиваля — Актер Актерыч — не только красивая фарфоровая статуэтка, которую театры всегда увозят с собой в разные города и страны, но и выразительный сценический образ. Актерыч выходит на сцену в неизмен-



«Пиковая дама». Лизавета Ивановна — В. Кременная, Графиня — Н. Трапезникова. Смоленский камерный театр

ном черном фраке и красном цилиндре ударяет в литавры, объявляет о начале праздника, ведет отсчет фестивальных дней. Эту ответственную роль по традиции поручают юным студийцам «Камерной сцены», и каждый из них становится живым символом того, что театр никогда не стареет и только набирает силу.

На всех языках

Профессиональный блок в юбилейной программе фестиваля открыл Московский историко-этнографический театр «Василием Тёркиным» Александра Твардовского. Такой выбор оказался символичным. И потому, что месяц май неразрывно связан с одним из самых значимых праздников в судьбе нашей страны — Днем Победы. И потому, что рожденная еще в годы Великой Отечественной войны тема русского солдата сегодня звучит с особой силой. В спектакле режиссера-постановщика Михаила Мизюкова и художника-постановщика Марии Утробинной роль Тёркина исполняет не один артист, а целый ансамбль, отчего образ этого по-настоящему народного героя становится многогранным и живым.

С Михаилом Евграфовичем Салтыковым-Щедриним нас разделяет еще больший отрезок времени — два столетия, но, как показала театральная работа Московского объединения «ProТЕКСТ», судьба и творчество выдающегося русского писателя XIX века не затерялись в лабиринтах нашей культурной памяти. Моноспектакль актрисы Дэви Наир построен на литературоведческих исследованиях, фрагментах из сборника «Невинные рассказы», письмах классика. Камерный формат постановки позволил услышать голос Салтыкова-Щедрина, разглядеть в нем не только жесткого сатирика, непримиримого к людским порокам, но и сомневающегося, ранимого, тонко чувствующего человека. Здесь же, в пространстве малой сцены, артисты Орловского государственного академического театра имени И.С. Тургенева Антон Карташов (он же режиссер, автор инсценировки, сценографии, пластического рисунка и музыкального оформления) и Ольга Форопонова сыграли мистическую мелодраму «Призраки — нереальная любовь» по мотивам одноименной повести Тургенева. Нежная, эфемерная женщина-птица



«Шинель». Сцена из спектакля. Тульский театр «Эрмитаж»

Эллис приходит к Автору по ночам, увлекает в иные миры, одаривает счастливыми мгновениями, которым, кажется, не будет конца. Но за этой бесконечной игрой чувств угадывается отчаяние героя, потому что призрачные мечты неизбежно приводят к краху.

Мистическую историю по мотивам повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» представил на фестивале Смоленский камерный театр. Режиссер Петр Орлов создал сценическую фантазию, выстроив действие как цепь трагических метаморфоз. Германн Никиты Куманькова поначалу кажется человеком с нравственным стержнем, но власть денег постепенно лишает его воли, отнимает веру, а вместе с ней и душу. Что уже давно произошло со старой Графиней, и теперь от нее осталась лишь оболочка. Надежда Трапезникова в этой роли даже не человек, а устрашающая сущность, лишенная человеческих эмоций, своего рода портрет Дориана Грея. Зловещим предстает в спектакле Смоленского камерного театра и Петербург (сценография Светланы Архиповой) — серый, равнодушный ко всему город, сжимающий людей в холодных объятиях.

Столь же таинствен город на Неве в спектакле «Шинель» по мотивам повести Н.В. Гоголя (инсценировка Анны Рыбалкиной), который поставила на сцене Тульского театра «Эрмитаж» Ланьбо Цзяо. Режиссер назвала свою работу игрой в сюрреализм, поместив гоголевских героев в безжизненное, «бумажное» пространство. Художник-постановщик Елизавета Мирошникова выбрала для декораций крафтовую, с многочисленными заломами бумагу, и в мерцающем синеватом свете она постепенно превращается в ледяной панцирь. Сквозь него никогда не пробиться солнечному теплу, чтобы смягчить равнодушные сердца высокопоставленных чиновников и их подхалимов. Поэтому для Акакия Акакиевича Башмачкина (Павел Багно) единственным безопасным пространством становится ветхая Шинель (Полина Ужгова) — для него однозначно живая, родная, умеющая утешить и защитить.

«Шинель» Туркестанского музыкально-драматического театра из Казахстана решена режиссером Гульназ Балпейсовой как трагифарс, пронизана мистическим звучанием, построена на выразительных метафорах. Здесь окружение Башмачки-



«Шинель». Сцена из спектакля. Туркестанский музыкально-драматический театр (Казахстан)



«Горький. Васса». Васса Железнова — Е. Стародуб. «Театральный особняк» (Москва)

на — стоя, серая масса людей без лиц, лишенная живых эмоций, не знающая сочувствия. Этот человек, напоминающий наивного мальчишку, всегда будет чужаком, объектом насмешек. И лучший мир для него точно не на земле.

Московский «Театральный особняк»

сыграл спектакль «Горький. Васса» в постановке художественного руководителя театра Леонида Краснова. Выбрав жанр черной комедии, режиссер обостряет и практически доводит до абсурда сложившуюся вокруг наследства ситуацию в доме Железновых. Здесь никто не вызывает со-



«Чайка». Сцена из спектакля. Ле Нгок театр (Ханой, Вьетнам)

чувствия, потому что каждый способен перешагнуть черту дозволенного ради обогащения. На большом семейном портрете на заднике сцены лица домохозяев кажутся смазанными, с искаженными чертами. Только Васса Железнова (Елена Стародуб) появляется на нем в собственном обличье — сильная, властная, убежденная в своей правоте. На самом деле она давно утратила чувство реальности и не замечает, что все они живут на пепелище.

Пушкинское слово, легкое и прозрачное, звучало в театрально-литературной фантазии «И музу призвал на пир воображения» Ирины Сурковой, актрисы Русского театра драмы имени Чингиза Айтматова и руководителя театрального проекта «Свободная сцена» (Бишкек, Кыргызстан). Она же выступила в роли автора инсценировки и режиссера, погрузила зрителя в сотканную из множества чувств и предчувствий вселенную великого русского поэта. Режиссер Наталья Кириллова, представляющая Независимый Петербургский театр, показала пластический спектакль «Два небольших рассказов, которые играют в один вечер» по мотивам «Мальчика у Христа на елке» Ф.М. Достоевского и «Льва и собач-

ки» Л.Н. Толстого, и словно протянула нить к судьбе и творчеству другого гения, ставшего однозначно человеком мира — Антону Павловичу Чехову. На фестивале «Русская классика» он был абсолютно разным: заставлял смеяться и плакать, в поисках ответов увлекал в лабиринты человеческих судеб.

Владимир Витан и Дарья Витан, руководители Театрального объединения «Мамин театр» из Москвы, разыграли «Каштанку» буквально на пальцах, но история о рыжей собаке получилась яркой и образной. «Даму с собачкой» привез на фестиваль Литературный театр Олега Попова (Санкт-Петербург). Роль Дмитрия Дмитриевича Гурова исполнил его руководитель и режиссер, Анну Сергеевну — Ася Ширрина, и в их трактовке пронзительный чеховский сюжет оставил ощущение светлой печали и надежды. «Душечку» в постановке Татьяны Горбачёвой, где тонкий юмор лишь подчеркивает удивительную силу любви, искренности и самопожертвования главной героини этого рассказа, сыграли актеры Брянского областного театра драмы имени А.К. Толстого Олеся Македонская и Роман Новак. Моноспектакль «Руководство для желающих жениться»



«Чеховская комната». Сцена из спектакля. Народный театр Тимочской Краины «Зоран Радмилович» (Сербия)

Владимирского академического областного театра драмы, где в роли Вечного жениха выступил Георгий Девятисильный, превратился в увлекательную игру со зрителями — именно так его задумал режиссер, автор инсценировки и музыкального оформления Вячеслав Терещенко.

На персидском и вьетнамском прозвучала «Чайка» — две интерпретации знаменитой пьесы Чехова представили артисты из Ирана и Вьетнама. Спектакль «Константин Гаврилович Треплев», созданный режиссером Эсмаилом Шафии с актерами театральной группы «Чайка» из Тегерана, заставляет зрителя не только наблюдать за агонией Треплева буквально за секунду до выстрела, но и стать свидетелем его кошмаров, связанных с Ниной и Тригориным. Мучительная мысль: «Я был для тебя недостаточен», которая изводит главного героя и заставляет переживать душевную боль снова и снова, страшнее самого факта его добровольного ухода из жизни. Выстрел не имеет значения, потому что к моменту рокового решения Треплев уже мертв. «Чайка» в сценической адаптации Ле Нгок театра из Ханоя тоже делает особый акцент на трагической

смерти Константина Треплева. В режиссерском решении Буй Нху Лай этот персонаж не видит смысла жить дальше прежде всего потому, что сердце его разбито, и никакая литературная слава не сможет заполнить душевную пустоту после ухода Нины. Последняя реплика в спектакле принадлежит Сорину. Он отпускает Костю со словами: «Лети, мой мальчик, лети...»

Хорошо, что в жизни все перемешано — боль и радость, надежды и разочарования. Водоворот событий и эмоций в спектакле «Чеховская комната» Народного театра Тимочской Краины «Зоран Радмилович» из сербского города Заечар захватил с первых минут, подарил радость от встречи с героями девяти чеховских рассказов. Виртуозная игра артистов, глубина и искренность в проживании печальных и веселых сюжетов сотворили настоящее чудо — перевод с сербского на русский в какой-то момент стал необязателен. Так, словно Чехов заговорил на разных языках, но остался понятен каждому.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Старомодная комедия». Сцена из спектакля

«ВЫСШЕЕ ПРОЯВЛЕНИЕ СИЛЫ»

В Театре «Ведогонь» состоялась премьера спектакля «Старомодная комедия» по широко известной пьесе Алексея Арбузова, написанной в 1975 году, полвека назад, оставшейся не только в памяти тех, кто видел спектакль Московского театра имени Вл. Маяковского с забываемыми Лидией Сухарева и Борисом Тениным (к счастью, он запечатлен на телевидении!), но и становится открытием по художественному фильму с блистательными Алисой Фрейндлих и Игорем Владимировым, который и сегодня можно выловить и вновь наслаждаться, изучая программу телевидения.

В нынешнем году — 40 лет, как Алексей Николаевич ушел из жизни, но спектакль театра «Ведогонь» ни на миг не восприни-

мается как долг памяти об этой печальной дате. Он воспринимается чем-то гораздо более значительным, что и заставило меня назвать эту рецензию словами из «Старомодной комедии»: «Верность — это высшее проявление силы». Со сцены в зрительный зал словно идут невидимые токи того вечного, что неформулируемо ведомо людям старших поколений и становится пока еще загадкой для молодежи. Ведь слово «верность» — совсем не так однозначно, как мы порой воспринимаем его. Как, впрочем, и название театра, до сих пор смущающее многих, хотя его руководитель Павел Курочкин давно уже растолковал всем: «ведогонь» — это дух, придающий творческую энергию. А значит, в какой-то мере одаривающий ею и зрителей,



«Старомодная комедия». Он — П. Курочкин, Она — Л. Шайхитдинова

в чем есть значительная степень верности своему делу...

Алексей Николаевич Арбузов был во многом одним из самых первых советских драматургов в предвоенное, военное и все последующие десятилетия сначала интуитивно, а затем все более осознанно следовавший формулировке Ф.М. Достоевского: «Найти в человеке человека» и традициям чеховской драматургии. И тем самым заложил первые камни в фундамент мощного здания, которое десятилетиями строилось советской драматургией. Оставаться сегодня верным этой не просто традиции, а ее постепенному раскрытию, как все мы с осторожностью и предчувствием сюрприза прикасаемся к коробочке с подарком — к сожалению, осталось уделом немногих. И снова вспоминается отчаянно-радостный, с различными интонациями повторяемый крик Лидии Васильевны из «Старомодной комедии»: «Давайте сломаем зонт!!!» Но он остается в спектакле «Ведогони» на сцене до самого конца спектакля раскрытым...

Поставленная режиссером Петром Куртовым (художник Юлия Короткова, художник по свету Артур Сахаров, композитор Михаил Соболев, хореограф Мария Гуццина) лирическая комедия Алексея Арбузова от начала до финала остается верной не только изысканному арбузовскому тексту, но и по осмысленной, знаковой пустоте сценической площадки; по сочетанию юмора не с пафосом воспоминаний, а с тем простым и горьковатым оттенком, как это и бывает всегда; по возникновению обрывков мелодий, негромких, но мгновенно настраивающих зрителя на определенное состояние, родственное состоянию героев. И еще — верностью щепкинской традиции, отличающей «основоположников» театра «Ведогонь», курса Высшего театрального училища имени М.С. Щепкина, после окончания которого они не захотели и, скорее всего, не смогли расстаться.

Героев играют Лилия Шайхитдинова и Павел Курочкин, которые глубоко проживают эту очень простую историю сближения, понимания и необходимости друг



«Старомодная комедия». Сцена из спектакля

другу двух одиноких, полярно противоположных людей. Их первая встреча происходит в саду при санатории на Рижском взморье. Но перед зрителями нет ни сада, ни очертаний здания — нет ничего, кроме невысокого двухуровневого станка, с одной площадки которого можно легко перейти на другую. И возникающей светящейся вертикальной надписи на одном из стоящих в глубине столбах: «Ее шестой день в санатории». Эти надписи будут появляться на соседних столбах по мере смены картин, а в финале словно перечеркнутся горизонтальными — о последних санаторских днях странной женщины Лидии Васильевны Жербер.

На верхней части станка — одиноко стоящее кресло, в котором сидит человек и листает папку, разбрасывая прочитанные листки. Он улыбается и листает дальше. И вот появляется женщина, которая, порхая разбросанными листками, словно чайка крыльями, старательно делает из одного из них кораблик и начинает безостановочно говорить, словно не замечая сидящего

в кресле человека, которого ее появление начинает понемногу раздражать.

Задав, наконец, вопрос: кто она такая и откуда взялась, выясняет, что это та самая обитательница санатория Лидия Васильевна Жербер, которую он, главврач санатория Родион Николаевич, ждал на полдния раньше. Ждал, чтобы объяснить ей правила, которые необходимо соблюдать, чтобы не мешать соседям по палате и по этажу своими эксцентричными выходками. По мере бессмысленного диалога, в котором один не слышит и не понимает другого, его раздражение доходит почти до точки кипения, она же остается абсолютно спокойной.

Разбросанные листки так и останутся лежать на подмостках до самого финала, а каждая новая картина будет оставлять свою «метку», словно напоминая нам о том внутреннем пути, что пройден героями до ощущения необходимости друг другу: чашки кофе и булочка, завернутая в салфетку; крупные черные нотные знаки и раскрытый зонт у Домского собора; при-



«Старомодная комедия». Он — П. Курочкин, Она — Л. Шайхитдинова

несенные Лидией Васильевной в больницу Родиону Николаевичу гвоздики, термос с бульоном и контейнер с котлетами; светильник в санаторском холле; крупная надпись с пропущенными буквами «Ресторан»; столбы кладбища... И только один момент, который заставит зрительный зал разразиться аплодисментами и криками «Браво!», когда Лидия Васильевна и Родион Николаевич с отчаянной молодой энергией начнут танцевать на улице у ресторана чарльстон! Как же красиво, ярко, поистине вдохновенно исполняют его замечательные артисты!

Прекрасно придумана и воплощена сцена, когда Лидия Васильевна вспоминает и рассказывает Родиону Николаевичу о своем цирковом прошлом: она поет песенку, которую исполняла в номере своего мужа, меняется свет на сцене, она кажется помолодевшей, легкой и воздушной, а он, впол оборота к зрительному залу, по напряженной позе, воспринимается человеком, до конца понявшим эту женщину со всеми ее странностями, причудами. Понявшим и

принявшим... Невозможно забыть трагические глаза застывшего Родиона Николаевича после ухода Лидии Васильевны и ее словно обреченное возвращение со словами: «Я не смогла уехать...»

Лилия Шайхитдинова и Павел Курочкин сумели раскрыть перед зрителями разных поколений не историю былых времен, когда люди жили иными нравственными и моральными ценностями, а возможность каждого увидеть в другом человеке самое главное, глубоко спрятанное от посторонних глаз. Они достигли этого не переодеваниями, не оглушающей музыкой, не «облегчением» языка, не внешним оживлением. Для такого проживания необходимы не только высокий профессионализм, но и человеческое, личностное содержание, которое тоже обязательно входит в основы щепкинской школы, становясь верностью, как вечным проявлением силы. Той силы духа, которой сегодня часто не хватает многим.

Этот спектакль надолго останется в памяти не только потому, что в нем запечат-

лен непростой, но так необходимый путь людей друг к другу, независимо от того, к какому поколению они принадлежат. Именно это делает лирическую комедию Алексея Арбузова вневременной. Да, в ней звучит тема Великой Отечественной войны два десятилетия спустя, но ведь и мы, празднуя уже 80-летие Победы, словно проживаем в произведениях разных жанров жизнь наших прадедов, дедов, от-

цов. Это та генетическая память, что сохранится еще надолго, хочется верить, потому что все мы, в конце концов, продолжение наших близких, включая тех, кого никогда в жизни не видели даже на фотографиях.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены пресс-службой

«Ведогонь-театра»

ЖДАТЬ, МОЛИТЬСЯ, ЛЮБИТЬ

Время — понятие абстрактное, но не застывшее. В его бесконечном потоке соединяются грандиозные эпохи, переломные события, жизни простых людей, и где-то в неведомых мирах сплетаются нити судеб. В спектакле «Жена солдата», премьере которого сыграли в Малом театре в пространстве Малой сцены на Ордынке, это ключевая мысль. Семь женщин из разных исторических периодов ждут возвращения солдата. Каждая — своего. Он появится только в финале: безмолвный, отрешенный, исполнивший воинский долг перед Родиной и семьей. Станет средоточием воли и мужества, символом вечного ожидания, верности и любви.

«Жена солдата» не просто очередная премьера, а своего рода явление, отдельная строка в классическом репертуаре прославленного театра. Спектакль родился из режиссерской лаборатории «Россия. Время героев. От XX к XXI веку», ставшей в Малом театре третьей по счету. Особенность ее в том, что фокус внимания был сосредоточен на малоизвестной драматургии прошлого и нынешнего столетий. На конкурс поступило около 100 заявок из разных регионов страны, но в итоге отобрали три, предоставив финалистам возмож-

ность репетировать свои эскизы с актерами Малого театра. Итоговые показы определили победителя — Цырена Батоцыренова, артиста и режиссера Государственного бурятского академического театра драмы имени Хоца Намсараева (Буряад театр). Он предложил к постановке новую пьесу Цыпилмы Очировой и Олега Юмова «Жена солдата», где авторы размышляют о том, что войны всегда разлучали жен и мужей, но не имели власти над любовью. Женщина — хранительница домашнего очага, мать — неизменно была духовной опорой солдата, его надежным тылом. Цырен Батоцыренов называет это тихим подвигом верности, который проходит сквозной линией через его спектакль.

Соавторами режиссера стали художник-постановщик Сэсэг Дондокова, балетмейстер-постановщик Лёша Кот и композитор Евдокия Сандлер. Используя прием театральной условности, постановщики рассказывают эту историю в практически пустом пространстве сцены, где немногочисленные предметы становятся важными символами, а световая партитура (художник по свету Цырен Батоцыренов) придает действию глубину и объем. Так возникает реальное ощущение вневременья, когда стираются границы между прошлым



«Жена солдата». Певица — Е. Карасева

и настоящим. В музыке Евдокии Сандлер, недавней выпускницы Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, обладательницы специального приза III Всероссийского конкурса молодых композиторов «Партитура», соединяются традиционные бурятские мотивы и русская былинная традиция. Это звучит как напоминание о том, что война не имеет национальных различий и приносит горе всем без исключения. Голоса домры, баяна, ударных, виолончели (музыкальные партии исполняют Владимир Самохин, Анна Тимошина, Константин Рябин, Григорий Сандлер, Василий Цирин), вокал оперной певицы Елены Карасевой — живое дыхание спектакля.

Вертится колесо старинной прялки, напоминая об античных мойрах, чей вердикт никому не дано изменить. Для каждой героини уготована своя нить судьбы, и они примут предначертанное

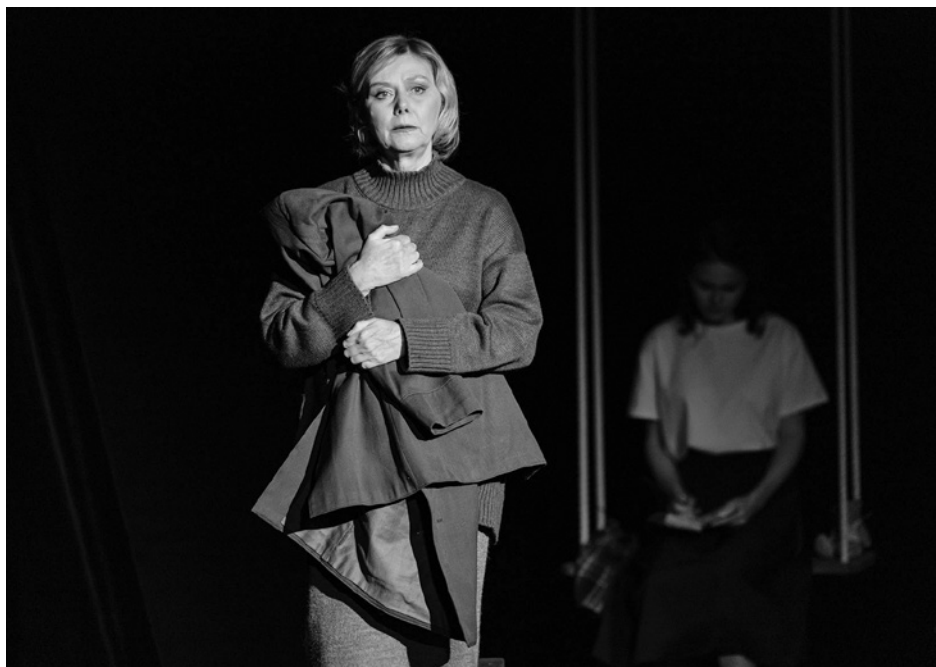
безропотно, будут жить надеждой и верой. Семь монологов, один за другим, прозвучат как общая женская молитва, которая идет от самого сердца и потому обладает огромной силой. Жена казака-бурята Дари (Лидия Милюзина) просит великого Тэнгри, олицетворяющего Вечное Синее Небо, чтобы муж сумел отыскать дорогу домой. Жена средневекового воина Номин (Варвара Шаталова) обращается к всеильному Богу Земли и его бэрхэнам, умоляет укрепить ее дух, даровать терпение. Жена донского казака Настасья (Анна Шишкина) поведаст свою печаль Царице Небесной, будет просить для супруга стойкости в бою, и чтобы к врагу жалости не знал. «Наша доля провожать да встречать», — говорит Настасья, и это не сетование на судьбу, а самое настоящее мужество. Красивая, сильная казачка и сама под стать своему супругу: не пролетит ни слезинки, не выпустит из рук его парадную



«Жена солдата». Настасья, жена донского казака — А. Шишкина

«Жена солдата». Маша, жена бойца СВО — Ю. Зыкова, Евдокия, жена советского солдата — З. Андреева, Номин, жена средневекового воина — В. Шаталова





«Жена солдата». Наташа, жена воина-«афганца» — А. Охлупина

саблю, будет натирать ее до зеркального блеска, а если потребуется — тоже поднимется на врага.

«Вся моя жизнь — ожидание в молитве». Семеро женщин из разных эпох напряженно всматриваются в пустоту и повторяют эти слова снова и снова. И пока звучат их голоса, с воинами ничего не случится. Во всяком случае, женщины никогда не перестанут в это верить. Жена советского солдата Евдокия еще в 1941-м проводила своего Ваню на фронт и с той поры ждет, знает, что они обязательно встретятся, пусть и не в земной жизни. Зинаида Андреева рассказывает историю своей героини очень просто, без надрыва. Потому что слезы выплаканы, боль притупилась, но осталась любовь, которая «все покрывает, всему верит, всему надеется, все переносит». И дети уже старше отца, и внуки подросли, а женщина

продолжает вести внутренний диалог с любимым, доверяет ему самое сокровенное, ведь для нее Ваня по-прежнему жив. Монолог Евдокии звучит как притча о духовной чистоте и стойкости, перекликается с судьбой жены воина-афганца Наташи. Героиня Алены Охлупиной прижимает к груди китель мужа, и в этом простом жесте столько нерастраченного тепла. Наташа несет боль за двоих, потому что знает — душевные раны мужа, выполнившего долг перед страной и оказавшегося этой же стране не нужным, никогда не затянутся.

Особый разговор о героинях сегодняшнего дня. Монологи жены бойца СВО Маши (Юлия Зыкова) и вдовы Оксаны (Инна Иванова) о трагедии, внезапно обрушившейся на нашу страну, и потому они звучат особенно остро. Это наша общая боль, которая еще не стала историей, не притупилась под



«Жена солдата». Сцена из спектакля

слоем прожитых лет. Каждый сидящий в зрительном зале понимает: все, о чем говорится со сцены, случилось не когда-то очень давно, а происходит в данный момент, приносит в семью невосполнимые утраты. Обращаясь мысленно к мужу, Маша произносит почти заклинание: «Я готова к тебе любому. Только вернись». Оксане еще предстоит осознать свое горе, а пока оно накрывает тяжелой волной, отнимает силы. А рядом дети, и потому нужно спрятать боль как можно глубже и жить дальше. Мы услышим размышления Вовки и Марины (Александр Годованец и Елизавета Соловьева), и они поразят недетской серьезностью, отчетливым пониманием происходящего, убежденностью, что отец погиб не зря.

В тексте пьесы есть важная строка: «Мы — сестры по молчаливому ожиданию». Стираются границы времени, и

жизни этих женщин сливаются в одну общую судьбу. Финал напоминает обрядовое действо. С любовью и нежностью героини сплетают из своих жизненных нитей одну тугую косу, прикрепляя к ней ленты, ткань, бурятский шелковый хадак небесно-голубого цвета, а потом этот ритуальный покров ляжет на плечи Солдата (Максим Хрусталёв). Так в культурах разных народов поступают со священными деревьями, символизирующими связь между мирами. По их ветвям и возносятся к небу молитвы женщин, которым Цырен Батоцыренов посвятил свой спектакль.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены пресс-службой
Малого театра

СПЕКТАКЛЬ ДЛИНОЮ В ВЕК

Премьера спектакля «100 лет предлагаемых обстоятельств» состоялась в апреле 2026 года, когда Московский драматический театр имени М.Н. Ермоловой отмечал свое 100-летие. Название постановки говорит само за себя — зритель погружается в те самые «предлагаемые обстоятельства», «времена», которые «не выбирают», в которых театр жил и развивался на протяжении века.

Две очаровательные дамы сочинили музыкально-драматическое приношение театру, своего рода признание в любви. Наталья Исаева — многолетний руководитель литературно-драматурги-

ческой части, воплощающий в себе все самые лучшие качества настоящего человека театра. Благодаря ее колоссальным усилиям редкие документы, письма и воспоминания артистов, объединенные в композицию, впервые прозвучали со сцены не просто как исторические свидетельства, а как слова, способные тронуть сердце зрителя.

Когда история насчитывает целый век, то почти все даты и события кажутся важными. Кроме того, здание Театра им. М.Н. Ермоловой находится в самом центре Москвы, на Тверской улице, поэтому его история стала частью истории страны. Старинный роскошный

«100 лет предлагаемых обстоятельств». Н. Сычёва, Н. Гаранина, О. Матушкина, Б. Мионов



жилой особняк со временем претерпел изменения: в нем находились гостиница, торговый пассаж, кинотеатр, а потом и театр, как это произошло с расположенным неподалеку Московским театром оперетты. Ермоловцы въехали в это здание в 1946 году. А родился Театр Ермоловой в 1925-м, когда выпускники студии при Малом театре под руководством Е. Лешковской, С. Айдарова и Н. Костромского организовали передвижной театр. Свой коллектив они решили назвать именем великой актрисы Марии Николаевны Ермоловой, на что было дано ее благословение.

В разные годы с Театром имени М.Н. Ермоловой были связаны имена великих режиссеров М. Кнебель, М. Терешковича, Н. Хмелева, А. Лобанова, Л. Варпаховского. На его сцене блистали В. Якут, И. Соловьев, Л. Галлис, Л. Орданская, Э. Урусова, Г. Вицин, Ю. Медведев, А. Назарова, Б. Быстров, А. Жарков, В. Проскурин, А. Михайлов, С. Любшин и многие другие замечательные актеры. Найденный Натальей Исаевой многочисленный архивный материал нужно было вместиť в полтора часа и поставить на сцене так, чтобы зритель не заскучал. И с этой задачей мастерски справилась Наталия Гаранина — талантливая актриса, проработавшая в театре почти всю жизнь. Она выступила здесь сразу в нескольких ролях — соавтора литературной композиции, актрисы и режиссера-постановщика.

Черно-белый документальный спектакль задуман и решен в формате камерного вечера, соткан из музыки, стихов, фотографий, фрагментов аудио и видеозаписей из репертуара прошлых лет. Каждую веху столетней истории театра блестящий актерский ансамбль отыгрывает с невероятной самоотдачей. Кроме Наталии Гараниной в спектакле заняты заслуженные артисты России Наталия Селиверстова, Ольга Матушкина, Борис Миронов, а также Дмитрий Павленко и Наталья Сычева. За



«100 лет предлагаемых обстоятельств». О. Матушкина, Н. Гаранина

музыкальное сопровождение отвечают актер театра Андрей Попов (фортепиано, вокал), музыканты Ирина Тимошевская (виолончель), Сергей Перелехов (гитара), Иван Щелоков (перкуссия). Музыкальные руководители: Денис Виноградов, Андрей Попов.

Со сцены звучат стихи Давида Самойлова, Ярослава Смелякова, Валентина Гафта, воспоминания драматурга и писателя Леонида Зорина, на экране мелькают кадры кинохроники, на которых запечатлена Москва сороковых, шестидесятых, девяностых годов (видеоряд создан Давидом Зариповым и Олегом Тарасенко). В этом вечере артисты и ав-



«100 лет предлагаемых обстоятельств». Д. Павленко, Б. Миронов

торы спектакля предельно честны и откровенны с публикой. В истории каждого театра есть вещи, о которых предпочли бы умолчать. Пронзительно звучит рассказ о том, как актеры фактически предали одного из «столпов» театра Андрея Лобанова, который возглавлял коллектив с 1945 по 1956 год и определил пути его развития на десятилетия. Неординарное режиссерское дарование Лобанова проявилось в спектаклях «Старые друзья» Л. Малюгина, «Далеко от Сталинграда» А. Сурова, «Спутники» В. Пановой, «Счастье» П. Павленко, в постановках произведений классической драматургии: «Бешеные деньги» А.Н. Островского, «Укрощение укротителя» Б. Флетчера.

«Лобанов пошел в чем-то дальше Ста-

ниславского, обогатил его систему, открыл новую грань исполнительских возможностей актера», — звучат в спектакле слова Андрея Гончарова, высоко ценившего талант этого режиссера. Но, как часто бывает, в результате непонимания и интриг он был отстранен от руководства. Приказ о своем увольнении Андрей Михайлович получил во дворе театра из рук курьера...

Перелистывая страницы истории, ермоловцы вспомнили не только об артистах и режиссерах, составивших славу театра. Завлит — фигура, о существовании которой многие зрители не знают, а театральные люди вспоминают нечасто, но именно литературное чутье, эрудиция и вкус тех, кто возглавляет литературную часть, во многом

определяет репертуарную политику театров. Стоит назвать имена легендарных Павла Маркова (МХАТ), Дины Шварц (БДТ), Галины Боголюбовой («Современник»), Леноры Шпет и Бориса Поюровского (Театр Образцова), ныне здравствующую Марину Годлевскую, завлита Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии. Наталья Исаева удачно включила в канву спектакля рассказ о своей легендарной предшественнице, завлите Елене Якушкиной. Именно она открыла московской театральной публике драматургию Александра Вампилова. Постановки его пьес «Старший сын» (1972), «Прошлым летом в Чулимске» (1973), «Стечение обстоятельств» (1977), «Утиная охота» (1979) определили целое десятилетие жизни театра. Владимир Андреев первым сыграл Зилова в «Утиной охоте», сейчас эту роль исполняет Иван Янковский.

В спектакле рассказывается еще об одном драматическом периоде, когда в театре возник раскол. Труппа не приняла нововведения главного режиссера — Валерия Фокина, несмотря на то, что в это время в труппе появились О. Меньшиков, Т. Догилева, А. Балув, а спектакль Фокина «Говори» А. Буравского (по произведению В. Овечкина, 1985) стал общественным событием сезона. На рубеже 90-х коллектив разделился на две труппы: Театр им. М.Н. Ермоловой и Международный театральный Центр им. М.Н. Ермоловой. Довольно долго они враждебно существовали под одной крышей, а потом случилось чудо. То, что не смогли сделать Таганка и МХАТ, удалось ермоловцам.

Отдельная глава спектакля посвящена знаковой фигуре, актеру и режиссеру Владимиру Алексеевичу Андрееву. В 1996 году его постановка «Мария Стюарт» Ф. Шиллера озаменовала символическое объединение двух трупп: на одной сцене впервые за семь лет вместе играли артисты Театрального Центра и Театра Ермоловой: С. Головина, Н. По-

тапова, А. Шейнин, В. Еремичев, В. Саракваша, В. Павлов, Б. Дергун, Л. Борисов. В 2012 году Владимир Андреев, ученик А. Лобанова, пришедший в Ермоловский в 1952 году и с небольшим перерывом руководивший им с 1970-го, первым из столичных худруков назначил себе преемника — народного артиста России, лауреата Государственных премий Олега Меньшикова, а сам стал первым в Москве Президентом театра.

Словно в калейдоскопе прошел перед зрителями век одного из самых известных столичных театров, отмеченный яркими постановками, именами, курьезами, победами и поражениями. Хочется еще раз поблагодарить авторов и всех участников уникального и очень честного спектакля, а также отдать должное мудрости художественного руководителя Олега Меньшикова, возглавляющего сегодня Ермоловский театр. Не каждый актер или режиссер, даже великий, имеет мужество сказать о том, что история театра не начинается с его приходом, и что любой театр, как и человек, не застрахован от ошибок.

В финале зрители видят на экране, ставшем в спектакле фактически еще одним действующим лицом, афиши сегодняшнего репертуара, видеоролик современных спектаклей. Преемственность поколений продолжается. И хочется процитировать слова Олега Меньшикова из одного интервью: «Естественно, мы падаем, естественно, мы спотыкаемся, мы ошибаемся... Мы будем расшибаться в кровь и дальше, но мы будем идти вперед».

Екатерина АМИРХАНОВА

Фото предоставлены пресс-службой Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВСТРЕЧИ

Трудно переоценить значение гастролов для театра — это всегда новый опыт и встречи с другими зрителями. Спектакль на родной сцене привычен, а на незнакомой площадке сталкивается с новыми задачами, иногда нестандартными, иногда странными, но всегда интересными. Путешествие театрального коллектива требует значительных финансовых расходов, а о провозе декораций и говорить ничего. Реализация РОСКОНЦЕРТом масштабных федеральных программ — «Большие гастроли» — возможность для нас показать свое творчество в других городах, а для зрителей в самых удаленных уголках страны увидеть прекрасные сценические работы. Мурманский областной драматический театр принимал в мае прославленных гостей: спектакли Государ-

ственного академического театра имени Евг. Вахтангова и Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского.

В атмосфере традиций

Театр Вахтангова, наверное, самый гастроллирующий в России. «Если мы приезжаем за тысячи километров от Москвы, то должны показать самое лучшее и самое любимое, что у нас есть», — сказал перед началом показов его директор Кирилл Крок. И зрители, и коллеги рукоплескали трем замечательным постановкам: «Мадмуазель Нитуш» (фантазия по мотивам оперетты Флоримона Эрве), «Наш класс» по пьесе Тадеуша Слободзянека и «Амадей» (сценическая версия Сергея Плотова). Каждый спектакль играли дважды. У легендарного театра принци-



Пресс-конференция. Худрук Мурманского драматического театра Н. Гадомский, директор Мурманского драматического театра С. Астащенко, директор Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова К. Крок, режиссер-постановщик Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова В. Иванов



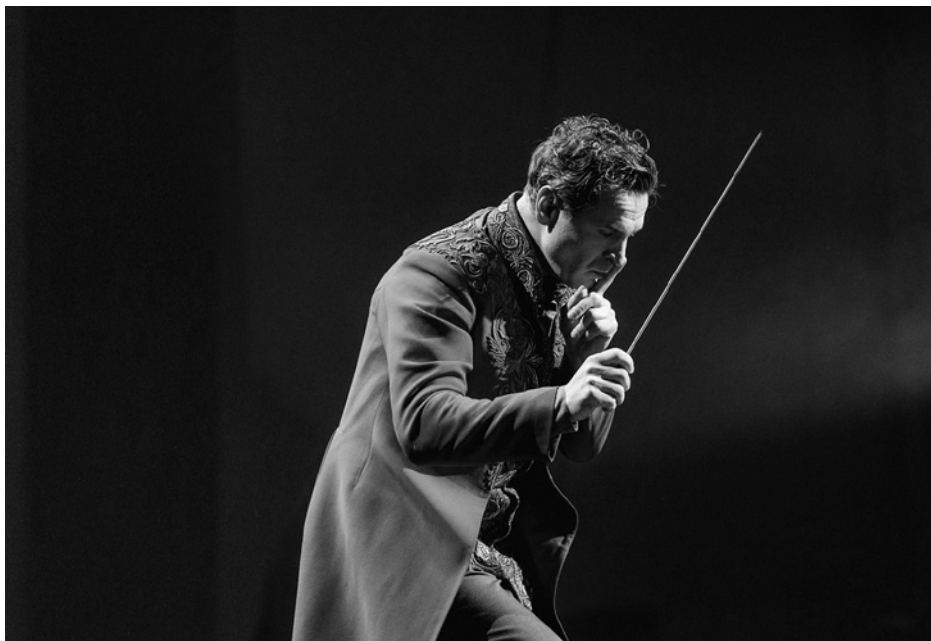
«Наш класс». Сцена из спектакля. Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова

пиальное правило: технический райдер любой постановки должен быть выполнен точно. Свет, звук, сценография как на столичной сцене. С московскими коллегами сама собой возникла особая атмосфера традиций, театральной этики, легкости и юмора в общении, лишенном снобизма или столичного высокомерия. Не обошлось без забавных случаев. В результате реконструкции на этаже сцены отсутствуют гримерки, поэтому Марии Ароновой предоставили кабинет начальника реквизиторского участка. На нем так и висела табличка: «Начальник реквизиторского участка Мария Аронова». «Мадмуазель Нитуш» никого не оставила равнодушным, очаровав прекрасной музыкой, хореографией, остроумными шутками и импровизацией с мурманским колоритом. Отметим, что в Мурманске этот спектакль сыграли 576-й раз.

«Наш класс» зрители выбирали меньше, не хотели испытывать страдания и

переживания, ведь он поднимает мучительные и сложные вопросы. Тема уничтожения евреев в годы Второй мировой войны своими же одноклассниками. У десяти героев есть реальные прототипы, а события, описанные в пьесе, действительно происходили в польском городке Едвабне. Вся сценография построена на школьных досках, где появляются даты рождения, в рисунках возникают главные события жизни персонажей, а их уход стирает все надписи. Доски перестраиваются, символически обозначают изменения пространства, рассказывают нам историю наравне с живой речью. Игра актеров потрясает глубоким, мощным психологизмом, эмоциональной и пластической выразительностью. Спектакль пробуждает сильные эмоции, заставляет задуматься об уроках истории.

«Амадей» покорила северян особенным светом, то сумеречным, то ярким солнечным, бессмертной музыкой великого



«Амадей». Вольфганг Амадей Моцарт — В. Добронравов. Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова

композитора и тонкой психологической игрой. Виктор Добронравов и Алексей Гуськов сыграли Моцарта и Сальери, но глубочайшее впечатление оставила игра всех без исключения вахтанговцев.

Прощаясь с Театром Вахтангова, мы получили бесценный дар дружбы, частичку их исторического занавеса.

Точки соприкосновения

Гастроли Севастопольского академического русского драматического театра имени А.В. Луначарского были обменными в полном смысле этого слова. С 14 по 17 мая зрителей Мурманска покоряли севастопольцы, а публику Севастополя — Мурманский областной драматический театр. У двух городов, расположенных в диаметрально противоположных климатических условиях, общее понимание духовно-нравственных ценностей и традиций русского искусства. Севастопольцы отметили: мурманская публика так радужно принимает, что играть — одно удо-

вольствие. Труппа мурманского театра искренне была тронута теплым приемом на юге. Улыбки не сходили с лиц зрителей, а смех то и дело заполнял пространство театра. Севастопольцы долго не отпускали артистов: овации звучали снова и снова, многие подходили поблагодарить за подаренные эмоции.

Гастроли в Мурманске Театра имени А.В. Луначарского открылись «Севастопольским вальсом» по пьесе Елены Гальпериной, Юлия Анненкова, музыкой Константина Листова, культурной визитной карточкой города. События первого действия почти полностью проходят во время обороны Севастополя в Великую Отечественную войну. Перед нами прибрежные скалы, которые то открывают вид из ущелья на море, то отражают встречу влюбленных на мосту, рождающуюся в памяти героя. Возникают и картины мирного времени: цветущая весна, набережная Севастополя, наши герои. Во втором акте зритель смеется над кон-



«Севастопольский вальс». Сцена из спектакля. Севастопольский академический русский драматический театр им. А. В. Луначарского

«Таня». Герман — П. Котров, Таня — В. Мулюкина. Севастопольский академический русский драматический театр им. А. В. Луначарского





«Зойкина квартира». Сцена из спектакля. Мурманский областной драматический театр

цертными номерами в Доме культуры, сопереживает любви главных персонажей. Спектакль восхитил мурманчан прекрасными вокальными партиями.

Надо отметить, что артисты в каждом спектакле работают по всей сцене, от порталов до арьеря, действия могут происходить одновременно на нескольких планах. Сцены максимально застроены, но декорация функциональна, все работает на идею постановки.

Мощное воздействие произвела «Белая гвардия» режиссера-постановщика Ивана Миневцева. В центре сцены уютный светлый дом, где живет дружная семья, а вечерами собираются друзья. На протяжении спектакля конструкция движется вместе с трагическими, страшными событиями войны и революции, декорация меняется, пустеет, разрушается, отражая идею хрупкости мира и человеческих взаимоотношений, делая ощущение зловещего времени осязаемым. Неизгладимое впечатление произвела сцена в за-

ле, когда выясняется, что гетман сбежал за границу, защищать больше некого, и Алексей Турбин, чтобы сохранить жизнь белогвардейцам, принимает решение расформировать полк. В зале нет света, по проходам движутся перебежками юнкера, звучат взрывы и выстрелы, мечутся световые лучи фонариков в руках героев. Зритель погружен в атмосферу революционного хаоса, во враждебный непонятный мир, его словно выдернули из уютного кресла, буквально заставив почувствовать состояние трагедии, перелома жизни.

Спектакль «Таня», наполненный воздухом, светом, ветром и снегом, переносит зрителя в 1930-е годы и рассказывает о безаветной любви, которой главная героиня посвятила всю свою жизнь. Виктория Мулюкина, сыгравшая главную героиню, проживает сложный жизненный путь взросления от мечтательницы до самоотверженной личности. В нынешнем сезоне драма вошла в число номинантов



«Месье Амилькар, или Человек, который платит». Сцена из спектакля. Мурманский областной драматический театр

Национальной театральной премии «Золотая Маска». Режиссер-постановщик Иван Миневцев.

Премьера «Много больного» состоялась 15 октября 2021 года, когда еще не были сняты ограничения по коvidу, поэтому ее жанр, лечебно-профилактическая комедия, абсолютно точно отвечал духу времени. Искрометный юмор, песни, танцы, замечательное артистическое хулиганство, свободный диалог с залом привели публику в восторг. Зрители награждали громкими и долгими аплодисментами и криками «браво» и режиссера-постановщика Григория Лифанова, и актеров.

Луначарцы отметили: мурманская публика так радушно принимает, что играть — одно удовольствие. Каждый спектакль собирал полный зал, который с первого же поклона в едином порыве поднимался с места, награждая актеров бурными аплодисментами и криками «браво». Сотрудники Мурманского театра работали во время гастролей с полной самоотдачей, быстро

решая возникающие вопросы, не считаясь с личным временем. Севастопольцам очень понравился наш город, доброжелательные люди, загадочная северная природа с округлыми сопками.

«Мы счастливы, что гастроли состоялись, и мы попали в список театров, утвержденных РОСКОНЦЕРТОМ, а это непросто, там очень большой конкурс, в котором участвует огромное количество региональных театров, лучшие творческие коллективы страны», — сказала на пресс-конференции в Севастополе директор Мурманского театра Светлана Астащенко.

Мурманский драматический театр показал четыре любимых спектакля северян, наполненных светлыми эмоциями, остроумными шутками, тонкой иронией: «Зойкина квартира» Михаила Булгакова, «Месье Амилькар, или Человек, который платит» Ива Жамиака, «Безымянная звезда» Михаила Себастьяна, «День отдыха» Валентина Катаева. Мы понимаем, как

сегодня необходимо творчество, пробуждающее самые добрые чувства, укрепляющее веру человека в собственные силы, в будущее. Ответственность перед новым зрителем побудила показать замечательные и тонкие комедии, демонстрирующие блестящую игру актеров, то острохарактерную, то лирико-драматическую. Даже несколько минут смеха могут сделать день ярче и счастливее, ведь он помогает нам легче переносить трудности. Спектакли Мурманского театра позволили почувствовать душевное тепло северян, сохранить радость жизни, поэтому встретили такой искренний и теплый прием у севастопольцев. Улыбки не сходили с лиц зрителей, а смех то и дело заполнял пространство театра. Артистов долго не отпускали: овации звучали снова и снова, многие подходили поблагодарить за подаренные эмоции. Искушенный южный зритель с первого же спектакля безоговорочно принял театральное искусство мурманчан. А северяне вдохновлялись красочностью цветущей южной весны, прогулками по набережной, наслаждались сердечным гостеприимством жителей славного города.

Поддержка театрального искусства и создание условий для культурного обмена между регионами — важные направления народной программы «На Севере — жить!». На всем протяжении весенних гастролей Мурманский театр всегда чувствовал поддержку регионального правительства, искреннюю заинтересованность руководства и в Мурманске, и в Севастополе.

Масштабный проект «Большие гастроли» позволяет поднимать профессиональный уровень театра, помогая взаимно обогащаться и заново сопереживать и зрителям, и артистам. Но гораздо важнее те добрые дружеские отношения, которые устанавливаются между людьми во время такого творческого взаимодействия, именно так и создается единое театральное пространство.

Наталья МЕНДЕЛЮК

Фото Юлии ЮНГ

предоставлены Мурманским областным
драматическим театром

ДИАЛОГ СОСТОЯЛСЯ

В середине июня в Санкт-Петербурге прошли гастроли Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И. Качалова. Сказать, что гастроли прошли просто хорошо — это не сказать ничего: все четыре вечера почти 900-местный зрительный зал театра-фестиваля «Балтийский дом» был заполнен до отказа, а аплодисменты будут справедливо называть овациями.

Конечно же, для Качаловского театра под 30-летним руководством народного артиста России и Татарстана, лауреата Госпремии РТ им. Г. Тукая, премии

Правительства России им. Ф. Волкова, национальной театральной премии «Золотая Маска» Александра Славутского, ставшего одним из наиболее успешных в стране, это далеко не первый визит в Северную столицу. Только за последние годы в рамках многолетнего сотрудничества с «Балтийским домом» Русский театр из столицы Татарстана пять раз приезжал в Петербург со своими спектаклями: здесь с успехом прошли «Бег», «Безумный день, или Женитьба Фигаро», «Вишневый сад», «Глухов», моноспектакль по стихам Марины Цветаевой «Последний день».



«Гамлет». Сцена из спектакля. Офелия — Р. Габбазова

В год своего 235-летия театр впервые стал участником программы «Большие гастроли», организованной ФГБУК РОСКОНЦЕРТ согласно Всероссийскому гастрольно-концертному плану Министерства культуры Российской Федерации, и на этот раз представил петербургской публике не один спектакль в рамках фестиваля, а гастрольную афишу: «Гамлет» У. Шекспира, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Бал воров» Ж. Ануя и «Чужой ребенок» В. Шкваркина. Премьеры последних сезонов, являющие основные принципы авторского театра Александра Славутского: прекрасная литература, высокопрофессиональная режиссура, функциональная сценография Александра Патракова, слаженный актерский ансамбль, где наряду с мастерами сцены много сильной молодежи, разножанровость, зрелищность в сочетании с точным психологическим разбором. И самое главное: в каждом спектакле — размышления о жизни, о

добре и зле, о любви, о совести.

Открыла гастроли одна из последних премьер — «Гамлет» Уильяма Шекспира. Великая трагедия гения мировой драматургии в постановке Александра Славутского — это разговор, прежде всего, о трагедии человека, облученного властью, о сложности нравственного выбора и необходимости ответа для себя на вечный вопрос «быть или не быть». Спектакль вошел в лонг-лист лучших спектаклей Национальной театральной премии «Золотая Маска», а исполнители роли Клавдия, заслуженный артист России, народный артист Татарстана Илья Славутский стал ее лауреатом. Для Александра Славутского — это первое за его полувековую творческую жизнь обращение к Шекспиру, и в нем не только зрелость таланта одного из самых авторитетных режиссеров страны, но и удивительно молодой взгляд на известную пьесу. Он смело работает с текстом, виртуозно вкрапляя строки из «Макбе-



«Бал воров». Леди Хэф — Е. Ряшина

та», «Короля Лира», «Ричарда Третьего», встраивает в сюжет линию Могильщиков, ставших и некими комментаторами происходящего, и философами как бы вне времени и пространства, смещает акценты и замешивает в неразрывный микс почти детективную интригу, лирику, яркую театральность, внятность и зрелищность формы и очень активное гражданское высказывание. И, наконец, этот спектакль — некий коллективный портрет сегодняшней труппы Качаловского: молодой, профессиональной, умелой, где и неожиданный, почти «готический» Гамлет в исполнении Павла Лазарева, и гораздо более весомый, чем это обычно бывает, Клавдий Ильи Славутского, и резкая, волевая Офелия Регины Габбазовой — не просто актерская удача, а показатель серьезности задач, которые ставит перед артистами режиссер и в выполнении которых на высоком профессиональном уровне он уверен.

Второй вечер подтвердил репутацию Качаловского как театра с разножан-

ровым репертуаром, где успешно соседствуют комедии и трагедии, музыкальные спектакли и психологические драмы. Но, надо признать, что это жанровое деление в случае с Казанским театром вещь очень условная и относительная, потому что здесь филигранно вкрапливают жанры один в другой, находя в трагедии возможность посмеяться, а в комедии — место для лирической философской нотки. «Бал воров» Ануя в постановке Ильи Славутского — тому свидетельство. Вихрь комических ситуаций и неожиданных сюжетных поворотов, интриг и разоблачений, блистательная ирония и юмор создают неповторимую атмосферу изящной театральной игры, где каждый разыгрывает свой собственный спектакль, меняя роли, маски, костюмы, где в круговороте бала решаются судьбы, где единственно верной дорогой к счастью оказывается любовь. И опять великолепная сценография Александра Патракова, который вписывает действие в изящную



«Ревизор». Сцена из спектакля

деревянную рамку-портал, как в картину старого художника, и где светлые краски песочного половика и голубого задника, крутящиеся фурики создают атмосферу почти волшебную. И опять запоминающиеся актерские работы, где в центре дуэт народных артистов Татарстана Елены Ряшиной и Марата Голубева — Леди Хэф и Лорда Эдгара. Мастерски исполняя возрастные роли, еще достаточно молодые артисты не только не опускаются до комикования и чисто внешних признаков возраста, но и органично выстраивают трогательную историю многолетней дружбы-любви, выводя финал этой комедии положений в плоскость лирико-философской грусти.

Наверное, самой ожидаемой для петербургского зрителя стала встреча с гоголевским «Ревизором». Кажется, что именно в Петербурге для любой театральной труппы «Ревизор» — своеобразный экзамен. Овации качаловской постановке этой бессмертной комедии стали высшей оценкой.

Спектакль Александра Славутского — размышление о собственной совести, которая все равно проснется и спросит каждого из нас о том, как мы прожили свою жизнь, это беспощадная правда о человеке, о грехе и покаянии, о душе человеческой, о жизни и смерти, о том, что за все придется платить. Пьеса, в которой нет ни одного положительно героя, у Славутского стала историей, где неожиданно жалко и вдруг потерявшего все Городничего в блистательном исполнении Ильи Славутского, и трогательного, переживающего лучшие минуты своей жизни Хлестакова Павла Лазарева, и всех нас, порой проживающих свою единственную жизнь, не задумываясь о ее быстротечности. И катарсис, ради которого идут в театр и который сегодня, пожалуй, нигде почти и не встретишь, в финале качаловского «Ревизора» захватывает душу и еще долго не отпускает.

Перед расставанием с петербургским зрителем Александр Славутский в оче-



«Чужой ребенок». Ольга Павловна — С. Романова, Сергей Петрович — М. Галицкий

редной раз переключил регистр: закрыла гастролы музыкальная комедия «Чужой ребенок». Написанная в 1933 году самая известная пьеса советского комедиографа Василия Шкваркина стала у качаловцев очень изящной ретро-историей, воспоминанием о давно ушедшей эпохе с ностальгией по искренности чувств, по теплоте душевного общения, с верой в лучшее и надеждой на то, что даже в самые сложные времена ничто не разрушит вечных основ бытия: человек все так же будет хотеть жить и любить. Славутский насытил сюжет музыкальными номерами с живым сопровождением инструментальной группы театра, вместе с Александром Патраковым создал очень «нежное», акварельное пространство: светлый дачный домик среди уходящих в небо стволов берез, и в очередной раз представил прекрасный актерский ансамбль, где в центре мастера Светлана Романова и Михаил Галицкий — блистательный дуэт, ставший

камертоном спектакля и опорой для молодых артистов, каждый из которых, в свою очередь, продемонстрировал достойное и осмысленное исполнение в рамках заданного жанра.

Прощаясь с публикой перед последним спектаклем, Александр Славутский поблагодарил зрителей за ежевечерние аншлаги, за теплый прием, отметил важность проведения гастролей и миссии Росконцерта, на протяжении многих лет поддерживающего театральные коллективы в этом, и, конечно же, высказал главное пожелание — новых встреч и продолжения столь успешно прошедшего диалога между петербургскими зрителями и Русским театром из столицы Татарстана.

Диляра ХУСАИНОВА

Фото предоставлены пресс-службой
Казанского академического русского Большого
драматического театра им. В.И. Качалова

ЕВГЕНИЙ ДРОБЫШЕВ. ТЕАТРАЛЬНОЕ СЧАСТЬЕ

Театр «Самарская площадь», стоящий на Самарской площади города Самары, давно и крепко вписан в театральную карту этого города. С его основателем и художественным руководителем Евгением Борисовичем Дробышевым я знакома тоже давно, и каждый раз, приезжая сюда, обязательно смотрю премьеры. Сам театр уникален своей неповторимой атмосферой, волнующей любого зрителя, хоть раз переступившего его порог. Находится он в самом центре города, на берегу Волги и на той самой площади, где располагалось историческое здание дореволюционного кинотеатра «Фурор». Зрительный зал небольшой и удобный, фойе, лестницы и вся атмосфера подомашнему уютны, персонал учтив и внимателен. И каждый, пришедший однажды, неизменно становится постоянным посетителем и другом. Начинаясь когда-то как площадной и острополитический, театр со временем выстроил огромный репертуар, в котором зритель найдет для себя все: русскую и зарубежную классику, современную и ностальгическую советскую драматургию. Лучшие спектакли идут здесь подолгу (25–27 лет), собирая полные залы, и многие названия стали легендарными в городе.

Спектакли «Самарской площади» объездили весь мир и стали участниками самых разных российских и зарубежных фестивалей. А сам худрук готовится сейчас к 40-летию своего театра. Мы беседуем с Евгением Дробышевым в его кабинете, вспоминая весь путь его театра, разговаривая о нем самом, его спектаклях и актерах, о городе, местных традициях и событиях. И оба хорошо понимаем друг друга и то, о чем говорим, поскольку оба мы коренные самарцы, знающие всю историю и са-

марских улиц, и самарской театральной жизни.

— *Евгений Борисович, вас хорошо знает вся Самара. Думаю, что театром, от самого его рождения до конца, должен руководить именно коренной житель этого города, каковым вы как раз и являетесь.*

— Да, я родился здесь, на знаменитой улице Победы в знаменитом районе Безымянка, в семье технической интеллигенции. Папа мой работал на Авиационном заводе, оба они с мамой были инженерами. Потом папа был приглашен инструктором горкома партии, потом стал парторгом Авиационного завода, а позже первым секретарем горкома партии...

— *О, вы были блаженным ребенком!*

— Да, я — «мажор». Но все мои учителя говорили, что я не похож на «мажора»...

— *Потому что интеллигентен, скромнен и хорошо воспитан. И как вам самому мыслится будущее?*

— В школьные годы никаких мечтаний о театре у меня не было. И поступил я, как и мой отец, в Авиационный институт на факультет «производства летательных аппаратов» (то есть космических ракет). Потом проработал три года по распределению в конструкторском бюро «Энергия», где мы конструировали ракету «Буран». У меня даже осталась на память ее сувенирная модель с автографами всех моих коллег.

— *И как все возник в вашей жизни театр?*

— Еще со второго курса института я начал сотрудничать с факультетским театром эстрадных миниатюр (СТЭМ) и даже начал сочинять для него пьески. И тут уже сам собой проснулся интерес к театру, его методологии, системе Станиславского... И я организовал в институте театр-студию, где поставил «Снежную Королеву» Евгения Шварца, которую до сих пор считаю одним из лучших

*Евгений Борисович Дробышев*

своих спектаклей. По крайней мере, взрослые зрители плакали все. А когда мне было 24 года, меня послали в командировку в Москву, где я увидел спектакль, потрясший меня навсегда — «Человек из Ламанчи» в Театре имени Вл. Маяковского, поставленный Андреем Гончаровым. Я испытал истинное потрясение и даже не мог аплодировать, поскольку одеревенели руки. После этого спектакля у меня душа болела четыре месяца! Я совершенно невольно пересматривал всю свою жизнь лет с пяти. И, потрясенный, пересмотрел этот спектакль еще три раза, хотя попасть на него было тогда невозможно. И каждый раз вновь испытывал потрясение! «Мечтать — пусть нелепа мечта! Бороться — пускай побежден! Искать непосильных задач! И жить до скончания времен!» Впечатления от спектакля простреливали меня насквозь, и я даже помню ощущение после выхода из театра на улицу Герцена: Москва казалась мне совершенно затихшей, безмолвной, поскольку ее, по

обыкновению шумных, звуков я просто не замечал! Бесшумно плыли машины, толпы людей молчали. И это впечатление от спектакля я пронес надолго.

Я и сейчас считаю, что лучший герой мировой литературы — это Дон Кихот, по крайней мере, каким его дала Маяковска. Ну, а потом мои друзья, драматург Владимир Молько и режиссер Владимир Муравец, одобрявшие мои режиссерские пробы, настоятельно посоветовали учиться режиссуре. Конечно, решиться кардинально менять свою жизнь было непросто, ведь у меня была уже солидная профессия, да и кроме того, я уже был отцом двоих сыновей... Но все же в 1981 году поехал в Москву и поступил в Театральное училище имени Б.В. Щукина, в режиссерскую мастерскую Александра Михайловича Поламишева. Его уроки, как и уроки Владимира Александровича Эуфера, Татьяны Борисовны Захавы, Людмилы Владимировны Ставской стали моей профессиональной базой. И я уже на-



Театр «Самарская площадь»

чинал свой режиссерский путь — руководил драматическим кружком в доме культуры «Звезда», был ассистентом режиссера в Куйбышевском ТЮЗе. А дипломный спектакль «Обыкновенный человек» по Л. Леонову делал в Сызранском театре драмы. Руководил им в то время Александр Ривман, который собрал там очень неплохую труппу, в которой играли, между прочим, Алексей Серебряков и Сергей Степанченко, которых теперь знает вся страна. Со Степанченко мы в ту пору были дружны. Он играл в моем последнем сызранском спектакле по пьесе Рудольфа Каца «У Пушкинского дома». Я начал его репетировать. Но Ривман, являясь художественным руководителем постановки, забрал у меня спектакль «на доработку», в результате чего в 1986 году я уволился и поклялся никогда больше не иметь никаких дел с театром.

...Вернулся домой и, решив менять свою жизнь, устроился методистом в

научно-методический центр народного творчества и культпросветработы при управлении культуры Куйбышевского облисполкома. То есть стал простым чиновником от культуры на целых полтора года. Да, тут было намного спокойнее, чем в театре. Затем перешел в методический кабинет профсоюзов. Жизнь была тихой, нормальной, и я перестал думать о театре на целых полтора года.

Но в начале 1986-го ко мне домой неожиданно пришли студенты авиационного института и стали уговаривать сделать с ними спектакль, желательно острополитический (в стране уже шла «перестройка»). И эта внезапная встреча со студентами вновь перевернула мою жизнь. Спокойное существование закончилось мгновенно, поскольку впереди вновь увиделись репетиции, нервы, снова репетиции, снова нервы — то есть счастье без конца. Все вернулось на круги своя. Так родился спектакль «Демонстрация», сделан-



Евгений Дробышев. Репетиция

ный в недрах авиационного института. Это была необычайно громкая акция, вызвавшая во всем городе шок. Спектакль представлял собой сборник политических анекдотов, звучавших со сцены беспощадно и дерзко. Счастливым найденным образом праздничной демонстрации стал емким и точным символом нашей жизни. Жанр точно лег на время. И это был опыт очень яркого гражданского высказывания. Мы триумфально показывали «Демонстрацию» и в Самаре, и в Саратове, а также в Киеве на Международном студенческом фестивале мира. К лету мои студенты закончили вуз и разошлись.

А в 1987 году я решил: пора строить собственный театр! Объявил актерский набор, желающих было масса, из них отобрал 20 человек. В это же время пришла к нам юная и очень одаренная Наталья Носова, ставшая потом ведущей актрисой нашего театра, его бессменным директором и моей спутницей жизни. И

13 декабря 1987 года (это день рождения нашего театра) в Доме культуры «Аврора» состоялась полноценная профессиональная премьера нашей «Демонстрации». А обосновался мой театр поначалу в Доме Молодежи и назвался «Самарская площадь». Именно в 1987 году эта площадь как раз вернула свое историческое имя. Мы съездили с «Демонстрацией» на свои первые гастроли в Москву, я вновь поставил «Снежную Королеву», потом — политический спектакль по собственной пьесе «Реквием по Фоме».

— Каким именно хотелось вам сделать свой театр по духу и направлению?

— Самым интересным театром тех времен был Театр на Таганке. И то, с чего мы начали — это, конечно, была чистейшей воды «таганка», которой мы все были тогда заражены. Мы даже отказались от сценического круга, потому что на Таганке тоже круга не было. У меня, «щукинца», Таганка была в крови! И во

время учебы я пересмотрел, конечно, все их спектакли, по-студенчески стоя где-нибудь на галерке.

В 1993 году нам предложили стать театром муниципальным. К этому времени у нас уже был небольшой репертуар. Например, спектакль «Играем Бидструпа» — пластическая фантазия по рисункам датского художника, которая, вслед за «Демонстрацией», также стала визитной карточкой театра. Потом мы играли его 35 лет и возили на гастроли в США, Данию и Германию. В Дании на этот спектакль пришла дочь Бидструпа, прибыли искусствоведы, до этого искренне не понимавшие, как художника можно играть на сцене без слов! И потом в один голос сказали, что это именно тот самый Херлуф Бидstrup! Появились у нас еще и скандальный спектакль «Генералы в юбках» по Ж. Ануию, и очень эпатажный пластический спектакль «Ночь на Ивана Купала», с которым мы побывали на театральном фестивале в Челябинске. Потом в Уфе, где получили наш первый Гран-при.

Все мои спектакли были авторскими: я и режиссер, и сценограф, и художник по свету, и музыкальный оформитель. И, несмотря на трудности и испытания, популярность нашего театра росла. А после многолетних скитаний нам предоставили собственное здание, именно на Самарской площади, в помещении кинотеатра «Первомайский», в прекрасном историческом центре города, у самой Волги. Поскольку кинотеатр еще работал, нам сначала предложили существовать с ним одновременно, какое-то время мы работали как кинотеатральный комплекс. Например, начинаем репетировать в фойе. А нам говорят: сейчас в кино пойдет зритель! Прерываем репетицию, убираем свои выгородки. Начинался киносеанс — возобновляем репетицию, тихонечко, вполголоса. И так далее... Потом кино как-то само собой ушло. Кинотеатры переключались в видеосалоны. Но самой театральной сцены в этом помещении не было. И

началась многолетняя реконструкция, приспособление здания под нужды театра. Лишь в 2007 году мы открыли свою сцену для зрителей. Пришло острое ощущение профессионального счастья. — *И все-таки, какое направление вы создавали на своей сцене?*

— Театр — он как человек, его нельзя отлить в бронзе и во многом направление зависит от веяний и настроений времени. Я отнюдь не концептуалист, и предпочитаю всегда идти от автора, от слова, от чувства. Если это Чехов — общаюсь с ним, как с Чеховым. Если Островский — я целиком с ним. А стремлюсь я к тишине в зале, к смеху, к слезам — к театральному счастью.

— *У вас очень разнообразный репертуар. Как он выстраивается, как создается? Например, идет чеховский триптих — «Вишневый сад», «Чайка», «Три сестры» — и он в своей цельности представляет собой целый русский космос!*

— Да, Чехов мне очень близок, я почти физически вижу его лицо, когда он пишет какую-то реплику. Почти всегда это легкая улыбка. У меня и триптих по Островскому есть — «Не все коту масленица» (под названием «Олигарх»), «Правда хорошо, а счастье лучше» и «Богатые невесты». Так что, и Островский — тоже мой автор. Есть у нас и гогаевская «Женитьба» с «Ревизором»

— *У вас в театре мощная линия классики. Идет «Долгий рождественский обед» и «Наш городок» Т. Уайлдера, «Два веронца» У. Шекспира. Вы доверяете классике? Как считаете, нужна она сегодня людям?*

— А нужна ли нам «Девочка с персиками»? Пока не видим — вроде и не нужна. А увидим — черт его знает! — мило, талантливо, но не... Конечно, народ к нам и на Чехова, и на Гоголя, и на Достоевского, и на Шекспира идет. У нас много и современных пьес, которые зритель очень любит: «Запах легкого загара» Д. Гуриянова, «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова, «Человек из Подольска» Д. Данилова, «Шут Балакирев» Г. Горина, «Театр» С. Мозма. А к



Евгений Дробышев. Репетиция

своему 65-летию, в 2019 году, я поставил «Кавказский меловой круг» Б. Брехта — эпическое действо с зонгами. Это была очевидная удача. Брехт и Гия Канчели буквально взорвали коллектив.

— *У вас изысканная и яркая труппа. И публика ходит к вам, чтобы, в том числе, получить удовольствие и от актерской игры — всегда тонкой, трепетной, лично не повторимой. Я понимаю, что это результат и вашей собственной театральной педагогики. Поделитесь профессиональными секретами работы с актерами?*

— Одним из моих сильных театральных впечатлений стала лаборатория Сергея Женовача, который меня просто потряс, и я понял, чего мне не хватало. Ведь меня всегда приучали к терми-

нам: «действие», «контрдействие», «конфликт» и т. д. «А я отказался от всех этих терминов — меня интересует история, рассказанная человеческим языком», — говорил нам Женовач. И все его спектакли были, действительно, человеческими, семейными. Хотя повторить его стиль все равно невозможно. Да, рассказать о человеке — это и есть самое интересное в театре. Я тоже так считаю.

— *Я хорошо знаю ваши спектакли, и лично мне вы представляетесь художником-наблюдателем, исследователем человеческой жизни, для которого любая пьеса — предмет бесконечного размышления о человеке. Это режиссура, изучающая человека с необыкновенной любовью и всячески старающаяся его понять, услышать, оправдать. Словом, сфера бесконечного человеколюбия. А может быть, есть и какой-то особый стиль репетиций режиссера Дробышева?*

— Когда берусь за новую работу, я ловлю себя на том, что я ничего не знаю, совсем ничего, и как эту пьесу делать, я пока не знаю... Но потом откуда-то что-то приходит. И это укрепляет мою веру в какие-то недоступные нашему пониманию высшие силы, в сочетания планет, в единый вектор всех нематериальных сил, в высшую справедливость, в то, что принято называть простым словом — Бог. Некоторые сцены, правда, я совсем не представляю, как решать — но, после мучительных проб, вдруг откуда-то что-то спускается — и именно эти сцены получаются самыми лучшими. Что-то такое есть над нами, что ведет нас. Еще я считаю, что музыка в постановке — это всякий раз «музыка души» одного из персонажей. И потому для меня угадать мелодию спектакля очень важно. Я по природе меломан, у меня ведь большая коллекция и винила, и кассет, а теперь еще и интернет. Потому музыку к своим спектаклям подбираю сам.

— *А есть в вашем театре какие-то свои особые традиции?*

— Каждый новый сезон мы начинаем с молебна. Мы приглашаем нашего священника, отца Иоанна Мохова, ко-



Евгений Дробышев. Так рождается спектакль

торый когда-то освящал открытие этого здания и хорошо знает наш театр. И он благословляет наш будущий сезон: собирается практически вся труппа (конечно, по желанию), мы все вместе молимся друг за друга и за наше дело. И еще в наших традициях — прекрасный «климат» в коллективе, который очень дружен, и атмосфера уважения, любви друг к другу у нас редкостная. Это чистая правда. Что, кстати, заметно и на сцене, когда актеры играют свой спектакль.

— *Вероятно, это идет от самого художка: Ведь вы, Евгений Борисович, человек редкостного такта и культуры. Еще знаю, что ваш театр частый гость на всевозможных фестивалях.*

— Да, мы были участниками многих фестивалей в стране и за рубежом. Этой весной показывали в Мелихово наших «Трех сестер». Такого кошмара, как там, я не ожидал. Нам предложили играть на огромной сцене под открытым небом, а наша родная сцена ведь камерная, и играем мы Чехова на

полутонах! А в день спектакля вечером было всего два градуса тепла, изо рта у актеров пар шел, и я понял, что зрители ничего не услышат и не поймут, и перед спектаклем испытал ужас. И я заорал, занервничал: «Давайте как-то играть громче, давайте, давайте как-то!...» А потом вдруг понял, что это бесполезно, утих, укутался в какой-то плед и смотрел на сцену без всяких надежд... Но спектакль вдруг меня потряс! Я не узнал своих актеров: они все были на голову выше, они открыли мне какие-то новые подтексты этой пьесы, и все, что они делали на сцене, оказалось великолепно! Играли на таком эмоциональном подъеме, какого я вообще не ожидал! Возможно, это эффект «чеховского места»? Возможно...

Беседовала Ольга ИГНАТЮК

Фото из архива театра «Самарская площадь»

РЫЦАРЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

На протяжении почти 45 лет этот артист служит Московскому областному театру драмы и комедии в Ногинске. Его увидела в Театре Ленсовета замечательный режиссер Евгения Кемарская, приглашенная на постановку в город на Неве, главный режиссер Ногинского театра. Вероятно, ее опыт и прозорливость угадали за статью, привлекательной, броской внешностью, красивым голосом молодого Владимира Ташлыкова стремление овладеть тайнами профессии глубоко и многосторонне — не славы ради, а ради служения тому делу, которому он был и остался навсегда предан.

В 1982 году Владимир Ташлыков пере-

Владимир Ташлыков



ехал в Ногинск, где, собственно, и начался его насыщенный творческий путь. Как и обещала Евгения Анатольевна Кемарская, у него было много интересной работы, большие гастролы, премии на театральных фестивалях. В те годы актеры не только часто гастролировали, но и давали в год по 90 шефских концертов, выезжая на поля и совхозные фермы Ногинского района и Подмосковья. А Владимир Ташлыков играл на гитаре, пел, так что был востребован на этих концертах и как обещала ему при первой встрече Евгения Анатольевна Кемарская, уже довольно много играл на сцене.

Позже Ташлыков поступил на актерский факультет ГИТИСа, учился в мастерской профессора Д.Г. Ливнева. А рядом в театре служили поистине выдающиеся мастера — Юрий Стожков, Тамара Гаврилова, Надежда Гуртовенко и другие. Это тоже была школа — та особая, цену которой можно познать и впитать не только в наблюдении за работой прекрасных артистов на репетициях, на сцене, сколько в живом общении, когда профессионализм и театральная этика существуют в неразрывном единстве. Его стремление погрузиться в профессию без остатка привело не просто к тщательному обдумыванию характера персонажа, которого надо было воплотить на сцене, но к соотношению этих черт со своей собственной личностью, жизненным опытом, характером, привычками. И Владимиру Ташлыкову было интересно совмещать в каждой новой работе «свое» и «присвоенное», что называется, «без швов», делая его героев не только более объемными, но и в какой-то мере загадочными, не сразу распознаваемыми.

Он воплотил на сцене характеры разные и схожие, но каждый из них обладал некими особыми черточками: ведь не бывает во всем и всегда похожих людей, все мы разные, у каждого открыто



«Фальшивая нота». В роли Миллера

или скрытно существует то, что по меткому определению Н.В. Гоголя можно назвать «свои пригорки и ручейки». Думается, артисту пришлось не раз пытаться внутренне бороться со своей броской, запоминающейся внешностью абсолютно положительного человека, чтобы не «заштамповаться», но при этом он в основном обходился без помощи грима или каких-либо внешних, показных актерских приспособлений, которых у каждого опытного артиста достаточно скапливается в копилке. Работая с разными режиссерами, Ташлыков и сам кропотливо искал и находил в себе то, что позволяло, не меняя ничего во внешнем облике, предельно сосредоточиться на том, от чего именно эти обстоятельства или неведомые самому герою до поры до времени черты характера привели к такому, а не другому результату.

Как, например Недоростков в «Шутниках» А.Н. Островского или Кречинский в «Свадьбе Кречинского» А.В. Сухо-во-Кобылина, Ирод в «Саломее» Оскара

Уайльда или Священник в «Визите старой дамы» Ф. Дюрренматта, Максимо в «Трех супругах совершенства» А. Касоны или Майкл в «Любви на лестничной клетке» Д. Чодорова, Доменико Сориано в «Женщине, которая не умеет плакать» по пьесе Эдуардо де Филиппо «Филумена Мартурано» и многих других.

Кстати, любопытно вспомнить, что, если не подводит память, впервые мне довелось увидеть Владимира Ташлыкова на сцене в спектакле «Брак по-итальянски», поставленном Валентином Варецким, в роли одного из сыновей Филумены. А спустя несколько десятилетий он сыграл в спектакле Валерия Якунина уже самого Доменико Сориано.

В нынешнем десятилетии у артиста появилось еще больше совершенно различных по своим не только характерам, но и национальным особенностям, времени происходящих событий, но и метода работы и общения с возглавившим театр режиссером и педагогом другого поколения. Это ярко отразилось в его

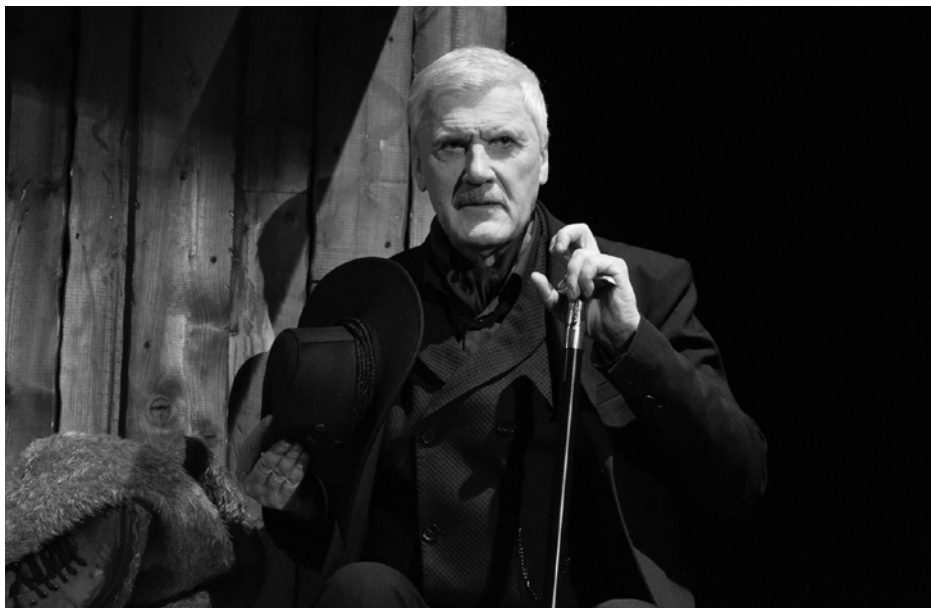


«Шестой этаж». В роли Ошепо

ролях в таких спектаклях, как «Шестой этаж» А. Жери (режиссер Михаил Чумаченко), «Фальшивая нота» Д. Карона (режиссер Тимофей Спивак), «Сарабанда. Погода на завтра» по пьесе А. Баррико «Смит и Вессон» (режиссер Михаил Чумаченко), «Похожие на вас» по произведению Б. Васильева (режиссер Михаил Чумаченко). Казалось бы, что может быть общего у любящего и заботливого отца юной девушки из «Шестого этажа» с известным дирижером, который принужден неожиданным гостем вспомнить свое далекое прошлое, от которого всю жизнь избавлялся, из «Фальшивой ноты»; у милиционера последних десятилетий прошлого века из «Похожих на вас» с неудачником, готовым на откровенную авантюру из «Сарабанды»? Они ни в чем не похожи, разве что тем, что каждый из них существует в своем времени, в своей части света и одержим собственной внутренней целью ли, призванием ли, амбициями или комплексами.

Но настал в жизни Владимира Ташлыкова период, о котором открыто говорит или втайне мечтает едва ли не каждый артист — он стал не просто востребован, а можно смело сказать перевостребован, благодаря телевизионному сериалу «След», который продолжается и пользуется у многих неизменным успехом на протяжении вот уже почти двух десятилетий. Майор Николай Круглов наделен, кажется, всеми чертами идеального профессионала, настоящего, мужественного и отважного мужчины, на плечо которого можно в любом момент опереться, яркой внешностью, даром предвидеть опасности и коварство преступников и умело расправляться с ними вместе со своими верными товарищами по ФЭС.

К счастью, не все режиссеры сериалов стали использовать образ майора Круглова, нашлись среди них и те, кто смог по-настоящему оценить умение этого артиста выходить далеко за границы утвердившегося штампа. На счету Владимира Ташлыкова достаточно ролей иного пла-



«Sarabanda. Прогноз погоды». В роли Смита

на, в которых мастерство этого артиста раскрывается если и не так ярко, как на сцене, то, по крайней мере, не дает повода к недовольству использованием привычных красок...

Владимир Сергеевич Ташлыков — личность, разносторонне одаренная, что чувствуется в общении с ним, в его музыкальности, знании французского и немецкого языков, наблюдательности. Умению слушать мнения коллег, критиков и просто зрителей с одинаковым, не наигранным вниманием и «отбирать» важное и не слишком важное для себя, не вступая в споры, а благодаря за высказанное. В нашей нынешней реальности это признак той внутренней культуры, которой порой так остро не хватает.

4 сентября Владимир Сергеевич Ташлыков отметил 70-летний юбилей. Глядя на него, никогда не скажешь, что этот красивый, энергичный, полный планов человек подошел к серьезному возрастному рубежу. И совсем не случайно эта дата отмечается премьерой «Чело-

века из Ламанчи» в постановке Валентина Варецкого, где артист предстанет в роли Дон Кихота. И многое в попытке осмыслить личность Владимира Ташлыкова встанет на свои места: мы привыкли в телевизионных сериалах воспринимать этого артиста как идеально положительного персонажа, а на самом деле он в своих киноролях почти всегда одержим рыцарством. Как, впрочем, и в жизни. Достаточно вспомнить, как он боролся за свой театр, когда для Ногинской драмы и комедии наступили довольно сложные времена; как деликатно, но непримиримо умеет отстаивать свою точку зрения, когда речь идет о принципиальных не только для него, но и для коллектива временах.

А значит, мы поздравляем не просто заслуженного артиста РФ Владимира Ташлыкова, а рыцаря нашего времени...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Московским областным театром драмы и комедии

«СЕРЕБРИСТАЯ ДОРОГА» ВАЛЕРИЯ ХАРЮТЧЕНКО

Тбилисский актер и режиссер Валерий Харютченко поставил и сыграл моноспектакль о Сергее Есенине «Чую Радунницу Божью». Он создает образ Есенина в привычном смысле этого слова — артист пропускает через себя и свой духовный опыт судьбу, творчество поэта, находит точки соприкосновения, внутреннюю, глубинную связь с ним. Об этом Харютченко говорит в прологе спектакля и тем же завершает эту сценическую исповедь: «Сергей Есенин, 130 лет. Поэт со мною, со всеми нами — и навсегда. Горит на небе его звезда — звезда лампада. Звенит струна». Впечатлением от того, как работает в спектакле Валерий Харютченко, поделился советник ГТРК «Культура», актер и режиссер Игорь Пилюев: «Он не играет Есенина, а дает возможность поэту через себя явиться нам. Это настоящее чудо перевоплощения. И все звучит свежо и современно».

Интерес к творчеству, личности поэта проявился у Валерия еще в юности, ког-

да во время вступительных экзаменов в Московское театральное училище имени М.С. Щепкина он вдохновенно читал: «Годы молодые, с забубенной славой, отравил я сам вас горькою отравой». Конечно, в исполнении юного абитуриента, мечтающего стать актером, эти строки, полные боли и разочарования, звучали странно, что не могло не вызвать улыбки у экзаменаторов...

Спустя годы, уже будучи артистом Тбилисского русского театра имени А.С. Грибоедова, Валерий Харютченко вернулся к творчеству любимого поэта, выступив на поэтическом вечере с поэмой «Черный человек». А еще через несколько лет поставил спектакль «Мистическая ночь с Сергеем Есениным, или Прыжок в самого себя», состоявший из пролога и восьми видений. Жанр — постреалистическая фантазмагория. В метафорически-гротесковой форме были затронуты остро-актуальные и вечные темы: судьба России, история и современность, метафизические законы бытия и



Валерий
Харютченко.
Фото
Ю. Мечитова



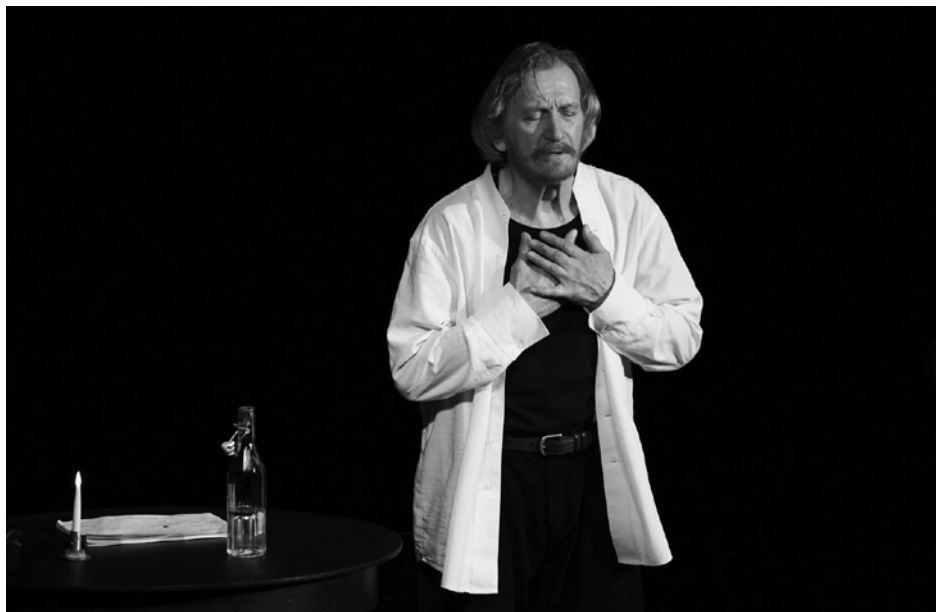
*«Чую Радуницу
Божью».
Сцена из спектакля.
Фото М. Деисадзе*

нравственные основы мироздания, столкновение личности с абсурдностью окружающей действительности. Харютченко обратился к драматическим моментам жизни Есенина (в спектакле это был Поэт), создал свою сценическую версию, в которую органично вплетались фрагменты его стихов, соединяясь с воспоминаниями, ассоциациями, размышлениями, парадоксальными суждениями автора спектакля.

И вот — новая встреча с поэтом накануне его 130-летнего юбилея — теперь в жанре моноспектакля «Чую Радуницу Божью». Валерий Харютченко показывает путь художника — пробуждение души, осознание своего предназначения, сложные коллизии судьбы, взлеты и падения, одиночество и любовь. Мы видим напряжен-

ную, полную противоречий жизнь Сергея Есенина, поиск им гармонии в Боге и погружение в хаос саморазрушения в жестоком и непредсказуемом мире.

По мысли автора спектакля, поэт рождается из предчувствия чего-то необыкновенного. Это метафизический, трансцендентный процесс: «Надо мною мерцали мириады звезд, и вот из бесконечной бесконечности ко мне стала приближаться огненная точка, она росла, и вместе с ней рос гул, казалось, она расщепляет на атомы все сущее, расщепляет меня самого — мой мозг, мое тело, мою душу. Огромный огненный шар накрывает меня собой, и капельки божественной росы окропляют мое бренное тело... сон или явь, явь или сон?» Это начало пути, а впереди — неизвестность и тре-



«Чую Радуницу Божью». Сцена из спектакля. Фото Ю. Мечитова

возможные предположения. «Серебристая дорога, ты зовешь меня куда?» — вопрошает поэт, вглядываясь в будущее. В руке у него — зажженная свеча, словно освещающая путь.

Философско-нравственный аспект спектакля выражен не только в стихах Есенина, но и в отступлениях автора, его раздумьях о жизни и смерти, об ответственности человека за каждый совершенный поступок. Эти прозаические отступления — связующая нить поэтического повествования Валерия Харютченко. Впечатляет емкий метафорический образ черного колдовца, который находится под каждым из нас. «Один неверный шаг — и ты кубарем катишься в тартарары». Фатальный разлом судьбы Есенина — итог его ошибок и заблуждений. Мы ощущаем, как от сцены к сцене спускается атмосфера. Чувством безысходности проникнуты известные строки из поэмы «Пугачев»: «Экий дождь, экий скверный дождь, скверный, скверный...». После спектакля в Петербурге услышала из уст знакомого театрального критика: актер показывает Есенина как Высоцкого, а это неправильно — у них разная

природа. Позволю себе не согласиться с таким утверждением. Есенин и Высоцкий, безусловно, близкие по духу художники. Прочитала в одном из источников: «Сергей Есенин: «Русский поэт XX века, романтик, лирик, имажинист, мастер лиричных описаний, образов и метафор». Таким мы знаем его из школьной программы — «Не жалею, не зову, не плачу», «Клен ты мой опавший» и многих других лирических шедевров. Позже стали говорить о другом Есенине, которого кто-то даже назвал трагическим Фаустом XX столетия. Именно таким почувствовал поэта Харютченко — мятущимся, познающим неоднозначный мир, жалосты земные и небесные, пытающимся противостоять тому, что разрушает духовность и «гасит свет» — прежде всего, в нем самом, ведь в Есенине до последних минут жизни шла борьба Фауста и Мефистофеля. Что касается Есенина и Высоцкого, то филологи давно сопоставляют двух поэтов, пишут о том, что Высоцкий может быть воспринят как преемник есенинской ментальности (исследование литературовед И. Захариевой). А монолог Хлопуши



«Чую Радуницу Божью». Сцена из спектакля. Фото Ю. Мечитова

из «Пугачева» навсегда связал двух поэтов. Мы никогда не забудем страстное исполнение Высоцким этой роли на сцене Московского театра на Таганке.

Апогей моноспектакля Валерия Харютченко — «Черный человек». Мы становимся свидетелями мучительного раздвоения сознания героя, достигшего предельной точки боли и разочарования в мире и самом себе. Последняя и самая известная поэма Есенина разыгрывается актером виртуозно, в ярком, эффектном театрализованном ключе. «Друг мой!» — первые слова поэмы герой вначале словно обращает внутрь себя. А потом бросает их в зал — это крик отчаяния. Затем мы видим самого Черного человека, так похожего на искусителей всех мастей из произведений Гете, Достоевского, Гоголя, Булгакова. Он является Есенину в черном сюртуке и цилиндре, словно глумясь над поэтом, разбавляя его, раскрывая горькую правду о нем. На самом деле «черный» двойник — негативная, темная сторона личности Есенина. «И летит моя трость прямо в морду его,

в переносицу!» — в ярости герой разбивает зеркало. Наносит удар не злобному и гаденькому черту, а самому себе.

Вопреки зрительским ожиданиям, спектакль о трагической судьбе Есенина завершает не его предсмертное стихотворение «До свидания, друг мой, до свидания!», а «Письмо к матери». Это покаяние, возвращение к своим истокам. Пронзительно звучат строки: «Ты одна мне помощь и отрада, ты одна мне несказанный свет». Ведь образ матери символизирует для Есенина чистоту и душевную гармонию.

Спектакль Валерия Харютченко — это в чем-то новый взгляд на творчество Есенина. Когда-то таким же откровением для зрителей стала его трактовка поэта иного гения — интеллектуала Иосифа Бродского. Харютченко всю жизнь ищет и находит ключи к творчеству разных авторов. Тбилисские театралы помнят моноспектакль, посвященный поэтам Серебряного века. Он был представлен в рамках мероприятий к 100-летию Санкт-Петербурга. Затем были вечера Федора Тютчева, Афанасия Фета,

Бориса Пастернака, Николая Гумилева... А монопоксишоу «Мне скучно, бес!.. Чур, чур меня!» по «Маленьким трагедиям» Пушкина участвовало во II Московском международном фестивале моноспектаклей «Соло».

Актер и режиссер Игорь Пехович назвал эту работу блестящей. «За час мы увидели пушкинских героев — Скупого, Дон Гуана, Сальери, Председателя, Годунова. На черном круге — потерянный дорожный ящик. С таким мог разезжать в кибитке сам брат Пушкин. Но вот появляется хозяин. Он похож на Пьеро, точнее, на его призрак... Легкая прозрачная ткань, словно дымкой, окутывает фигуру, размывает ее очертания. Это некий вечный Шут, Папц, разыгрывающий вечные сюжеты. Он приглашает к лицедейству, заводит игру. Одна маска сменяет другую. При этом он не переступает границ недозволенного — черный порочный круг — не заигрывает со зрителем, держит его на расстоянии. Герои Харютченко борются со злом внутри себя. В одном случае побеждает зло: Скупой страшен своим стяжательством; Дон Гуан доходит до предела цинизма, соблазняя Дону Анну прямо у гробницы мужа; Председатель бросает вызов чуме, понимая, что обречен. В другом случае герои каются: Годунову до смерти надоело носить клеймо детоубийцы; Сальери выпивает яд вместе с Моцартом... В этом спектакле присутствует редкая гармония слова, жеста, музыки, света. Играет все — тело актера, звукоряд, стих. Даже дорожный ящик оживает: для Скупого он превращается в сундук с сокровищами, для Дон Гуана — в гробницу Командора. У Валерия удивительный голос. Он обладает глубоким тембром и богатыми обертонами. Голос его, льющийся из какого-то колодца, точнее — кладезя, — заставляет тебя сразу насторожиться: «Здесь русским духом (то бишь, искусством) пахнет!» Этот голос — камертон совести. Видя, как легко, без напряжения актер перевоплощается в сложнейшие образы, думаешь, какую же хорошую школу он прошел в Щепкинском училище, в мастерской профессора Николая Анненкова. Харютченко мог бы украсить любой московский театр — от МХАТа до Та-

ганки. Но, вспоминая сыгранные им роли на сцене Театра имени Грибоедова, понимаю, что судьба у актера сложилась на редкость удачно: Иешуа, герой «Кроткой» Достоевского, Тартюф, Каренин, Гаев, доктор Штокман, Холстомер, Жевакин, Сарфанов, Поприщин...».

Хочу добавить, что Валерий получил еще и режиссерское образование — в Тбилисском университете театра и кино имени Шота Руставели (курс Георгия Маргвелашвили). Его дипломный спектакль «Зона турбулентности, или В поисках потерянного рая» по пьесе Эдварда Олби «Случай в зоопарке» был показан на Тбилисском международном фестивале искусств «Gift» имени М. Туманишвили. А его последнюю работу — «Чую Радунцу Божью» — увидел тбилисский (на премьере), московский (на театральном фестивале «Золотой витязь», где она стала обладателем Золотого диплома) и санкт-петербургский (на фестивале «Встречи в России») зритель. В городе на Неве моноспектакль показали в рамках программы, посвященной памяти директора Грибоедовского театра Николая Свентецкого. Работа Харютченко стала последним проектом известного театрального деятеля — при поддержке Секции интересов России в Грузии.

Артист успешно реализует себя на сцене родного театра в русском классическом репертуаре — в спектаклях по Гоголю («Женитьба», «Записки сумасшедшего», «Шинель», «Игроки»), Бунину («Аллеи любви»). 22 года не сходит со сцены театра Грибоедова спектакль Авто Варсимашвили «Кроткая» по Ф.М. Достоевскому, в котором актер исполняет роль Ростовщика. Многие зрители до сих пор вспоминают еще одну нашу мемушью постановку — «Холстомер. История лошади» по Л.Н. Толстому. В ней Харютченко блестяще сыграл главную роль и получил за нее Золотой диплом Московского международного театрального фестиваля «Золотой витязь».

Валерий Харютченко — артист широкого диапазона. Зрители, критики видят в нем яркого представителя русской психологической школы. Но он выходит за рамки каких-либо ограничивающих опреде-



«Записки сумасшедшего». В роли Поприщина. Фотоархив Тбилисского театра имени А. С. Грибоедова

лений, демонстрируя синтез неожиданной, острой формы и глубокого содержания. Одна из последних удач — гоголевские «Записки сумасшедшего». Журналист Анна Наводничая отмечает: «Конечно, спектакль «Записки сумасшедшего» — по сути, моноспектакль ведущего актера тбилисского русского драматического театра Валерия Харютченко. Но моноспектакль, не совсем отвечающий текстовому источнику. Когда мы читаем Гоголя «глазами», мы видим одного и того же Поприщина в состояниях изменяющего ему сознания. В спектакле же Валерий Харютченко создает целую галерею образов, каждый из которых — уже не тот Поприщин. Каждый раз он выглядит иначе, иначе говорит, другого требует, а потом хотя бы просит от мира, и готов на все новые жертвы и уступки, лишь бы был признан, принят или хотя бы не был изгнан. Каждый раз это другой, не «изменившийся», а именно другой человек. Цельный текст Николая Гоголя смело делится на несколько отдельных текстов, но в самом лучшем смысле этого слова, как делится на несколько отдельных «комет»

обычный, казалось бы, фейерверк. Тайна несомненного успеха этого подхода — в сложнейшем режиссерском замысле Георгия Маргвелашвили и фантастическом актерском даровании Валерия Харютченко». Для хранителя Русского музея Елены Чуриловой «Записки» — «это практически монолог Валерия Харютченко-Поприщина, импровизированно озвучившего гениального провидца Гоголя, предсказавшего и то, что творилось во времена Булгакова, писавшего «Театральный роман», и то, что сейчас вокруг нас, и до сих пор, когда в Англии нюхают табак, во Франции чихают, а месяца и дня как не было, так и нет».

Своеобразным продолжением гоголевских идей, прозрений, предчувствий, стилистики стали короткие театрализованные видеоролики артиста. «Монопсихопшоу» Харютченко — синтез поэзии Валерия (он ведь и сам сочиняет стихи — некоторые из них вошли в двухтомник «Антология грузинской поэзии», выпущенный московским издательством «Либрика»), клоунады, философии, драмы.

Инна БЕЗИРГАНОВА

ЗАХВАТЫВАЮЩИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ

В Московском театре кукол состоялись гастроли Омского государственного театра куклы, актера, маски «Арлекин», одного из ведущих кукольных театров России, которому в нынешнем году исполнилось 90 лет. В столицу привезли спектакли «Рикки-Тикки-Тави» и «Любопытный слоненок» по Редьярду Киплингу и «Волшебную лампу Аладдина» для детей и «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского для взрослых и подростков. Три детских спектакля гастрольной программы — классика репертуара, идущая в разных концах страны. По словам директоров театров кукол, родители, покупающие билеты для просмотра спектаклей с детьми, — самый консервативный зритель. Они выбирают только знакомые названия, и им хочется, чтобы спектакли были такими же, как в их детстве. Режиссеры и актеры «Арлекина», конечно, не идут у них на поводу, находя новые интерпретации детской классики.

Внимательно читая программки спектаклей, понимаешь, что актеры этого театра существуют в едином творческом поле: не прекращая играть на сцене, сами ставят спектакли, как Данил Чернов и Антон Нестеренко, или сочиняют инсценировки для коллег, как Дмитрий Войдак.

Рыжий мангуст

В «Рикки-Тикки-Тави» и «Любопытном слоненке» по Киплингу артисты работают с планшетыми куклами. Но их создали Данил Чернов и Антон Нестеренко по-разному подходят к материалу и к участию в спектакле актеров, играющих в живом плане.

«Рикки-Тикки-Тави» молодого актера и режиссера Данилы Чернова сделан по традиционным законам: зрители увидят лица актеров только после окончания истории. Все их эмоции отданы куклам — «ушли в руку», как говорят ар-

тисты этого жанра. Чернов выбрал непростой материал: вольный пересказ Киплингом древнеиндийской сказки из «Панчатантры» не раз ставили, по «Рикки-Тикки-Тави» снимали мультфильмы, и даже сочинили две оперы. Сделать живой хрестоматийную историю помогает интересный прием: там, где у Киплинга поставлена лаконичная точка, Чернов вместе с актерами и художником Эдгаром Арутюновым сочиняет целую историю. Спектакль начинается с эпизода счастливого детства героя. Отец учит его охотиться, любящая мама наставляет: «Не охотись из-за обиды или ради забавы; когти нужны мангусту, чтобы защищать». Сцена разлива реки, которая унесла Рикки-Тикки-Тави, эффектна, как в фильме-катастрофе. Виртуозная игра со светом превращает колышущееся полотно из синтетической ткани в бурную реку. К плато, где спасаются мангусты, подплывает бревно. Отец Рикки-Тикки-Тави, понимая, что места на нем всем не хватит, уплывает, оставляя подругу и детеныша. Вскоре и мать отцепляется от бревна, герой остается один.

Рикки-Тикки-Тави (Ирина Сергеева) здесь — маленький рыжий зверек с пышным хвостом. Он обожает похулиганить. Например, перевернуть упитанную и трусливую крысу Чучундру на бок и покатить ее, словно бочку. Или прыгать на веревке с мокрым бельем и сбежать от наказания за шалость, «прихватив» с собой тряпочку, прицепившуюся к шерсти. Он выглядит настолько живым и обаятельным, что за его движениями следишь, не отрываясь, порой забывая, что это всего лишь кукла. Семейю индусов, приютившую мангуста, очень веселят его проделки. Люди в сказке Киплинга — семья английского офицера. Переводя «Рикки-Тикки-Тави» на русский, Чуковский никак не



«Рикки-Тикки-Тави». Сцена из спектакля

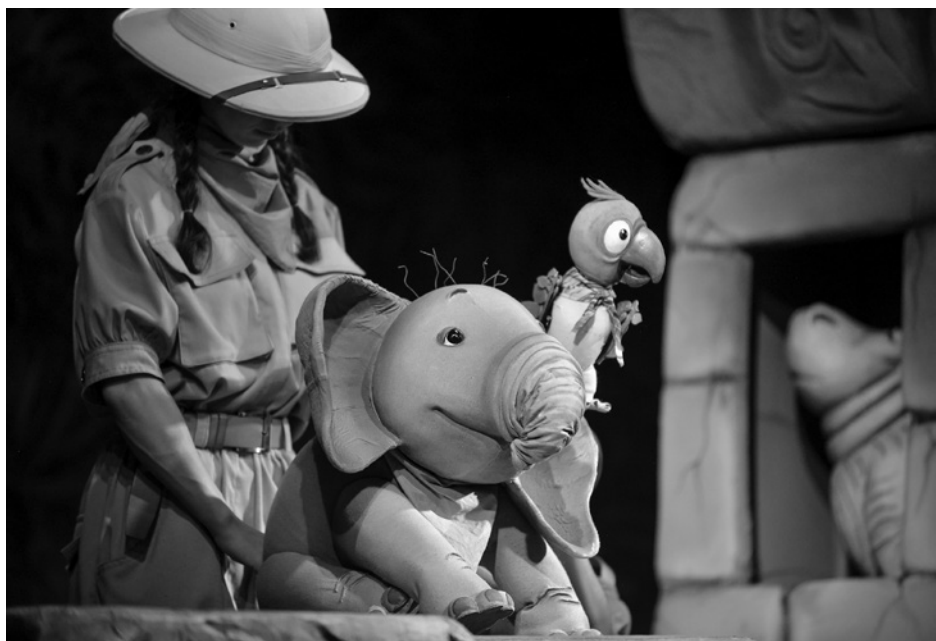
обозначил их национальность, в отечественных постановках они, по умолчанию, жители Индии.

Финальная битва Рикки-Тикки-Тави с коброй Нагайной (Александра Батура), которую обычно не показывают зрителям, поставлена здесь по законам кинотриллера. Мерцает свет, звучит тревожно ритмичная музыка, герои борются сначала в одном пейзаже, потом на фоне древнеиндийского храма, пока его колонны не обвалятся, как будто погребая под обломками мир зла.

Путешествие по джунглям

Актеры, играющие в живом плане, в «Любопытном слоненке» актера и режиссера Антона Нестеренко и художника Евгении Шабановой, такие же полноправные участники спектакля, как и куклы. Сказка Кипплинга по его версии — одно из приключений группы путешественников в пробковых шлемах, стран-

ствующих по джунглям в поисках древних артефактов (автор инсценировки Дмитрий Войдак). У путешественников и путешественниц, органично сыгранных актерами в живом плане, разные интересы. Одна из девушек внимательно осматривает развалины, другая старается сделать как можно больше селфи и постоянно отстает. Группа находит сооружение, где в нишах стоят фигурки жирафа, павиана и других животных. Внизу — рельефное изображение крокодила, составленное из нескольких больших кубов. Нарушив сказочный запрет ничего не трогать, любопытная путешественница вынимает из ниши фигурку слоненка с коротким носом. Гремит гром и начинается кукольный спектакль. Обаятельный Слоненок с коротким носиком (Ирина Ландман) вертится под ногами у зверей, задавая глупые вопросы и всем мешает. Или со страху «прячется», закрыв голову большими ушами. Здесь



«Любопытный слоненок». Сцена из спектакля

у каждого обитателя джунглей, как у современных людей, есть свое важное занятие. Дядя Попугай (Ирина Сергеева) сочиняет стихи, периодически теряя вдохновение, дядюшка Жираф (Данил Чернов) очищает пальмы от сухих листьев и красит свежие в зеленый цвет, элегантная тетушка Страусиха (Анна Курочкина) делает гимнастику и бегает, поддерживая форму, добродушная бабушка Бегемотиха в фартуке, (тоже Ирина Сергеева) варит суп и занимается домашними делами. Закончив их, она плюхается в лохань с водой, очень довольная собой.

В джунглях очень боятся Крокодила (Дмитрий Войдак), а вместо его имени многозначительно говорят «он». Но зрителям постоянно о нем напоминают. То скажут «вся работа крокодилу под хвост», то предложат «не лить крокодиловы слезы», то сравнят укусы крокодила с нападением стаи разъяренных ос. Спектакль рекомендован зрителям от 4х лет,

и Крокодил не должен их испугать. Поэтому эпизод, когда Слоненок сунул ему в пасть любопытный нос и сумел освободиться только с помощью удава, причем нос, зажатый крокодильными зубами, вытянулся до хобота, поставлен как забавный аттракцион. В финале действие закольцовывается: мы снова видим фигурки зверей в нишах, путешественники-актеры рассказывают, что Слоненок избавился от любопытства и стал всем помогать. Общее селфи на прощанье — и группа уходит, ее приключения продолжаются.

Сон разума

«На протяжении 25 лет меня знают как «смешного» человека. <...> а хочется реализоваться в чем-то более серьезном. Посмотреть, как «смешной человек», которым я, по сути, являюсь, сможет раскрыть перед зрителем глубокие проблемы, которые поднимает автор», — говорит актер Дмитрий Войдак. Давно за-



«Сон смешного человека». Смешной человек — Д. Войдак

думав сыграть рассказ Достоевского «Сон смешного человека», он репетировал, ждал и наконец увлек режиссера Никиту Петрищева и художника Арину Владимирскую своей идеей. В программке «Смешного человека» указан необычный жанр: спектакль-вертеп, в действительности он еще необычнее. Это синтез драматического монолога и неограниченных возможностей театра кукол.

Нервный молодой человек (Дмитрий Войдак), обращается к зрителям, раскрывая самые низменные черты своего характера и терзая самого себя. Это почти исповедь, и одновременно поединок гордыни с искренним страданием. Каждый сверкающим взглядом, каждым жестом актер воплощает лихорадочную энергетику Достоевского. Порой кажется, что он — человек с содранной кожей и оголенными нервами.

Реальность видится герою дурным сном: иллюстрируя это, домик-вертеп от-

крывается и закрывается, демонстрируя гротескные кукольные фигуры окружающих, маленькие и большие, с лицами и без них. Когда Смешной человек видит сон о невинных как дети обитателях далекой планеты, на сцене светлые куклы, похожие на кегли, с рельефно вырезанными лицами. Играя Достоевского, Войдак работает и с куклой в руках, и в маске, и с костюмом-куклой, он забирается вовнутрь домика-вертепа, действует снаружи. Желая убить себя, убивает свою кукольную копию, хоронит, но возрождается от проливного дождя.

Сразу после завершения гастролей «арлекинцы» вернулись в Омск, чтобы принять участие в юбилейном вечере, посвященном 90-летию театра.

Ольга РОМАНЦОВА

Фото предоставлены пресс-службой Омского театра кукол, актера, маски «Арлекин»

КАТЕГОРИЯ ДУШИ

Мы не были с ней знакомы, когда руководство Центрального академического Театра Российской Армии обратилось с предложением написать книгу к 75-летию Людмилы Алексеевны Чурсиной. Немного растерявшись, я попросила несколько дней на обдумывание лестного предложения, но уже через день поняла, что и сама хочу этого.

До сей поры не могу забыть актрису по ее великолепной роли Лизы в «Детях солнца», спектакле, поставленном Арсением Сагальчиком в Александринском (в ту пору еще Ленинградском театре им. А.С. Пушкина), которая, по определению Анатолия Смелянского, «одна почувствовала язык исчезающего пространства», очень важный в пору написания для Горького. А до и после были многочисленные и поистине звездные работы в кинематографе, яркие роли в ЦАТСа. И я поняла, что хочу написать, не выискивая поводов для

знакомства, потому что это повлечет за собой бесконечные интервью, которых она и так дала множество за свою жизнь, и невольно приведет, с одной стороны, к повторам сказанного когда-то и недавно. С другой же — внесет в разговор ту ноту официальности, которая неизбежна при встрече и разговоре незнакомых «допрашивающего» и «допрашиваемого». Куда важнее попытаться проанализировать те чувства и мысли, которые пробуждает в тебе личность артиста, так или иначе ощущаемая через воплощенный образ. Именно этим отличаются те, кого мы по праву именуем великими, выдающимися. Потому и становятся они нашими любимыми, незабываемыми...

Нас познакомил уже после выхода книги режиссер Александр Бурдонский, с которым мы были давними друзьями. Именно с ним Людмила Алексеевна работала многие годы, и его уход из жизни стал для нее не просто трагическим со-



«Макбет».
Леди Макбет —
Л. Чурсина. 1986



«Иванов». Сцена из спектакля. Саша Лебедева — Л. Чурсина. 1975

бытием, но и в каком-то смысле творческим кризисом. Театр не обеспокоился обеспечить прекрасную актрису достойными ее ролями...

Никогда не забуду вопрос Людмилы Алексеевны сразу после того, как Александр Васильевич представил нас друг другу: «А каким образом вы так сумели меня узнать?» Ответа я не нашла. Он явился сам собою, наверное, в тот момент, когда узнала о ее смерти. Потому что за внешней ослепительной красотой, кажущейся неприступностью и высоким профессионализмом в любой ее роли ощущалась живая, трепетная и щедрая душа, позволяющая любому зрителю понять: Людмила Чурсина не играет, она проникает в любой образ так глубоко, что начинает жить чужой жизнью, как своей собственной, будь то простая крестьянка или императрица, великосветская дама или роковая женщина.

Александр Бурдонский писал: «Людмила Чурсина имя громкое и всем знакомое. Красивая, умная, талантливая, интеллигентная, хорошо воспитанная, знаменитая, чрезвычайно работоспособная... В 28 лет — народная артистка РСФСР; в 40 лет — народная артистка СССР; за работы в кино удостоена Государственной премии России; за роль Странницы в спектакле «Та, которую не ждут» А. Касоны на сцене ЦАТРА удостоена престижной театральной премии «Золотая Лира», патронируемой ЮНЕСКО, — вот такая она, Людмила Чурсина, идущая по жизни с этим великолепным «скарбом» сквозь всенародные любовь и признание, но и сквозь высоко поднятые знамена зависти — отсюда и известные мне черты ее характера, сложного и очень закрытого для стороннего взгляда. Доброжелательная, порой застенчивая, способная к непоказному страданию, обладающая



«Идиот». Князь Мышкин — А. Ливанов,
Настасья Филипповна — Л. Чурсина. 1984

отличным чувством юмора, много читающая и много думающая... Мироощущение Людмилы Чурсиной пронзительно трагическое, но оно очень глубинно и никогда или почти никогда не выносится на поверхность, разве что в ее ролях... Одна из любимых киноролей актрисы — купринская Олеся — и это совсем не случайно... Вспомните ее удивительную Олесю, внутренний мир которой в большой степени тождествен самой личностью Людмилы Чурсиной — глубокой и, я бы сказал, целомудренно затаенной. Этот удивительный диалог

с окружающим миром сыгран так тонко, что невольно кажется, будто он нами подслушан.

«Актёр — умница своего времени», — написал когда-то великой Любви Добржанской великий Алексей Попов, но, увы, далеко не всякий даже талантливый артист владеет основой актерской тайны — личностным проникновением в образ, а это особо сложное искусство, которым Чурсина, к счастью, владеет, и именно на сцене она может это реализовать сегодня сполна... Для стороннего взгляда она может быть суетливой, закрываться шуточками и остротами, даже своей очень обаятельной неуклюжестью, но это лишь пена, а под нею недюжинный ум, культура, острота реакций, чувство собственного достоинства, ну и россыпь трагических соприкосновений с нашей не очень простой, порою слишком горькой жизнью».

Так исчерпывающе точно мог охарактеризовать Людмилу Алексеевну Чурсину не просто тесно общавшийся с актрисой режиссер, но человек, близкий по духу, по интеллекту, по глубине проникновения в литературу и культуру. Бурдонский одарил Чурсину блистательными и резко различающимися по духовному восприятию жизни и судьбы образами женщин разных веков, стран, мироощущения и проявления характеров. О первой совместной работе Людмила Чурсина рассказывала: «Помню, он мне предложил роль в пьесе «Дуэт для солистки» — истории виолончелистки Жаклин Дюпрэ. Шесть маленьких спектаклей в одном, шесть сеансов у психиатра. У нее гениальный слух и глухота ко всему, что вокруг. Мы закрылись с Александром Васильевичем, и он практически проиграл весь спектакль так, что я с открытым ртом просидела два с половиной часа и сказала: «Двумя руками «да», я готова!» — хотя потом обнаружились сложности, потому что у меня закрытый темперамент, а



«Павел Первый». Император Павел — О. Борисов, Императрица Мария Федоровна — Л. Чурсина. 1989

«Прощальный свет». Иван Тютчев — И. Ледогоров, Эрнестина Тютчева — Л. Чурсина. 1992





«Элино́р и ее мужичины». Элино́р — Л. Чурсина, Генрих II — С. Колесников. 2011

здесь нужно было открыть нутро, вытащить из себя кишечник. Это был мой первый спектакль у Бурдонского, переломный момент. И стало понятно, что нам интересно друг с другом работать. Я этим очень дорожу».

Каждая из сыгранных в спектаклях Александра Бурдонского ролей становилась поистине открытием как для самой актрисы, так и для зрителей, что отмечали самые придирчивые театральные критики в своих рецензиях и статьях. После «Дуэта для солистки» последовали Элино́р в спектакле «Элино́р и ее мужичины» («Лев зимой»), Лив в «Играя на клавишах души», Странница в спектакле по пьесе А. Касоны «Утренняя фея» под названием «Та, которую не ждут», генеральша Войницева в «Этом безумце Платонове» А.П. Чехова.

До этого очень яркого периода актриса работала с такими разными режис-

серами, как Арсений Сагальчик и Роза Сирота в Ленинграде, Ростислав Горяев, Леонид Хейфец, Ион Унгуриану, Юрий Еремин, Петер Штайн в Москве и, как представляется с дистанции времени, от метода творчества каждого из них обдуманно и тщательно отбирала в свою актерскую копилку то, что было ей ближе, дороже всего, что отвечало ее не только профессиональному, но едва ли не в первую очередь личностному содержанию и обогащению духовного мира.

Александра Бурдонского Чурсина не раз называла своим главным Мастером. Их взаимное доверие во многом было построено на том, что актриса твердо знала: Бурдонский не позволит ей остановиться на достигнутом давно и недавно, подставит руку и поведет выше, все дальше от штампов, от привычности, от мастерства, заставляя всякий

раз по-новому осмыслить и пережить заново собственный опыт, собственные изгибы памяти, заставив вспомнить то, что казалось давно забытым. Отчасти, наверное, это в какой-то степени помогло не восстановить, а заново, с дистанции прожитого и прочувствованного ощутить себя с помощью режиссера Павла Тихомирова в спектакле «Супруги Каренины», когда-то поставленном в Ленинграде Розой Сиротой для Людмилы Чурсиной и замечательного артиста товстоноговского БДТ Изилия Заблудовского. А ее партнером на этот раз стал широко известный артист Театра имени Евг. Вахтангова Евгений Князев...

Вряд ли есть смысл перечислять блистательные работы Людмилы Алексеевны в театре и кинематографе — их было множество, почти каждая оставляла глубокий след в памяти зрителей, вызывая в них любовь к актрисе и восхищение ее даром. Людмила Чурсина оставила незабываемый след в искусстве. И это — главное, что осознается в полной мере, когда она ушла из жизни.

Человек, глубоко верующий, она ушла от нас в тот великий пантеон, который существует и, хочется верить, будет существовать в памяти следующих поколений тех, кто заинтересуется историей отечественного театра и кинематографа. Ушла, не дожив совсем немного до своего 85-летнего юбилея. А в моей благодарной памяти навсегда останется не просто выдающейся актрисой, а удивительным человеком, наделенным щедростью души, добротой, вниманием не только к своим близким, но едва ли не к каждому встреченному на ее пути.

Книга о ней, изданная ЦАТРА, называлась «Категория души». А к 80-летию была переиздана издательством АСТ под названием «Путь к себе», что кажется мне не совсем точным. Путь Людмилы Алексеевны Чурсиной пролегал от



«Игра на клавишах души». Эмиль — А. Дик,
Лив — Л. Чурсина. 2013

себя к другим, пробуждая чувства и мысли людей, независимо от их жизненного опыта, социального происхождения и многих других «показателей». И именно поэтому ее звание звучит с особенной нотой: поистине НАРОДНАЯ АРТИСТКА...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото из книги «Категория души»

ЛЕГЕНДА МУРМАНСКОЙ СЦЕНЫ

На сцене для нее не было невозможного. Спектр ролей был настолько значимым, что большинству театральных актеров остается только мечтать. Зрители просто наслаждались игрой актрисы в каждом спектакле, сопереживали и задорно смеялись, плакали и аплодировали в едином порыве.

26 мая 2026 народной артистке РСФСР Марине Скоромниковой исполнилось бы 90 лет. Сегодня ее жизнь в театре звучит удивительной, завораживающей историей. В послевоенные годы не было необычным явлением отсутствие профессионального актерского образования, как у Фаины Раневской, Татьяны Пельтцер, Ии Савиной. Как и они, Марина обладала великим талантом, служила сцене безраздельно.

Она дышала театром с момента рождения, ведь ее родители были актерами, исколесили всю страну: Комсомольск-на-Амуре, Вологда, Великий Устюг, Иваново. Петр Антонович Скоромников абсолютно неузнаваем в каждом из своих

персонажей! От него Марина Петровна унаследовала дар быть совершенно разной в каждой роли, и, как и он, сама гримировалась перед выходом на сцену. Отец погиб в 1942 году под Ленинградом. Эстер Михайловна Кутелева, мать Марины, во время Великой Отечественной войны выступала в агитбригадах, а после — долго работала в театре в Иванове.

Вспоминая детские годы, Марина Скоромникова говорила, что сказки рождались в ней сами по себе, «приходили откуда-то из таинственного космоса, который был внутри меня». Еще ребенком она написала по мотивам русской народной сказки пьесу «Колобок», сама сыграла роль бабушки (мальчики в то время вместе с девочками в школе не учились). Играла в театр и с друзьями во дворе, и даже в школе на перемене под лестницей. «Я любила быть разбойником, гримировалась, одевалась в разные одежды, меняла походку, то старушку изображала, то мальчишку, чтобы пройти под носом у сыщиков и тебя не поймали».



Мария
Скоромникова.
Фото
Л. Белозеровой



«Хитроумная влюбленная». В роли Герарды. Сезон 1964–1965



«Полярная звезда». В роли Инны Воронец. 1967

Большинство людей пребывают в уверенности, что сцена — это слава и почет, лавры и фанфары, а это тяжелый, изматывающий душу и нервы труд, мучительный поиск творческого решения, тысячи повторений одной и той же фразы, и, прежде чем взлететь, придется падать тысячи раз, снова и снова. Мама была настроена категорически против работы дочери в театре, и Марина Петровна поступила в Ивановский педагогический институт на физико-математический факультет. «... Помню, я сидела на балконе, почему-то на ступеньках, в Малом театре в Москве, и смотрела «Снегурочку» Островского. И опять эта ужасная тоска, я вышла в вестибюль и плакала. Ко мне подошел какой-то мужчина, положил руку на голову и сказал: «Будешь актрисой, девочка». Но тоска по чему-то другому, что я словами не могла определить, что требовало реализации, все росла и росла. У меня все время

было ощущение, что я состою из большого количества людей, они запрятаны во мне и никак не могут выйти из своей темницы, а я не могу им помочь... И в конце концов мама взяла меня за руку и привела в народный театр, где режиссером был бывший мамин партнер по сцене. Это был театр при фабрике Зиновьева... И началось счастье... Это был самый счастливый, чистый и бескорыстный период моей жизни».

Вскоре талантливую молодую актрису заметил режиссер профессионального театра и пригласил во вспомогательный состав. Роль Светланы в комедии по пьесе Н. Винникова «Когда цветет акация». Из воспоминаний Марины Петровны: «Я ничего не умела делать технически, все по-настоящему. После пятого спектакля, помню, подошел ко мне рабочий сцены: «Послушай, теперь уж тебе, наверное, можно сказать. В последней сцене, в парке, не трогай деревья и электрические



«Старомодная
комедия».
В роли Лидии
Васильевны.
Сезон 1975–1976



«Барабанщица».
В роли Нилы
Снижко. 1975

столбы. Они ведь не настоящие и падают за тобой». Работа в Ивановском театре пришлось на послевоенные годы, голодные и трудные. «Дадут нам пять рублей — мы и живем на них как-то. Нас даже «Черная кошка» не грабила. «Кошка» — это же не просто кино, эти бандиты по всей стране промышляли. Так мы бежим через подворотню, они на нас даже не смотрят:

... а, артисты, чего с них взять...».

Но 1961 год перевернул жизнь и одновременно поставил на свои места. Марина Скоромникова получила приглашение от театра Красногознаменного Северного флота. В то время в театре был потрясающий актерский состав и талантливый главный режиссер — Исай Шойхет. «Я получила настоящую школу, четкое понимание, что та-



«Любовь и голуби».
В роли Нади. 1983



«Оптимистическая трагедия».
В роли Комиссара.
Сезон 1979–1980

кое театр и моя профессия». Шойхет был гениальный педагог. Это были годы тяжелого труда, ежедневного подчинения себя дисциплине. Каждый день выезды. Отмены спектаклей не допускалось. Никакие болезни или несчастья не признавались. Первый успех в этом театре пришел с ролями Вики в спектакле «Чайки над морем» Л. Селютиной (он шел более 150 раз!), Ли-

ки («Мой бедный Марат» А. Арбузова), Нюрки («В день свадьбы» В. Розова), Надежды Миловановой в одноименной пьесе В. Пановой.

Из воспоминаний Марины Скоромниковой: «На все репетиции я приходила в высшей степени готовности, сижу в зале, никто меня на сцену не зовет. Весь репетиционный процесс сижу. Остается две не-



«Синее небо, а в нем облака». В роли Сонечки.
Сезон 1985–1986

дели до премьеры, Шойхет мне говорит: «Ну, все знаешь, все поняла? Иди на сцену, будешь играть...» Общий язык с ним найти было можно, мы как-то договаривались, где мое видение, где его. Выбирали серединку и по ней шли. Зато потом мне уже ничего страшно не было. Когда в драматический театр переходила, очень волновалась, никак не могла принять решение. Но Шойхет покидал КСФ, и я решила уйти».

Главным режиссером Мурманского областного драматического театра был заслуженный деятель искусств РСФСР Василий Васильевич Киселев, ученик Георгия Товстоногова. Он обладал потрясающим качеством: любил талантливых людей. Молодые, еще неизвестные драматурги, режиссеры, которые приезжали ставить дипломный спектакль, а потом оставались работать, актеры, которые абсолютно вери-

ли Вася Васю. Василий Васильевич взял к постановке «Барabanщицу» А. Салынского и дал Марине Скоромниковой роль Нилы Снижко. В спектакле была сцена, где Нила танцует перед фашистом на столе. «Обычно все актрисы в этой сцене убегали за кулисы, там быстро заворачивались в скатерть и так уже танцевали. Но Василий Киселев сказал мне: «Марина, раздевайся!» А это было совсем другое время, раздеться на сцене — это даже представить сложно... Меня всю трясет. И слышу, режиссер с художником как бы между собой в зале обсуждают: «А ножки-то! Ножки очень даже ничего! А если мы их еще подсветим, вообще красота будет...». Это они так меня подбадривали». Спектакль сыграли больше 100 раз.

Василий Васильевич Киселев, приметивший ее еще по работам в театре Северного флота, написал о Скоромниковой в своей книге, что она не только талант, но и украшение мурманской сцены. Ей повезло сыграть каскад экстравагантных женских ролей в спектакле «Пылкий влюбленный» Нила Саймона. А еще были: «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского, «Вдовий пароход» И. Грековой, «Гроза» А.Н. Островского, «Старомодная комедия» А. Арбузова, «Три сестры» А.П. Чехова, «Синее небо, а в нем облака» В. Арро, «Медя» Л. Разумовской, «Мария Тюдор» В. Гюго, «Белое облако Чингисхана» Ч. Айтматова и других.

Мария Петровна не делила роли на главные и второстепенные, играла любые с одинаковой самоотдачей. Невероятное проникновение в суть характера и раскрытие его для зрителя, который ни секунды не сомневается в правдивости чувств. Тысячи женщин узнавали в ней себя и верили ее игре без единого намека на фальшь. Играла — как дышала — без выспренности, естественно.

В сложные, голодные 90-е художественное руководство в театре возглавляет заслуженный деятель искусств РСФСР Феликс Григорьевич Григорян. Очень требовательный и решительный режиссер, с которым далеко не все смогли сработаться. Но Марина Скоромнико-



М. Скоромникова
в спектакле
«Оскар и розовая
дама»

ва с удовольствием играет в его спектаклях «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Гроза» А.Н. Островского. Актриса вспоминала: «В то время театр жил впроголодь. Это заставляло искать новые формы, экспериментировать. Вынужденная экономия давала любопытнейшие плоды: например, в «Вишневом саде» из декораций у нас были только ведра с цветущими вишневыми ветками, а «Грозу» мы и вовсе играли на одной лавке — всё, дальше пустая сцена. Главное, что, кто и как на этой сцене...».

Феликс Григорьевич ставит невероятный эксперимент: «На дне» М. Горького играют мурманские артисты и актеры норвежского театра Хологаланд из Тромсё. В спектакле одновременно звучит русская и норвежская речь. «Григорян дал мне роль Анны, я расстроилась. Кто эта Анна... Ложит весь спектакль за ширмочкой, умирает, ее три раза из-за ширмочки достают, чтобы она свои реплики сказала, и всё. Но режиссер нашу Анну положил на авансцену, она все время была на виду, практически, на носу у зрителя, и активно во всем участвовала».

В театр самые преданные и сильные режиссеры приходят в переломные и трудные для страны времена. В 1997–2017 годы главным режиссером становится заслу-

женный деятель искусств РФ Султан Назирович Абдиев, ученик Марка Захарова и Анатолия Васильева. Он предложил ей роль короля Лира. Марина Петровна была мастером тонкой психологической игры, сочетающей интеллект и эмоциональность. «В образе Лира доминирует уже не пол, а возраст, он человек, подводящий итог своей жизни. Зрителям тоже непривычно было принять такую трактовку, но именно с позиции старости и осмысления итогов жизни большинство его поняло, я думаю». Эта роль тяжело далась актрисе, но стала незабываемой для любящих ее зрителей.

Юбилеи Марина Петровна отмечала спектаклями, которые создала сама. На ее постановке «24 часа из жизни женщины» С. Цвейга всегда были аншлаги. Доходило до того, что зрители сидели в проходах и даже на сцене. На один из юбилеев Марина Петровна сделала вечер несыгранных ролей: Джульетту и Катарину из «Укрощения строптивой» Шекспира, Ларису из «Бесприданницы» Островского и даже умирающего лебедя из «Лебединого озера». А еще на свой День рождения делала подарки коллегам: такой уж щедрый на красоту и добрые жесты она была человек.

Один из ее любимых последних спекта-



«Мария Тюдор». В роли королевы Марии

клей «Оскар и розовая дама» Э.-Э. Шмита, где Марина Петровна исполняет все роли: мальчика, умирающего от неизлечимой болезни, его сиделку, и всех друзей.

Актриса всегда ставила театр превыше всего! «Театр существует как живой организм: рождается, растет, расцветает, доходит до вершины, спускается и умирает... И снова возрождается. Я уверена, что театр будет существовать всегда, он ведь — как зеркало. Зрители приходят, чтобы увидеть свое отражение. Пока есть эта связь. Есть театр» (Из интервью актрисы, 2016.).

1 марта 2021 года ушла из жизни народная артистка РСФСР Марина Петровна Скоромникова. Для огромного числа людей — что по ту, что по эту сторону рамп — она стала воплощением истинного служения Театру.

Статья подготовлена на основе интервью в газетах и книги воспоминаний М.П. Скоромниковой «Попытка автобиографии».

Наталья МЕНДЕЛЮК

Фото из фондов Государственного архива Мурманской области и открытых источников в Интернете

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ



ПСБ банк сильной
страны

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 1-291/2026

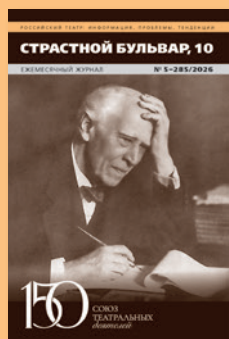
Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редактор Елена Глебова, Елизавета Гундарина / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / E-mail: strast10@stdrf.ru / Тел.: 8 (495) 609-00-61 / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 500 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 10-290/2026



Предыдущие номера
журнала можно
получить по адресу:

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

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Атмосфера творческого братства:
Орловское региональное отделение СТД РФ

ДАТА

100-летие Зиновия Корогодского

В РОССИИ

«Война и мир. Андрей» в Новосибирском академическом
молодежном театре «Глобус»

ФЕСТИВАЛИ

III Всероссийский фестиваль «Вахтангов. Путь домой»
(Владикавказ)

ЛИЦА

Александра Южакова (Северск)

ВСПОМИНАЯ

Ефима Табачникова (Нижний Новгород)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
E-mail: strast10@stdrf.ru Тел: 8(495)609-00-61