

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-249/2022



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и лето на пороге, но театральная жизнь не замирает. За время пандемии энергия отчаяния каким-то чудесным образом сохранила в себе нотки, которые должны были пробудиться в полную силу с полученной возможностью полноценно работать. Так и произошло, и вот театры торопятся до конца сезона выпустить премьеры, отметить юбилеи, наверстать упущенное — кто частично, а кто и полностью. Ведь каким-то из них пришлось особенно трудно из-за карантина, болезни артистов и всех других работников коллективов, из-за вынужденного ограничения мест в залах...

Будем верить и надеяться на то, что все вернется на круги своя!..

Номер открывается материалом, посвященным 100-летию ухода из жизни Евгения Богратионовича Вахтангова, дате, о которой с горечью помнят не только в нашей стране.

Вы узнаете о многих фестивалях, проходивших в разных регионах страны, о премьерях отечественной и зарубежной классики, спектаклях, поставленных по образцам современной драматургии. В традиционной рубрике «Лица» на этот раз собраны, в основном, наши юбиляры, и редакция журнала с удовольствием присоединяется к искренним, теплым и добрым словам в их честь!

Вы прочтаете на наших страницах имена давно и хорошо знакомых вам авторов, познакомитесь с теми, кого еще не встречали в материалах «Страстного бульвара, 10». Для нас это — добрый знак того, что журнал нужен и важен как столице, так и регионам. Верим, что эти знакомства станут для вас, наши читатели, не только полезными, но и заинтересуют личностью тех, кто писал о спектаклях и людях, создающих их.

Мы чувствуем обратную связь не только в том, что многие присылают в редакцию свои статьи, заметки, размышления, но и в ваших откликах на опубликованные материалы, которыми вы делитесь с нами. Благодарим всех, кто неравнодушен к нашему изданию на протяжении вот уже четверти века.

Оно пролетело быстро, как все быстрее летит с каждым годом время для человека, но не исчезает, а крепнет надежда на то, что если не самое лучшее, то, по крайней мере, доброе и светлое все еще остается впереди.

И мы остаемся с вами, стремясь рассказать вам как можно больше, увлекательнее о том, что происходит на просторах большой театральной страны.

Всего вам самого доброго!



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2021–2022



На обложке: «Кукушкины слезы». Чувашский государственный театр юного зрителя им. М. Сеспеля (Чебоксары)

СОДЕРЖАНИЕ

ДАТА

100-летие со дня смерти
Евгения Вахтангова.

В. Фёдорова

2

100-летие Владимира

Этуша. *В. Ф.*

9

100-летие Владимира

Курочкина. *С. Коробков*

16

В РОССИИ

Абакан. *Е. Абумова*

20

Владимир. *В. Зиннатуллина*

24

Краснодар. *О. Селедцов*

29

Пермь. *Л. Борисова*

34

Туймазы. *В. Фёдорова*

38

Чебоксары. *Р. Насибуллина*

46

ФЕСТИВАЛИ

VI Всероссийский фестиваль
«Волжские театральные
сезоны» (*Самара*).

Н. Старосельская, Е. Лебова,

А. Иняхин, Д. Абаулин,

Н. Райтаровская

54

III Международный

театральный фестиваль

спектаклей для детей «Кееда»

(*Элиста*). *О. Игнатьюк*

76

ВОТ. Вологодский областной
театральный фестиваль.

И. Азеева

82

Театральный фестиваль
«Узорчатый занавес»

(*Чебоксары*). *С. Ильченко*

89

X Международный
театральный фестиваль
«Золотая провинция»

(*Пенза – Кузнецк*).

Е. Боровикова

96

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Арбенин. Маскарад

без слов» (Московский

академический театр

Сатиры). *В. Пешкова*

103

«Душа моя Павел»

(Российский академический

Молодежный театр).

Н. Старосельская

107

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Новые спектакли

Театра «На Литейном».

В. Пешкова

114

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Наталья Мошина

(*Уфа*). *Ю. Татаренко*

122

ЛИЦА

Александр Калягин

(*Москва*). *В. Рогозинская*

128

Светлана Тарбанакова

(*Горно-Алтайск*).

Н. Витовцева

134

Оксана Кардаш

(*Москва*). *А. Ельцова*

138

Ирина Дмитриева

(*Москва*). *С. Качура*

145

Сергей Женовач

(*Москва*). *В. П.*

149

Борис Горбачевский

(*Златоуст*). *С. Трофимова*

154

ЮБИЛЕЙ

Евгений Писарев

(*Москва*)

52

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Валерий Гришко

(*Самара*)

159

«ВЫ ПОЧУВСТВУЕТЕ МЕНЯ...»

29 мая 2022 года исполняется 100 лет со дня смерти **Евгения Богратионовича Вахтангова**. Основатель театра, которому недавно тоже исполнилось 100 лет, прожил всего 39 лет 3 месяца и 16 дней. Он ушел совсем молодым, полным замыслов и надежд, нащупав свой, неповторимый путь в искусстве. Создал свой театр, воспитал великолепную труппу, его ученики передавали уроки Мастера следующим поколениям. Воспитанник **К.С. Станиславского**, впитавший уроки уникального **Л.А. Сулержицкого**, Вахтангов создал свою школу, собственный

Евгений Вахтангов



режиссерский стиль, оставил бесценное письменное наследие, где изложил свои эстетические и этические взгляды, мечты о театре будущего.

Тяжелая неизлечимая болезнь мучила его несколько лет, Вахтангов мужественно с ней боролся, репетировал, превозмогая боль, строил планы. Активно участвовал в жизни **Первой студии**, поставил в еврейской студии «Габима» спектакль «**Гадибук**», премьера которого состоялась **31 января 1922 года**. Вахтангов не был на премьере из-за плохого самочувствия, пришел через несколько дней прощаться: *«Друзья, я ухожу. Эта тайна известна и вам, и мне. Хотя я еще молод, мне исполнилось тридцать девять лет. Но Всевышний хочет этого, и я должен повиноваться, как хороший солдат. У меня нет выбора. Наверное, старик там наверху заскучал и надеется, что я его развлеку. Вы свидетели, я боролся с ним, пока он не дал мне закончить этот спектакль. И как говорит Ханан в «Гадибуке»: «Я снова победил!» Но ненадолго. Я расстаюсь с вами. Дорогие, прощайте. Если я понадобится вам, то я приду. Даже если я не буду здесь, вы почувствуете меня»... Запомните мои слова: если хотите походить на меня – оставайтесь верными себе».*

14 февраля 1922 года Вахтангов в последний раз сыграл роль **Фрезера** в спектакле **Первой студии** «**Потоп**».

27 февраля 1922 года состоялась премьера легендарной «**Принцессы Турандот**» в **Третьей студии**. Актер «Габимы» **Давид Варди**, исполнитель роли цадика Азриеля, вспоминал: *«Он [Вахтангов] боялся, что не сможет закончить свои спектакли «Гадибук» в «Габиме» и «Принцессу Турандот» в Третьей Студии. Чувство юмора его не покидало, и в моменты приступа болей он обращался к небесам и просил Бога: «Пожалуй-*



Третья студия Московского художественного театра

ста, Господи, дай мне хотя бы закончить работу. Не беспокойся, я приду и пробуду с тобой столько, пока тебе не надоест». Он все успел. Оставил спектакли, обессмертившие его имя. Учеников, продолжателей своего дела».

24 февраля Вахтангов единственный раз смотрел от начала до конца свой последний спектакль «Принцессу Турандот», в последний раз видел учеников на сцене особняка Берга по адресу Арбат, 26, потом уехал домой в Денежный переулок, 12 и уже не покидал квартиру. К нему приходили ученики, коллеги, учителя — К.С. Станиславский.

Лежа в постели, он диктовал верным студийцам **Борису Захаве** и **Ксении Котлубай** мысли об искусстве, рассуждал о твор-

честве Станиславского и **Мейерхольда**, о натурализме, реализме, о **Малом театре**, о жизненной правде и фантастическом реализме. Бесценные эти записи и сегодня не потеряли своей актуальности.

К нему приходили целые делегации, например, актеры **Второй студии**. Каждый стремился увидеть Вахтангова, задать главные вопросы, запечатлеть его облик, запомнить его слова. Вахтангов был худ, с обритой головой, с огромными глазами на осунувшемся лице. Таким изобразил его за два сеанса художник **Константин Коровин** (портрет этот и сегодня висит в кабинете Вахтангова в Денежном). Но дух Евгения Богратионовича был неукротим, а мысль его полна энергии и силы.



Евгений Вахтангов за гримом в Первой студии МХТ. 1916

По воспоминаниям жены Вахтангова, **Надежды Михайловны**, жизнь в доме изменилась. Кухня стала приемной, открыли вход в квартиру по черной лестнице. Собрания и разговоры происходили на кухне каждый вечер, весь день и всю ночь шли люди — актеры, занятые в «Турандот» — **Завадский**, Захава, **Миرون**, **Шихматов**, Котлубай, и «Гадибуке» — **Цемах**, **Ровина**, **Элиас**. От Первой студии приходил **Б.М. Сушкевич**. Плакали женщины, рыдали мужчины.

Евгений Богратионович попросил перевести его из кабинета и устроить в столовой, окна которой выходили на улицу, поэтому было больше света (квартира располагалась на первом этаже). Евгений Богратионович следил, чтобы выглядеть нарядным. Каждый день к нему ходил парикмахер, поэтому

Вахтангов всегда был чисто выбрит, с нетерпением каждый вечер ждал окончания спектаклей. Ему звонили в антрактах, приходили после окончания представления. Всегда гостеприимный, он и больной устраивал возле себя чай. У него стоял стол с подарками, на котором были цветы, фрукты, конфеты, вино, и Евгений Богратионович любил говорить: «А ну-ка, дай что-нибудь с нашего царского стола...»

После **24 мая** Вахтангов чувствовал себя все хуже, ему изменяла память, было трудно говорить, но он требовал, чтобы его лечили. К нему ездили врачи разных специальностей, хотя окружающие понимали, что положение безнадежное, но больному хотели дать надежду. Вахтангов сам говорил, что пока еще слаб для операции, которая, как



Сцена из спектакля «Гадибук». Студия «Габима». 1922

ему казалось, поможет. Когда посчитали, сколько врачей его посещало, оказалось, 13 человек!

29 мая жена увидела, что Вахтангов слабеет, сообщила студийцам. Пришли лучшие и самые близкие ученики. Театр в этот день не играл. Потихоньку, незаметно ученики входили в комнату, где лежал Вахтангов. Собралось человек тридцать. Ближние садились в кресла, дальние стояли за креслами, потом стояли у стен. **Мансурова** вспоминала, что он стал бредить: то терял сознание, то начинал разговаривать.

Без пяти десять вечера 29 мая 1922 года Евгений Богратионович умер на глазах у всех. Умер красиво, величаво, по словам Н.М. Вахтанговой. По странному стечению обстоятельств, на ноги надели ему туфли из «Турандот».

По телефону сообщили во все театры страшную новость. После 12 ночи стали приходить прощаться его друзья, ученики, коллеги. **Всеволод Мейерхольд**, Завадский и габимовцы по очереди читали Библию, которая лежала тут же. Гроб с телом Евгения Богратионовича ученики на руках вынесли из дому и понесли в Студию по Никольскому переулку в Кривоарбатский. Впереди шел Станиславский.

В Студии вечером **30 мая** состоялась гражданская панихида. Пел хор **Юрлова**, играл оркестр из **Музыкального театра**, были актеры **Художественного театра**.

31 мая 1922 года Вахтангова похоронили на **Новодевичьем кладбище**. Гроб от Студии до Новодевичьего монастыря несли на руках. Мхатовцы — **Книппер-Чехова**, **Качалов** и другие, габимов-



Сцена из спектакля «Принцесса Турандот». Третья студия МХТ. 1922

цы, Третья, Первая, Вторая студии. Несправедливость столь раннего ухода прекрасного человека, талантливейшего самобытного режиссера разрывала сердца. Станиславский был рядом с вдовой Вахтангова Надеждой Михайловной во время длинного тожественного отпевания на Новодевичьем. Когда все закончилось, Станиславский попросил оставить его одного на кладбище у могилы своего лучшего, любимого ученика, и пробыл там довольно долго.

Мейерхольд в июне 1922 написал о месте Вахтангова в современном театре: «Станиславский правильно определяет образ Вахтангова – «Вождь». Режиссера подготавливать не так трудно, как найти вождя».

Последние работы Вахтангова показали нам, что именно здесь – и в Третьей студии МХТ, и в «Габиме», где он работал, – производились те основные опыты, которые действительно помогали искусству театра продвигаться вперед.

29 ноября 1922 года в Третьей студии МХТ состоялась гражданская панихида по Е.Б. Вахтангову в память полугодовщины его кончины. Руководитель студии «Габима» **Н.Л. Цемах** произнес: «Бледнеют слова, меркнут мысли. Это не смерть, не горестное сознание утраты, это катастрофа в наших домах».

Нарком просвещения **А.В. Луначарский** отметил уникальное разнообразие Вахтангова как режиссера и неотразимое влияние его на своих учеников. «Вот эта любовь Студии к Вахтангову и должна стать стальным обручем, который не позволит распылиться тому чудесному делу, основоположником которого был Евгений Богратионович. И пусть Студия укрепится в сознании, что жизнь побеждает смерть, ибо такие как Вахтангов – бессмертны».

Вечером того же дня в Московском Художественном театре был дан «Спектакль памяти режиссера МХТ **Е.Б. Вахтангова**». Вступительное сло-



Евг. Вахтангов в роли Фрезера. Спектакль «Потоп». Первая студия МХТ



Константин Коровин. Эскиз портрета Евг. Вахтангова

во произнес **Вл.И. Немирович-Данченко**. Он отметил природное органическое свойство Вахтангова во все вносить красивую легкость: *«Корнями своими выросший из Художественного театра, он с удивительной чуткостью ловил черты нового театра и умел их синтезировать, сочетая их с тем лучшим, что было в Художественном театре. Новый же театр предугадывался им настолько ярко, что Художественный театр явственно ощущает, что именно Вахтангов оказал сильный сдвиг в его искусстве»*.

По его просьбе зал почтил память Вахтангова, встав под звуки торжественных труб похоронного марша из *«Гамлета»*.

Завершился земной путь режиссера уникального таланта. Началось его триумфальное шествие по мировым сце-

нам, которым он подарил понимание новых путей развития сценического искусства.

В 1996 году, на могиле Е.Б. Вахтангова, к 75-летию создания театра его имени, появился памятник. Бронзовая скульптура женщины в накидке, печально опустившей голову, опирается на металлическую стелу, установленную на гранитном постаменте. Это аллегорический образ скорбящей музы. Весь комплекс возвышается на фундаменте из черных гранитных плит. Его авторы — скульптор **О. Комов** и архитектор **Н. Комова**.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены Государственным академическим театром им. Евг. Вахтангова

ДОЛГАЯ, КРАСИВАЯ, СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ

К 100-летию со дня рождения Владимира Абрамовича Этуша

Народный артист СССР, лауреат Государственной премии РФ, профессор, полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством» всех 4-х степеней, кавалер боевых орденов «Красная Звезда» и «Отечественной войны 1 степени», медалей, участник Великой Отечественной войны Владимир Абрамович Этуш достойно прожил долгую, длиною почти в век, жизнь, начавшуюся на фронтах Великой Отечественной.

Одаренный юноша, москвич, в 1940 году он стал вольнослушателем училища при **Вахтанговском театре**, но началась война... Вместо занятий театром — рытье окопов под Вязьмой, запись добровольцем на фронт, школа военных переводчиков, служба в разведке, стрелковый полк, сражения в горах Кабарды и Осетии. В.А. Этуш принимал участие в освобождении Ростова-на-Дону, Украины. В 1943 году был тяжело ранен и после госпиталя демобилизовался.

Весной 1944 года фронтовик-орденоносец Владимир Этуш снова появился в **Щукинском училище**, закончил курс **А.А. Орочко**. В 1945 году его приняли в труппу **Театра имени Евгения Вахтангова** и пригласили преподавать в училище. С этого момента вся его жизнь неразрывно связана с Вахтанговским театром, на сцене которого почти за **75 лет** он сыграл десятки ролей. Всероссийскую славу и любовь Этуш приобрел благодаря самым разным ролям в кино, среди которых незадачливый жених товарищ **Саахов**, вальжный инженер **Брунс**, сутелливый стоматолог **Шпак** в фильме **Л. Гайдая**, страшный **Карабас-Барабас**.



Владимир Этуш

В фильмографии народного артиста десятки картин: «**Председатель**», «**Старая, старая сказка**», «**Миссия в Кабуле**», «**Тень**», «**Дела давно минувших дней...**», «**Цирк зажигает огни**», «**Как Иванушка-дурачок за чудом ходил**», «**31 июня**», «**По улицам комод водили...**», «**Приключения Буратино**», «**Не будите спящую собаку**», «**Мечты идиота**», «**Классик**», «**Поворот ключа**», «**1-й Скорый**», «**Парк советского периода**», «**Д'Артаньян и три мушкетера**» и другие. Последней работой в кинематографе стала роль ветерана Первой мировой войны **Егора Кузьмича** в



Школа военных переводчиков. В. Этуш внизу второй слева

короткометражном фильме «**Старый вояка**», снятом в 2018 году. Имя Владимира Этуша — эпоха в советском кинематографе, а фильмы с его участием — подлинная классика мирового культурного наследия.

Владимир Абрамович Этуш был непревзойденным комиком, шутом и прохиндеем на экране и на сцене, блестящим характерным актером, умеющим тонко и глубоко рассказать о драматических коллизиях, выпавших на долю его героев.

В Театре Вахтангова Этуш начинал как забавный персонаж интермедии **Лаунс** в спектакле «**Два веронца**». Одной из лучших его ролей стал наивный, чванливый, тщеславный **Журден**, мечтающий стать аристократом, из коме-

дии **Мольера** «**Мещанин во дворянстве**». Этуш пронзительно и щемяще сыграл **Куно** в «**Западне**» **Золя** и еще множество самых разных ролей, среди которых **Царь Дормидонт** в «**Горя бояться — счастья не видать**», **Меньос** («**Ангела**»), **Бригелла** («**Принцесса Турандот**»), **Бенкендорф** («**Шаги командора**»), **Блендербленд** («**Миллионерша**»), **Отто Марвулья** («**Великая магия**»), а также **Людовик Мерикур** в спектакле «**Будьте здоровы**», где Этуш был невероятно ярок и смешон в острохарактерной роли обанкротившегося писателя. Еще были сыграны **Арье Лейб** («**Закат**»), **Элвуд** («**Белый кролик**»), **Атгилио** («**Цилиндр**») и другие. В 1968 году **Александра Ремизова** поставила телеспектакль-моно-



«Два веронца». В роли Лаунса. 1952



«Ангела». В роли Меньоса. 1958

лог «Голос», где итальянский портной Джулио Фератера рассказывает, как он стал обладателем чудесного голоса и как лишился этого дара. Это была выдающаяся работа Владимира Этуша.

По-новому раскрылся его талант в последние годы жизни. Почти 18 лет, с 2000 года, В.А. Этуш играл старого Князя К. в «Дядюшкином сне», соединяя комические сцены с глубоко драматическими, вызывая не только смех, но и жалость, сочувствие. В 2011 году к 90-летию театра в спектакле «Пристань» Этуш сыграл в отрывке из пьесы А. Миллера «Цена» старого мудрого еврея, торговца мебелью Грегори Соломона, который прожил насыщен-

ную самыми неожиданными поворотами жизнь. Неторопливо, не скрывая иронии, беседовал он с полицейским и его женой, удивляя, подначивая, ободряя, забавляя и поднимаясь до истинного трагизма. Он словно проверял на прочность своих молодых оппонентов, открывая им бездонные тайны жизни. В 2013 году Владимир Абрамович сыграл угрюмого и нелюдимого профессора в «Окаёмовых днях», в душе которого просыпаются нежность и любовь.

Артист от Бога, он блистательно завершил свою карьеру в расцвете мастерства, сыграв пожарного Александра Петровича, который в силу обстоятельств исполняет женскую роль Со-



«Западня». В роли Купо. 1965

фыи Ивановны в спектакле «Бенефис» по пьесе Н. Птушкиной «Пока она умирала». Властная старуха в интерпретации Этуша была и капризной, и трогательной, и уморительно смешной, и непосредственной, и лукавой. Последний раз В.А. Этуш появился на сцене в этой роли в декабре 2018 года, в 96 с половиной лет, за три месяца до кончины, и как всегда, покорила тысячный зал.

Инна Вишневская, театральный критик: «Этуш – вечный клоун без маски, вечный трагик вселенской печали, тонкий иронист, мастер гротеска. Этуш способен сыграть абсолютно все: не красавец – но может оказаться на сцене нежнейшим влю-

бленным, не герой – но словно создан для героических ролей, не простак – но неподражаем в образах прелестных наивных людей, что, в конце концов, побеждает самых дальновидных. Особый дар артиста Этуша – его глаза, есть у этого художника особые минуты, когда текст «молчит», а «говорят» глаза».

Владимир Абрамович Этуш был удостоен множества наград и званий за вклад в развитие отечественной культуры и за высочайшее актерское мастерство. А в 2017 году выдающийся мастер получил высшую награду вахтанговцев – премию «Человек театра». «Рад, что продолжаю служить в этом замечательном театре», – поблагодарил актер коллег. В том же 2017 году В.А. Этуш стал лауреатом премии «Золотая Маска» «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства», а годом позже получил премию «Ника» за вклад в киноискусство.

Юлия Борисова, народная артистка СССР: «Я познакомилась с Владимиром Абрамовичем Этушем в годы войны, страшно сказать – почти 80 лет назад. В ту пору я училась в Щукинском училище, а он вернулся с войны после тяжелого ранения, награжденный боевым орденом, был актером Вахтанговского театра и уже преподавал в училище, а впоследствии стал его ректором. Он был и моим преподавателем, и ставил со мной один из студенческих спектаклей – прелестную «Шуточку» Чехова. Потом мы вместе работали в Вахтанговском театре. Он – великолепный партнер. Достаточно вспомнить наши совместные работы в таких спектаклях, как «Принцесса Турандот», «Миллионерша», «Пристань». В этих спектаклях Этуш блистательно и разнопланово играл начальника стражи Бригеллу, прожигателя жизни Блендербленда и торговца мебелью Соломона.



«Мещанин во дворянстве». В роли Журдена. 1969



«Принцесса Турандот». В роли Бригеллы

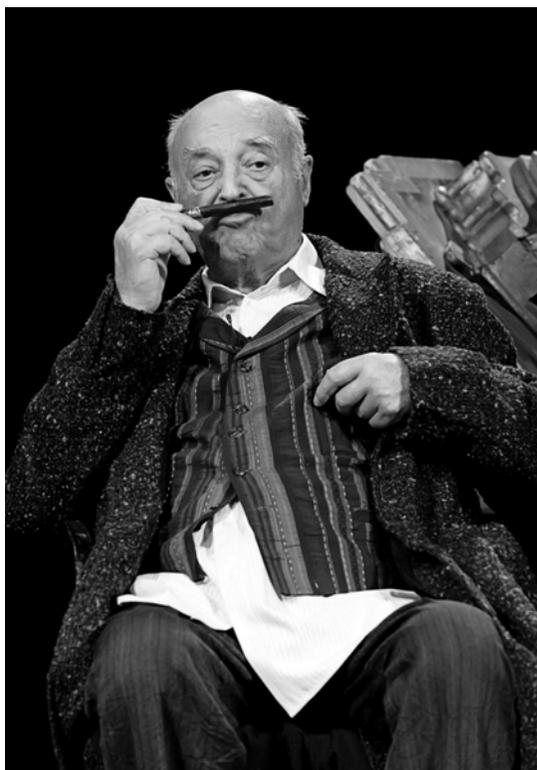
Всегда вспоминаю сцену нашей драки в «Миллионерше», поставленную профессиональным борцом джиу-джитсу. Роль Блендербленда стала настоящим звездным часом. Моя Эпифания, миниатюрная, хрупкая, в порыве ярости буквально избивает этого крупного господина, позволившего допустить оскорбления в ее адрес. И как профессионально, виртуозно этот крепкий человек летает по веранде загородного ресторана – словно большая нелепая кукла. И всякий раз – восторженная овация зала. Этуша специально учили, как правильно падать.

Однажды на эту роль ввели актера нашего театра Вячеслава Шалевича. Он считал себя человеком тренированным, весил меньше, чем Этуша, поэтому думал, что легко

справится с падениями. Но не рассчитал силы, и ему пришлось потом отлеживаться в гримерной.

Этуш – мастер, мэтр и патриарх Вахтанговского театра. И не только. Его знали и любили все. Он был многогранен. Полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством». Долгое время возглавлял Центральный Дом актера. Смелый человек с ироничным взглядом на жизнь, умный и отличный собеседник, интересный рассказчик, и в то же время требовательный и строгий педагог.

Его суждения были неоднозначными, то ли он шутил, то ли говорил серьезно. Мог говорить очень резко, а потом вдруг улыбался, и глаза его смеялись. Вообще, у него были удивительные глаза: озорные, веселые, мудрые.



«Пристань». В роли Грегори Соломона. 2011



«Бенефис». В роли Софьи Ивановны. 2016

Его любили красивые женщины. У него – прекрасная дочь Рая, она пошла по его стопам, была одной из лучших Раневских в «Вишневом саде» Чехова. Любимый внук.

Я всегда с удовольствием смотрю фильмы, в которых играл Этуша, такие как «Кавказская пленница». У него была специфическая внешность, и ему отлично удавались роли восточных людей, например темпераментного флотоводца из Алжира Сеид-Али в фильме «Адмирал Ушаков». Запомнились его волшебник Мальгерим в «31 июня», и лучший Карабас-Барабас в «Приключениях Буратино», которому даже поставлен бронзовый памятник.

В портрете Этуша, написанном прекрасным художником А. Шиловым, отражен

внутренний мир Этуша, многогранность его как актера и человека.

Жена Владимира Абрамовича Лена сделала все, чтобы он прожил долгую, красивую и счастливую жизнь. В театре Этуша был на особом положении. Художественный руководитель Вахтанговского театра Римас Туминас, директор Кирилл Крок, режиссер Владимир Иванов выпускали с ним спектакли, которые имели большой успех. Публика всегда восторженно встречала актера».

В.Ф.

Фото предоставлены Государственным академическим театром им. Евг. Вахтангова

СОЗВУЧНЫЙ ВРЕМЕНИ

К 100-летию народного артиста СССР Владимира Курочкина

В кинохронике и нескольких документальных фильмах — к радости потомков — артистов, режиссеров, музыкантов и драматургов сохранен его облик: несуетен, собран, почти не улыбается, не сыплет репризами и декларациями. Эдакий небожитель — попасть в собранную им труппу **Свердловского академического театра музкомедии** было непросто: видел насквозь, слышал с первой ноты и мог без малейших усилий предсказать актерское будущее. Брал тех, в ком видел возможность меняться, ра-

сти. Оберегал талант, спрашивал строго, наставлял всерьез и сознательно не хвалил.

На самом деле, **Владимир Акимович Курочкин** был человеком легким и открытым. Много шутил, травил анекдоты, если смеялся — до слез, часто выступал тамадой и от душевной отзывчивости каждого второго называл «лапой». Хватка руководителя, а лучше сказать — воля, какой дивились коллеги, пришла к нему в годы войны, когда служил в десантном полку на Дальнем Востоке, сердечность и душевная

В. Курочкин на репетиции спектакля «О, Милый друг!»





Владимир Курочкин с Эдуардом Жердером, Галиной Петровой и Виктором Сытником

теплота — когда влюбился в музыку (закончил музучилище) и театр (учился в студии при **Свердловской драме** и актерский диплом защищал ролью **Нила** из **«Мещан» Максима Горького**).

Начинал путь на сцене по всем правилам, диктуемым амплуа — характерного простака и буффона. До конца 1960-х оно оставалось востребованным, хотя подлинных мастеров на ниве музыкального гротеска, шаржа и карикатуры с каждым годом становилось меньше, а его, Курочкина, называли приемником таких актеров-великанов, как **Сергей Дыбчо** и **Анатолий Маренич**. Он партнерствовал им, какие-то роли играл с ними в очередь, но маски ему явно мешали, он тянулся к большим темам, серьезной драматургии, неоднозначным персонажам. Зорко всматривался в реальную жизнь и, наявивая по вечерам своих

Флоридоров, Франков и Фальков в **«Нитушах»** и **«Летучих мышах»**, отбивая коленца в куплетах пианистов, бойцов, приживальщиков, гусаров, скоморохов, резидентов, шпииков, разведчиков, ботаников, инженеров, богатых итальянцев, незаконнорожденных и, наконец, «типов из нетипичных, но еще встречающихся» (по репертуарному листу из оперетт и музыкальных комедий **Эрве, Штрауса, Гаджибекова, Дунаевского, Александрова, Рябова, Милютина, Мокроусова и Будашкина, Свиридова** etc. — всего за исполнительскую карьеру с полсотни ролей), Курочкин штудировал учебники и тянул руки на семинарских занятиях в аудиториях **Уральского государственного университета**, чтобы сделаться журналистом (вот он, обзор — вся жизнь полным звукоорядом), но сделался — режиссером.



«Черный дракон». Поклоны. А. Маренич, С. Духовный, Н. Энгель-Утина. 1965

В 1962-м его отправляют на **Высшие режиссерские курсы в ГИТИС**, в 1963-м назначают главным режиссером театра. Конечно, первый спектакль на новом поприще — «**Севастопольский вальс**» **Константина Листова**: о чем мечтал — без масок и прикрас, куплетов и подтанцовок: о душе, о любви, об Инкерманских высотах в 1942-м и голубом небе над Приморским буль-

варом в 1945-м. Курочкин просил от актеров, с которыми недавно разыгрывал любовные страсти в неовенских опереттах и тщился найти конфликты в первых музкомедиях (этот исключительно «советский» жанр рождался на его глазах и при его непосредственном участии) личных интонаций, ненадуманных эмоций, ненаигранного диалога со зрителем: человечности. По-

знав успех, а «Севастопольский вальс» открыл его, Курочкина, эру в истории отечественного музыкального театра, наказал себе не прикидываться, не врать, не обставлять душевные движения новых героев (они уже появлялись и начинали влиять на чувства и умы) привычными каскадами и цирковыми комплиментами, не прятаться за масками, не застревать в «насиженных» амплу.

Задачу — где взять таких героев — Курочкин решал на протяжении многих лет (Свердловской музкомедией он управлял до 1986-го, потом два года — главный в **Московской оперетте**, дальше курс в ГИТИСе и отъезд в **Пермь** — художественное руководство одним из старейших в России оперных театров): привлекал драматургов, зазывал композиторов, выписывал художников, пополнял труппу, писал программы по профессиональному обучению для **Уральской консерватории**, где заведовал кафедрой музыкальной комедии. К нему тянулись, ему верили, с ним делили успех многие из тех, кто ценил, хранил, создавал живой и эмоционально подвижный театр на территории, заставленной до революции картонными замками, плюшевыми будуарами, утопающими в цветах и амурах залами. Нужды нет, что плюмажи и веера примадонн, фрак и трости премьеров приходилось менять (и не всегда — удачно) на косынки, бескозырки, финки, револьверы: Курочкин искал, вместе с ним искал и театр с великолепным собранием артистов, чьи имена звучали вровень с именами звезд советского кинематографа: старжили **Мария Виск** и Сергей Дыбчо, **Полина Емельянова** и Анатолий Матрич, их приемники **Нина Энгель-**

Утина и **Семен Духовный**, **Алиса Виногоградова** и **Виктор Сытник**, **Римма Антонова** и **Эдуард Жердер**, **Галина Петрова** и **Иосиф Крапман**...

Курочкин отдал дань и классике, взглянув на нее свежо и радостно, и поставил, сбив облака пыли, «**Веселую вдову**» и «**Фраскиту**» **Франца Легара**, «**Марицу**» и «**Цыгана-премьера**» **Имре Кальмана**, знаменитую триаду из оперетт **Жака Оффенбаха** («**Прекрасная Елена**», «**Рыцарь Синяя Борода**», «**Путешествие на луну**»). А потом, «услышав зовы новых губ», не упустил поворота и первым открыл двери мюзиклу: поставленный им в 1964 году «**Черный дракон**» **Доменико Модуньо** вошел в ряд спектаклей-легенд XX века.

Эпоха Курочкина — это уникальный театр в центре Екатеринбурга, названный в свое время «лабораторией советской оперетты» и ныне продолжающий осваивать неведомые горизонты жанра. Это **Пушкин**, **Чехов**, **Мопсан**, **Твардовский** на его исторической афише. Это «Черный дракон» и «**Хэлло, Долли!**», «**Купите пропуск в рай**» — первые мюзиклы... Целый мир, устроенный ладно, с любовью и благодарностью, с истовым желанием ценить в нем каждый день, каждый спектакль, каждую роль, каждый отклик в зрительном зале. Это — Театр-дом, где на фасаде установлена мемориальная доска с барельефом народного артиста СССР **Владимира Акимовича Курочкина**, любовно называемого домочадцами «папой» — до сих пор. Рядом начертаны его слова: «Наш театр родился из желания оказаться созвучным времени...»

Сергей КОРОБКОВ

Фото из архива Свердловского театра музкомедии

АБАКАН. «Я вспомнил своего отца»

В феврале на сцене Хакасского национального драматического театра имени А.М. Топанова состоялась премьера трагифарса по пьесе Флориана Зеллера «Папа» в постановке московского режиссера Тимура Казнова. Спектакль создан при поддержке федерального партийного проекта «Культура малой Родины».

Еще во времена допандемийные велись разговоры о том, что театру нечем воздействовать на зрителя, и он придумывает разные фокусы для того, чтобы его привлечь. И театры такие были, конечно, и представления, в которых заумные режиссеры бесконечно интерпретировали. Эпатаж зашкаливал,

зрители пожимали плечами и, уходя в антрактах со спектаклей, где им демонстрировали голую пятую точку, в очередной раз думали о том, что это агония и театру пришел конец.

Но все оказалось не столь трагично. Не так давно в Русском академическом театре драмы им. М.Ю. Лермонтова театралы смогли оценить спектакль «Достоевский. Повесть о несостоявшемся счастье», поставленный по пьесе Анастасии Букревой режиссером Евгенией Колесниченко. Представление современное, настолько живое, что кому-то из зрителей захотелось читать и перечитывать едва ли не все книги Федора Михайловича, думать,

«Папа». Анна — А. Толмачёва, Андрэ — И. Салайдинов





Лора — А. Гетманова, Андрэ — И. Салайдинов

вспоминать, будить в себе ум, совесть и человечность.

Не меньшим потрясением стал (или станет) для зрителя и спектакль «Папа», который с труппой Хакасского драматического театра им. А.М. Топанова поставил Тимур Казнов. Над созданием идеи нового проекта работали художник-постановщик **Влада Чаптыкова**, художник по костюмам **Мария Максименко**, хореограф **Анастасия Быдышева** и приглашенный из **Новосибирска** художник по свету **Андрей Зозуля**.

Премьера состоялась совсем недавно, но переосмысление и самого произведения, и режиссерской задумки, и игры актеров — история неторопливая. Потому что пьеса о сегодняшнем и о вечном. О том, как человек старится и уходит. Согласитесь, не самая легкая тема.

Мы ведь по природе своей стараемся не заглядывать за границу между жизнью и тем, что будет потом. Но и не думать нельзя — иначе будущее настигнет как испытание, наказание, кара.

Не случайно ведь режиссеры берутся за столь сложный в психологическом плане материал. Уход и смерть родителей, бабушек, дедушек. И многие хранят в памяти то, какими становились самые любимые люди, изменяясь постепенно, будто готовясь к переходу. Как раздражали они своих взрослых детей, привыкших к тому, что папа или мама полны сил, помогут в любой ситуации.

Но все меняется с точностью до наоборот — самые сильные вдруг становятся слабыми, чужими, другими настолько, что могут не вспомнить своих близких, забывают и себя. По сути, они



Андрэ — Г. Чаптыков

превращаются в детей, которым нужна забота, внимание, любовь. Трагедия же как раз в том, что ни сами старики, ни их близкие не хотят принимать такие условия игры.

Об этом спектакль «Папа», который по жанру обозначен как трагический фарс. На самом деле здесь все условно — это очевидная мелодрама с элементами детектива и геронтологического триллера. Сложность и в том, что зритель должен воспринимать происходящее вокруг как раз с точки зрения главного героя, видеть мир его глазами. Это невероятно по ощущениям и на самом деле очень жестко. И сложно с точки зрения режиссуры — ведь, по сути, пьеса является бенефисом одного актера, а другие персонажи то ли вторичны, то ли созданы его воображением.

В главной роли пожилого мужчины Андрэ выступил народный артист республики **Иван Салайдинов**. Роль дочери Анны исполнила **Алиса Толмачёва**. Также в спектакле заняты заслуженный артист Хакасии, народный артист республики **Геннадий Чаптыков** (Андрэ во втором составе), заслуженный артист Хакасии **Максим Султреков**, артисты **Дарья Тачеева**, **Алина Гетманова**, **Валентин Ульчугашев**, **Николай Бельтереков**.

Иван Салайдинов в роли Андрэ — отдельная история. За его игрой следишь сначала спокойно, но постепенно страх, напряжение, потерянности, невозможность понять, что происходит вокруг, становятся и твоими чувствами. И набегают слезы — как же хрупок мир уходящего человека. Суще-



Сцена из спектакля

вание Салайдинова в роли выше всяких похвал — человек будто истаивает на наших глазах, переходя из одной реальности в другую. И какая из них верна? Мы погружаемся во внутренний мир героя. Глядя на мир его глазами, теряешь ощущение объективной реальности, которая будто и присутствует в спектакле, но не совсем четкими вспышками. В результате граница между внешним и внутренним теряется абсолютно...

Безусловно, для того чтобы смотреть этот спектакль, необходимо хотя бы по диагонали прочесть пьесу Зеллера. Иначе персонажи, окружающие героя, могут показаться довольно зловещими, и все, что происходит на самом деле, будет восприниматься с криминальным оттенком. Например, старичка просто сводят с ума, чтобы завладеть его квар-

тирой. Возможна и такая интерпретация. За два часа сценического действия напряжение ни на секунду не покидает зрителя, он прокручивает разные версии, думает, выстраивает логические цепочки. Настоящее наслаждение получает театрал на таких спектаклях, долгое послевкусие, и разные мысли, уже личные, которые вызывает подобное творчество.

...После премьеры «Папы» зрители выходили с ощущением шока, боли, раздражения... Равнодушных не было. Запомнилась фраза мужчины: «Меня как будто ударили. Я вспомнил своего отца». И кто-то незнакомый повернулся к нему и сказал: «Я тоже»...

Елена АБУМОВА

Фотографии предоставлены театром

ВЛАДИМИР. Чехов на Сахалине

Владимирский академический театр драмы подготовил спектакль «Сахалин» по путевым запискам А.П. Чехова «Остров Сахалин». Премьера состоялась 7 апреля 2022 года. Инсценировка и постановка принадлежат режиссеру **Владимиру Кузнецову**, который за строгой формой и тоном писателя почувствовал опечаленное и негодующее сердце автора, его интерес к теме «преступления и наказания».

В 1890 году Антон Павлович Чехов решил посетить остров Сахалин, куда в те времена ссылали каторжных. Сам пи-

сатель так объяснял свой поступок: «В наше время, когда европейскими обществами обуяла лень, скука жизни и неверие, ... когда даже лучшие люди сидят сложа руки, ... подвижники нужны, как солнце». Официальный мотив путешествия — перепись населения. В результате получился философский трактат о смысле жизни и бытия, о свободе и несвободе, о мужском и женском началах, о возможности возрождения души и исправлении человека, о любви.

На эти вопросы Владимир Кузнецов, постановочная группа и артисты театра попытались найти ответы в жанре

«Сахалин». Сцена из спектакля



пластической и психологической фантазии с помощью этюдов на темы чеховского Сахалина: «**Стихия**», «**Остров узников**», «**Прибытие**», «**Мужчины и женщины**», «**Соперничество**», «**Тоска по Родине**», «**Тюрьма**», «**Любовь и смерть**», «**Истязание**», «**Побег**». Напомним, что Чехов, вернувшись из путешествия, признался: «Сахалин представляется мне целым адом». Но писатель не судит своих персонажей, а только выступает беспристрастным свидетелем. Чехова в спектакле нет. Есть путешественник (**Вячеслав Леонтьев**), который рассуждает о правде своего времени, о правде жизни. Он — обычный человек, изучающий самое дно человеческих страстей и пороков. Истории, отражен-

ные в спектакле, — это, скорее, его материализованные ощущения. Вероятно, трудно подобрать слова и выражения, при помощи которых можно было бы адекватно обозначить состояние людей «вывернутых», измученных, безумных, умирающих. Поэтому режиссер-постановщик передает суть через усложнение форм, углубление смыслов и расширение пространства. Сцены, сменяясь одна за другой, «разжигают» огонь страстей, в которых происходит борьба с предначертанностью судеб каторжников. Характеры персонажей, их эмоции и поступки раскрываются посредством пластики, выражающей трагизм и безысходность. Пластический язык пьесы требует от зрителя интеллектуальной

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

сопричастности происходящему, душевной работы. Каждая сцена, каждая реплика, каждое движение персонажа для того, чтобы выразить основную мысль. В спектакле органично сочетаются метафорические и мистические моменты, возвышающие действие над бытом. Так, загадочная фигура «водолаза» (**Маргарита Бахитова**) трактуется по-разному: это либо Бог, либо дьявол, либо Судьба. Движущиеся в нереальном танце с ломкой пластикой артисты «рассказывают» о жутком быте и о том, можно ли остаться человеком в бесчеловечном окружении. Эта философско-пластическая история «о мечтах и безумствах», где режиссер оперирует композицией и смы-

слами, образами, движением, звуками природы и музыкой.

На пользу жанру работает напряженный музыкальный ряд, затягивающий в омут человеческих страстей. Острые мелодии **Фаустаса Латенаса** сдавливают нервы зрителей как пружины, местами заглушая текст и растворяясь до звенящей тишины. Такая музыка подразумевает не столько сюжетное повествование, сколько рассказ о жизни Души. Она создана и использована так, что каждый поймет ощущениями гораздо больше, чем разумом, помогая «разбудить» чувственное восприятие зрителей.

Музыка и пантомима пластического театра позволяют понять транслируе-



Сцена из спектакля

мые эмоции. Актеры своей энергетикой «тянутся» до зала, используя пластику тела, а это намного сложнее, чем в обычном спектакле. Такая новая модель взаимодействия проявила у каждого артиста главные качества: чуткость и внимание к партнеру, пластичность и душевное богатство. Участники спектакля (**15 артистов**) создали ансамбль, где роль каждого важна для передачи сути произведения. Особенно запоминаются женские образы, выстроенные с точным пониманием и раскрытием противоречивых, изломанных характеров. Так, история одного поселенца, его сожительницы и отбывшего срок каторжанина — извечного любов-

ного треугольника — Чеховым описана коротко и беспристрастно, как протокол допроса. А в спектакле она превращается в трагедию. Очень сильная сцена, проникающая до самых душевных глубин, об измене и двойном убийстве, когда артисты в пластической форме «совершают» это страшное преступление на глазах у зрителей, а затем «участвуют» в наказании преступника розгами.

Автор пластической режиссуры в спектакле **Мария Сиукаева** (Москва) добилась эмоциональной выразительности движений артистов, представила яркий перформанс, создающий историю людей, сражающихся с болью,

с ударами судьбы, унижениями и несвободой. И, конечно, нельзя не отметить в этой необычной работе художника по костюмам **Александр Борг** (Москва), чьи одеяния способствуют созданию образов и ансамбля спектакля в целом.

Символично сценическое пространство, созданное художником-постановщиком **Дмитрием Дробышевым** (главный художник **Московского театра «Бенефис»**). Возникает ощущение замкнутости и отсутствия выхода, нет ничего лишнего, только отдельные предметы: старое пианино, венские стулья, стол, спасательный круг. Они постоянно трансформируются. Например, стол служит то «лодкой», то «телегой». Стулья похожи на ребра китов, выброшенных на берег и погибших там. Так же, как и люди, которые попали на остров не по доброй воле. Главными знаками пространственной композиции становятся емкости для воды и проемы со столбами в порталах сцены, где появляются действующие лица, чтобы «прожить» свою историю, и, подчиняясь непреодолимой силе, уйти в неведомое.

Между сценами спектакля ощутима звуковая связь: зритель слышит то обрывки доносящегося колокольного звона, то крик птиц, то далекую песню. Усиливает понимание трагизма и безысходности звучание фольклорных и обрядовых песен в исполнении женского состава артистов. Они эмоционально «встряивают» зрителя, так как сотворены со страстью, в них бьется живая мысль. Это необычное и яркое музыкальное оформление подготовил хормейстер **Андрей Федоськин**, который сотрудничает с театром с 2021 года, когда был музыкальным руково-

дителем спектакля «По ту сторону Дона». В обоих спектаклях звучало не стилизованное, а подлинное фольклорное пение, что возвратило и артистов, и зрителей к народным традициям.

Особую роль играет световая палитра, созданная художником по свету **Тарасом Михалевским**, который сотрудничает с Владимирским театром с 2018 года, а служит главным художником по свету театра «Школа драматического искусства». Свет является у него подлинным «действующим лицом». Игра со светом и тенью создает атмосферу таинственности. Художник усиливает мистический колорит в момент, когда речь идет о сделке с темными силами. Меняются события — изменяется интенсивность и окраска света. Утихают страсти, а какие-то неясные мифические тени продолжают движение по сцене, что очень выразительно. Недаром Тарас Михалевский — многократный номинант национальной театральной премии «Золотая Маска».

Спектакль заканчивается побегом путешественника с Сахалина, где он «встрянул себя и разбудил душу». Пластическая драма вызвала у чутких зрителей целую гамму чувств: благодарности театру, режиссеру и актерам за смелость в выборе материала и способе его подачи; чувство страха за то, что предсказания из прошлого могут сбыться. А главное — надежду, что люди еще способны все изменить к лучшему. Созданная театром история не отягощает, а дает необходимые уроки, чтобы жить дальше.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото предоставлены театром

КРАСНОДАР. Не отпускающая магия Вампилова

В Краснодарском Театре Защитника Отечества готовится премьера спектакля «Старший сын», посвященного 85-летию со дня рождения Александра Вампилова. Эта пьеса — одна из самых востребованных зрителями и постановщиками. Семейная история о простых, и вместе с тем, «чудных», как говорит одна из героинь, людях, которых в наше время можно заклеить нестираемым ярлыком «лузеров». А как иначе назвать немолодого одинокого музыканта, воспитывающего двоих детей, играющего на похоронах и всю жизнь пишущего некую ораторию с потрясающим названием «Все люди — братья»? А другие герои? Шалопай Бусыгин, назвавшийся («все вышло случайно») сыном лузера-музыканта и сам в конце концов верящий в это? А младший сын Васенька, искренне влюбленный в женщину на десять лет старше себя и от неразделенности поджигающий квартиру своей возлюбленной? На Руси таких людей называли «юродивыми». И оказывается, такие «юродивые» вовсе не перестали в нашем обществе. Они живут среди нас, и своей жизнью скрашивают монотонность современных житейских будней. И не лузеры они вовсе, а люди, которые сумели преодолеть страшную болезнь нашего времени — всеобщее одиночество, отгораживая себя, да и зрителей спектакля настоящей, горячей любовью.

Вампилов на сцене молодого театра ставится впервые. Связан ли выбор пьесы с празднуемым в этом году юбилеем писателя или это по зову сердца? С таким вопросом мы обратились к постановщику спектакля, художественному руководителю Театра Защитника Отечества Александру Николаеву.

— А почему бы и нет? Вампилов блистательный автор. Замечательный драматург, настоящий классик, который, к сожалению, написал не так много пьес, прожил недолгую жизнь. Но те пьесы, которые он нам оставил — замечательный материал для работы любого театра. И я уверен, что каждый театр желал бы в своем репертуаре иметь спектакли по пьесам Вампилова. А пьеса «Старший сын», которую я сейчас ставлю, на мой взгляд, как раз и придется по душе зрителю, который приходит к нам в театр. И я с гордостью могу сказать, что по зову сердца, в год юбилея выдающегося драматурга мы ставим спектакль «Старший сын» для нашего любимого зрителя.

— *Вампилов считается самым неидеологизированным писателем Советского Союза. Его герои не призывают к свершениям и победам. Часто они рефлексирующие неудачники. Насколько сегодня, в наше время Сарафанов, Зилов, Бусыгин и уже с ними востребованы современным российским обществом?*

— Персонажи Вампилова и в те годы, когда он создавал свои пьесы, и сегодня, в наше время — это реальные, живые люди. Для меня как режиссера человек — самое главное. Так же, как завещал Станиславский: «Жизнь человеческого духа». Это та тема, которую я постоянно исследую в своих постановках. Человек. Его сомнения, его печали, его радости, как мне кажется, важны вне привязки ко времени. Даже если этот человек не призывает к неким свершениям, победам, он может быть образцом милосердия, любви, семейных ценностей. Этим и интересна сегодня пьеса «Старший сын». В ней живут настоящие, живые люди, умеющие ценить добро и любить.

— *Есть ли в вашем спектакле «положительные» и «отрицательные» герои, ведь*



Репетиция спектакля «Старший сын». Бусыгин — Н. Алексеев, Сарафанов — В. Лаппо

именно к такой градации привык неискушенный зритель?

— В жизни все вообще слишком сложно и нельзя делить людей однозначно на хороших и плохих. Все разные. И кто из нас без греха? Я бы не стал делить персонажей пьесы на положительных и отрицательных. А вампиловских героев — тем более. Это тонкий автор, очень талантливо разбирающийся в людских характерах, чувствующий сомнения, страхи, переживания, болевые точки своих героев. И даже если в пьесе есть персонажи, которые с точки зрения общественной морали своими поступками не вписываются в эту мораль, они вовсе не должны как-то перевоспитываться. Каждый из них к концу действия понимает что-то очень важное, главное, без чего невозможно жить как прежде — это бесспорно.

— Ваша главная задача при создании этого спектакля?

— Вся советская драматургия строится по

принципу невозможности существования одного персонажа в отрыве от других. Это ансамблевость. И я очень хочу, чтобы в моем спектакле сложился дружный ансамбль артистов, который поможет донести до зрителя эту историю. Мою, режиссерскую историю, авторскую историю. Очень важная тема спектакля — семья. Семья, которая находится на грани распада. Дети главного героя разбегаются, оставляют Сарафанова одного. И вдруг находится человек, неродной совершенно человек, который становится близким для этой семьи и необъяснимым, казалось бы, образом цементирует ее, не дает развалиться. У каждого человека обязательно должны быть близкие люди. Именно об этом, об узах, семейных, человеческих узах, о преданности друг другу мы нашим ансамблем и хотим сказать в спектакле.

— Скажет ли режиссер спектакля новое слово в волшебном действе, имя которому — «драматургия Вампилова»?



Макарская — В. Маркина, Васенька — Д. Федосов

— Для меня прежде всего важен автор. И, работая над спектаклем, мы с артистами стараемся разобраться в самой драматургии высшего класса. Казалось бы, в «Старшем сыне» нет ничего сложного, и в то же время, нет ничего случайного. Мы очень хотим, чтобы наши персонажи получились реальными, убедительными, но вместе с тем, чтобы они оставались персонажами именно Вампилова. Мы надеемся, что наш зритель, придя на спектакль, и улыбнется, и посмеется, и задумается о каких-то вещах, которые кажутся обыденными, но которым на самом деле нет цены...

«Жизнь справедлива и милосердна. Героев она заставляет усомниться, а тех, кто сделал мало, и даже тех, кто ничего не сделал, но прожил с чистым сердцем, она всегда утешит», — считает главный герой пьесы Андрей Григорьевич Сарафанов. А что по этому поводу думает исполнитель роли Сарафанова **Владимир Лаппо**?

— *На первый взгляд, пьеса Вампилова — наивная и легкая история. Так ли это?*

— У Вампилова не бывает легких историй. Пьеса названа комедией, и само слово «комедия» подразумевает дурашливое поведение актеров. Но у драматурга, несмотря на, казалось бы, абсурдность ситуации, когда совершенно незнакомые люди попадают в чужой дом, обманывают, втираются в доверие, — вовсе не развлекательная история. Это попытка обретения человеком себя, возвращение того лучшего, что заложено в нем свыше: доброты, искренности, любви.

— *Сарафанов, кто он? Большой ребенок, неисправимый романтик, социальный лузер или кто-то еще?*

— Он, конечно, не лузер, вряд ли большой ребенок и уж тем более не гениальный музыкант. Хотя музыка, наряду с семьей — это главное, что у него есть в жизни, но он и сам понимает, что до гения ему далеко. Все, наверное, могло повернуться в его жизни иначе. Он мог бы стать боль-



Сильва — Д. Завьялов

шим музыкантом, но война, потеря слуха, бегство жены, период увлечения алкоголем и другие жизненные обстоятельства не дали ему реализовать свой талант в полной мере. За двадцать лет им написано всего одна страничка музыкальной оратории. И тем не менее музыка, главная музыка его души, живет в нем. Он, я твердо убежден, остался настоящим романтиком, очень ранимым человеком.

— *Существует ли особая магия героя? Всего сутки знакомства, а Бусыгин уже и сам не верит, что он не сын Сарафанова.*

— Да, пожалуй. Одна ночь, ночь исповеди Сарафанова преображает Бусыгина. Он начинает чувствовать ответственность перед этой семьей, в которую его приняли на правах старшего сына. Считается, что Сарафанов неудачник, сбежавшая от него жена упорно называет его «блаженным», и все-таки он очень симпатичен своей искренностью, своей душевностью, умением любить. В этом его магия.

— *Похожи ли вы на своего героя?*

— Для Сарафанова главное в жизни, кроме семьи, как я уже сказал, — музыка. Для меня — театр. В этом мы, безусловно, похожи. Театром я заболел, кажется, в третьем классе, когда учительница математики предложила нам поставить пьесу о пионерах-героях, и я играл одного из них. Затем были литературный и драматический кружки, институт, и вся дальнейшая моя жизнь так или иначе связана с театром. Хотя были и кризисы, попытка уйти, но театр не отпускал и не отпускает по сей день. Как не отпускает Сарафанова музыка. Сарафанов — «блаженный». Я отталкиваюсь именно от этого. Пробую, ищу.

— *Есть классический образец исполнения роли Сарафанова — Евгений Леонов в замечательном фильме Виталия Мельникова. Насколько ваш Сарафанов отличен от киношного?*

— Фактура — это раз. И потом я очень не хочу в своей роли быть на кого бы то ни было похожим. Умышленно не смотрю этот вы-

дающийся фильм. Я не знаю, каким получится мой герой, это виднее зрителю, но, пожалуй, во мне присутствует наивность Сарафанова, его сентиментальность. Я достаточно сентиментален и плачу иногда, когда смотрю старые советские фильмы.

— Будет ли ваш герой интересен современному зрителю?

— Пьеса Вампилова — это классика, а классика бессмертна. Поскольку затрагиваются глубинные темы: отношения между людьми, отношения в семье, любовь к детям, к ближнему, служение делу. Да, здесь слышен, казалось бы, банальный девиз: человек человеку брат. И кроме того, наш спектакль не привязан ко времени, точно так же, как и пьеса Вампилова вневременна. И я очень надеюсь, что все это будет интересно зрителю...

И еще один наш собеседник — исполнитель роли Бусыгина, артист **Никита Алексеев**.

— *Никита, вам уже приходилось воплощать на сцене вампиловского героя, но это был студенческий спектакль «Утиная охота». И вот «Старший сын», Бусыгин. Страшно было братья за эту роль?*

— Страшно не было. Скорее, это большое волнение и огромная ответственность, ведь примеряя на себя судьбу своего персонажа, ты становишься в ответе за него. Перед самим собой, перед зрителями, перед Богом. К тому же роль Бусыгина для меня лично — это великолепный опыт.

— *Бусыгин хулиган? Социопат? Жертва обстоятельств? Или кто-то другой?*

— Безусловно. Бусыгин не хулиган, не социопат и не жертва обстоятельств. Хотя дух авантюризма ему присущ. Он молодой, любит жизнь, любит девушек, может прогулять учебу, выпить. А при всем при этом, без нелепых ситуаций не обойтись. Но несмотря на, казалось бы, безбидную шутку и обман совершенно незнакомых людей, он вдруг начинает привязываться к ним, понимать их проблемы. Он оста-

ется в чужом доме и даже, наверное, пробует сохранить распадающуюся семью. А на это способен только равнодушный человек, честный, живущий по совести. Словом, его ложь — во благо.

— *У Бусыгина и Нины взаимная симпатия. Но может ли после всего случившегося эта симпатия перерасти во что-то более серьезное?*

— Мы, конечно, можем пофантазировать на тему: «А что там было дальше». Лично я думаю, что такое вполне могло быть. Когда Нина слышит исповедь Бусыгина, что тот ей не брат, в глубине души она радуется. Бусыгин уже стал для Нины настоящим братом, вполне вероятно, что он станет ей и добрым мужем, несмотря на свой юношеский авантюризм.

— *А может, все-таки Бусыгин и в самом деле сын Сарафанова?*

— Очень интересный вопрос. Мы знаем из пьесы, что Бусыгин из Челябинска. Его мама живет там. А любовь Сарафанова случилась в Чернигове. Так сложились обстоятельства. Бусыгин не сын Сарафанова. Но после того, как все карты были вскрыты, и семья узнает правду, оказывается, что за эти сутки Бусыгин перевернул всю их жизнь, поменял векторы направления, как магнит притянул убежавших из дома детей. И получается, что не по крови, но по духу Бусыгин становится для Сарафанова таким же родным ребенком, как Нина и Вася. Но и сам Бусыгин обретает отца, которого у него не было.

— *Лично вам в жизни встречались такие Бусыгины или такие Сарафановы?*

— По крайней мере, мне они не представлялись. Я встречал разных людей. Сказать, что это на сто процентов Бусыгин, или Сарафанов, или Сильва, Нина, Васенька я не могу. Но нотки характеров этих героев, нотки доброго юродства у многих из нас присутствуют. И это хорошо...

Олег СЕЛЕДЦОВ

Фото предоставлены театром

ПЕРМЬ. Бег времени

Пермский театр юного зрителя представил первые премьерные спектакли после смены творческого лидера. Еще летом 2021 года пост художественного руководителя оставил народный артист РФ **Михаил Скоморохов**, возглавлявший театр с 1982 года. В декабре 2021 года имя режиссера было названо в числе лауреатов почетной номинации «**За выдающийся вклад в развитие театрального искусства**» Национальной театральной премии «**Золотая Маска**».

Новым худруком Пермского ТЮЗа стал молодой режиссер **Константин Яковлев**, служивший до этого главным режиссером **Алтайского музыкального театра**, номинировавшийся на «**Золотую Маску**» за постановку мюзикла

«**Капитанская дочка**» и поставивший на пермской сцене ряд спектаклей для детской, подростковой и взрослой публики. Первой премьерой после смены эпох, а время руководства прошлого лидера именуют в театре не иначе как «**Эпоха Скоморохова**» (именно так назван праздничный вечер, посвященный **40-летию** творческой деятельности **Михаила Скоморохова** в Перми), стала постановка «**Золушки**».

«**Золушка**» — одна из наиболее известных сказок мировой истории. Все знают вариант, написанный **Шарлем Перро**, однако свои версии этого текста были и у **братьев Гримм**, и у **Джамбаттиста Базиле**, российским зрителям знакомы варианты **Евгения Шварца** и **Тамары Габбе**. У Пермского ТЮЗа своя интер-

Константин Яковлев. Фото С. Петровых





«Золушка». Сцена из спектакля. В центре Фея — В. Ельцова. Фото В. Усцовой

претация сказки, созданная по мотивам западноевропейских бродячих сюжетов. Пьесу для театра написал **Илья Губин**. Драматург говорит, что центральной для него стала тема времени. Среди уже знакомых всем персонажей в спектакле появляется новый герой — **Месье Бом**, главные городские часы, — он является реальным воплощением времени на сцене. **Яков Рудаков** создает сложный пластический характер живого механизма. Несмотря на то, что Месье Бом как главный носитель темы времени является важным персонажем, центральными героями остаются Золушка и Принц. **Артем Гукенгеймер** играет застенчивого и трепетного Принца, лишённого героико-романтического пафоса, а Золушка в воплощении **Марии Саламатовой** напротив обретает сильный внутренний стержень, помогающий ей вынести все удары судьбы. Режиссер и хореограф спектакля лауре-

ат национальной театральной премии «Арлекин» **Ирина Ткаченко** особое внимание обращает на Фею (**Виктория Ельцова**), говоря, что ей было важно выстроить доверительный диалог между главной героиней и Феей, которая в версии Ткаченко становится ангелом-хранителем Золушки, пусть и довольно эксцентричным. А центральной темой оказывается мотив уходящего времени у Мачехи (**Ирина Шишенина**), у Короля (**Александр Красиков**). За временем спешит и Золушка, пытаясь не только успеть сделать все домашние дела, но и ухватить свое счастье.

А подзаголовок спектакля «**Бег времени**» оказывается актуальным не только для самой постановки, но и для всего театрального сезона, поскольку творческий состав театра в этом году спешит освоить новые для себя жанры, драматургию и способы актерского существования, то есть приблизить качествен-



«Две дамочки в сторону севера». Аннета — С. Калашниченко, Бернадетта — Т. Пешкова. Фото Ю. Трегуб

ный олдскульный театр к веяниям сегодняшнего театрального процесса. Тематически все премьеры сезона тоже отзываются временной парадигме.

В спектакле «**Две дамочки в сторону севера**» режиссера **Алексея Тишура** сестры Аннета и Бернадетта перманентно размышляют об упущенном времени в выстраивании взаимоотношений с уже покойными отцом и матерью. Актрисы **Сюзанна Калашниченко** и **Татьяна Пешкова** воплощают на сцене глубоко трагические образы, полные тяжкого бремени вины, которую они не могут изжить.

Смерть матери для этих сестер становится переломным моментом, который является отправной точкой для путешествия по кругам их личного ада, начинающегося с самого низа и ведущего к раю. Спутниками в этом путешествии оказываются не только их воспоминания, но и ангелы, которые остроумно пла-

стически решены хореографом **Ириной Ткаченко**.

Впрочем, главное достоинство спектакля — органичное освоение сложного драматургического материала. Пьеса **Пьера Ногга**, признанная в 2008 году лучшей пьесой Франции, относится к разряду разговорной драматургии, где все внимание сконцентрировано не на действии, а на слове. Актрисам удается не просто справиться с большим объемом текста, но сделать его естественно звучащим и вынятым, понятным зрителю.

Третья премьера сезона — мюзикл-ревию «**Дубровский**» композитора **Кима Брейтбурга** тоже заставляет задуматься о времени. В рамках сюжета, конечно, стоит говорить о времени, которого попросту не хватило возлюбленным для соединения двух сердец. При анализе самого материала необходимо отметить его старомодность, в первую очередь, это нужно сказать о музыке и, в значи-



«Дубровский». Маша — Е. Шишенина, Владимир Дубровский — Е. Замахаев. Фото Р. Горбатовского

тельной степени, об аранжировках. Впрочем, поскольку «Дубровский» — яркий образец так называемого зрительского театра, то реакции зала убеждают в том, что для них и сама музыка, и ее звучание отнюдь не архаичны, а даже напротив.

Главная же удача спектакля, безусловно, артисты ролей второго плана и масовки: яркие, объемно сыгранные помещики в исполнении **Нatalьи Аникиной**, **Александра Красикова**, **Павла Ознобишина**, **Татьяны Пешковой** и **Марии Саламатовой**, привлекательные в своей основательности и мощи Кирилл Петрович Троекуров **Александра Шарова** и в своей мелочности и никчемности Волокуша **Александра Королёва**, Шабашкин **Дмитрия Гордева**. Удастся режиссеру **Константину Яковлеву** выстроить и тонкую нить любовной линии Маши Троекуровой (**Ев-**

гения Шишенина) и Владимира Дубровского (**Евгений Замахаев**).

Впрочем, все это оказывается здесь не столь важным и заметным. И говорить хочется в связи с этим спектаклем о появлении в Перми еще одного зрительского хита, который, возможно, долгие годы будет привлекать в театр публику, быть может, и не очень глубокую, но платежеспособную, что, впрочем, в современных реалиях отнюдь немаловажно.

А Пермский ТЮЗ, хочется верить, продолжит свой неутомимый творческий бег, оставаясь при этом театром разнонаправленным, обращенным к разным слоям аудитории. Остается пожелать театру только успехов в том пути, который он сейчас начинает, потому что для этого у него все есть.

Лариса БОРИСОВА

ТУЙМАЗЫ. Встреча с театром

Первый спектакль **Туймазинского государственного татарского драматического театра** был сыгран **2 декабря 1991** года. Расположился театр в здании бывшего клуба «Космос», в центре города. Главным режиссером, а позже директором с 1992 по 2004 год стал **Ильяс Гареев**, сыгравший огромную роль в становлении театра. С **2007** года больше десяти лет коллектив возглавлял известный в республике **Башкортостан** режиссер **Байрас Ибрагимов**, поставивший спектакли по произведениям татарских, башкирских, русских авторов и классиков зарубежной драматургии, ставшие украшением репертуара.

Мое знакомство с театром в городе

Туймазы состоялось весной нынешнего года. В жизни коллектива произошли изменения. Директором стал молодой и энергичный актер этого театра, работающий тут уже 14 лет после окончания **Института искусств в Уфе Руслан Вахитов**. Пост художественного руководителя вакантный, но в театр совсем недавно пригласили успешного режиссера из **Стерлитамака**, выпускника режиссерского факультета **Театрального института имени Б.В. Щукина Айдар Зарипова**. Я увидела его значительную серьезную работу по пьесе молодого татарского драматурга **Ильгиза Зайниева** «**Дом Бургана**». Пьеса — история семьи, рассказ о том, как традиции помогают

«Дом Бургана». Амина — М. Сидорова, Байназар — А. Султанов



сохранить единство, но и ломают судьбы. О том, как рушатся устои, как жизнь вносит свои коррективы в планы и намерения, как жажда власти, детские обиды и комплексы лишают людей семейного тепла и доверия. Об ответственности человека перед собой и близкими.

Толстовская «мысль семейная» занимает значительное место в национальной драматургии, отражающей и национальное самосознание. Что такое семья? Оплот, тихая гавань, каменная стена, которая укроет от бед и невзгод, или тяжелые оковы, мешающие свободно распоряжаться своей судьбой, препятствующие счастью и собственному выбору. Ни пьеса, ни спектакль не дают однозначного ответа на этот вопрос, призывая зрителя вместе разбираться в драматической истории рода Бургана. Недаром автор предпослал пьесе эпиграф: «В семье все должны стоять друг за друга, иначе беда постучится в двери» (Томас Манн).

Действие начинается после смерти Бургана, когда в огромном просторном доме собираются дети — четверо от первого брака, вторая жена Бургана и ее 18-летняя дочь. Потеря близкого человека не примиряет родственников, а лишь обостряет скрытые до поры семейные конфликты. В пьесе привлекают неоднозначные полнокровные характеры.

Эта постановка — наиболее сильная, профессиональная, внятная и точная работа коллектива во главе с талантливым постановщиком.

Выразительные мизансцены определяют расстановку сил в семье и взаимоотношения братьев. Четко проставлены акценты, скупы и убедительны выразительные средства. Небольшая труппа театра порадовала слаженностью и точностью в обрисовке характеров.

«Первую скрипку» играет младший



«Дом Бургана». Зайнап — Л. Сулейманова

сын, Баязит, который взял на себя роль главы. Сердитый, раздраженный, ко всем предъявляющий претензии, желающий быть строгим и требующий уважения, он поражает неверными решениями, жесткостью, склочностью и обозленностью на весь свет. **Данил Нуриханов** словно закован в броню, не давая пробиться ни одному лучику тепла и надежды. Каждое его слово — вызов, в интонациях — агрессия, его жест — словно предвестник удара. И женщину он приводит в дом не потому, что любит, а потому, что бросает вызов. Есть ли надежда, что человеческие чувства победят в его душе? Пожалуй, искры нежности возникают, когда он прино-



«Плачет ива под горой». Дед Киряй — А. Зайялов, Хасан — Ф. Мухаметдинов

сит старую семейную люльку, в которой выросли все дети Бургана. Будет ли в ней «агукать» внук Бургана? Вопрос остается открытым.

Байбулат — фигура странная, судьба изломанная. Автором до конца не прописан образ, не проанализирована та драма, которая разыгралась в душе этого персонажа. Убивший когда-то друга, замыслившего погубить его самого, Байбулат «сломался». Но мы не видим процесса осознания и постижения происшедшего, а только пассивное желание уничтожить себя. **Фандиль Мухаметдинов** играет двух совершенно разных людей — растерянного интеллигента в первом акте и опустившегося бомжа во втором. И хотя после первого действия проходит год, зрителя застают просто принять такое резкое

изменение участи Байбулата. Претензии не к актеру и режиссеру, а к автору, поскольку в самой роли нет ни размышления, ни анализа судьбы незаурядного гибнущего человека.

Интересен Байназар **Айрата Султана**. Он фигура понятная, но от этого не менее привлекательная. Прямой, уверенный в себе. На минуту в нем просыпается любовь, и сцена его с Аминой, в которую он был влюблен, полна нежности и волнующей тайны... Но порыв прошел, и Байназар довольно жестко «отодвигает» Амину, лишив ее надежды на счастье.

Амину, вторую жену ушедшего Бургана, понимающую, сколь незавидна ее участь в доме, где она так и не стала полноправной хозяйкой, играет **Маргарита Сидорова**.



«Плачет ива под горой». Гайниса — А. Валиева, Муса — Д. Нуриханов

Труппа в театре небольшая, у каждого артиста ролей хватает, и Маргариту Сидорову мне довелось увидеть в трех постановках. И везде она разная, и всегда интересная. Здесь — сдержанная, словно закованная в броню обстоятельство женщина, старающаяся казаться незаметной. Но в ее груди бьется живое, жаждущее любви сердце — это видно в сцене объяснения-воспоминания с Байназаром, когда на мгновение рождается надежда на женское счастье. И то, как она распускает волосы, о которых так вдохновенно говорит Байназар — все та же томительная тоска по простому счастью.

Банат **Динары Гимадиевой** — образ сложный, многогранный. Поначалу — привычный типаж бизнес-леди: уверенность в движениях, даже вызов, ирония в интонациях. Но вот в разговоре

с младшей сестрой возникает тепло, печаль. Отлученная от родного дома, она так и не обрела счастья.

В труппе есть актриса, убедительно, с блеском исполняющая характерные роли старух, при том, что сама **Расиля Салимгареева** женщина моложавая и интересная. Ее Бадерхаят надолго запоминается. Точно переданные повадки старой женщины, ее жесты, реакции — это характер и судьба. И ее притча: «Дом у меня очень уж маленький. А хочется ведь в большом доме пожить...» — звучит и как сожаление, и как надежда: вдруг кто-то поймет, пригреет... Но никто не слышит эту тихую жалобу и отчаянье одинокого человека.

И конечно, колоритен Калимулла. В исполнении **Алика Зайлялова** это крепкий, немолодой, уверенный в себе мужчина, хитрый и жестокий, который при-



«Дорогая Елена Сергеевна». Сцена из спектакля. В центре Елена Сергеевна — Д. Вахитова

носит беду и разрушение, стараясь при этом казаться покладистым.

Замысел постановщика Айдара Зарипова поддержан художником **Булатом Ибрагимовым**. Деревянные свежие доски стен, мебели создают ощущение крепкого, недавно построенного дома, рассчитанного на долгую обстоятельную жизнь. Но задник — глубокая чернота, в которой частоколом — высокие бревна. Они постепенно наклоняются, символизируя распад привычного жизненного уклада.

Строго выверенные мизансцены, четко пластически обозначенное противостояние участников этой истории создают образ жизни выхоленной, сохранившей лишь внешние признаки устойчивости и говорят о высоком профессионализме постановщика.

По повести **Урала Галеева «Будем жить» Владимир Жеребцов**, хорошо

известный и в Башкирии, и в российской столице драматург, написал пьесу «**Плачет ива под горой**». Это мелодраматическая история поднимается временами до истинного трагизма. Верная жена ждет пропавшего без вести на войне мужа. Дети голодают, и мать тихонько отсыпает колхозного зерна, чтобы накормить их. Соседка донесла, Гайнису утром повезут в город, впереди — тюрьма и гибель детей. Председатель колхоза обещает замять это дело, если женщина выйдет за него замуж. Закончилась война, муж возвращается из плена, узнает, что его Гайниса теперь жена другого, у нее ребенок от нового мужа.

Они встречаются — трое, виноватые жертвы военной трагедии.

С большим достоинством играет роль Гайнисы, верной жены, невольно пре-

давшей мужа во имя спасения их троих детей, **Алсу Валеева**. Она сдержанна и немногословна, но понимаешь, что в груди ее — доброе сердце, что внешняя холодность не может скрыть любви и отчаянья.

Айрат Султанов показывает своего Гази, председателя колхоза, лихим, скорым на принятия решений, но и настоящим мужчиной, сумевшим переступить через свои амбиции. Муса **Данила Нуриханова** несет на себе печать боли и страданий, но остается человеком благородным и любящим.

Азат Зиганшин ставит вполне традиционный спектакль, где важны узнаваемые детали деревенского быта (художник **Рустам Баймухаметов**).

Редик Ганиев поставил спектакль по пьесе **Людмилы Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна»**. Написанная более сорока лет назад, в 1980 году, пьеса не потеряла своей актуальности. История без любви — так определил жанр спектакля постановщик.

Художник **Рима Гусманова** выстраивает современно стильное, лишенное индивидуальности пространство в стиле хайтэк. Стол, стулья, тумбочка, передвижные прозрачные стены. Пространство так же изменчиво, как и поведение гостей. Они, четверо одноклассников, приходят веселой компанией: современно одетые, в меру развязные, в меру любезные. Только на их лицах — маски. Белые, словно издевающиеся бездушные личины, скрывающие истинное лицо нежданных гостей учительницы математики Елены Сергеевны. Придумано умно и точно. Мы видим ребят, их истинное лицо и подлинные мотивы действий — и маски, позволяющие скрыть свои эмоции, стыд, спрятать свои чувства, чтобы стать как все, не выбиваться из



«Маленький принц». Король — Р. Шайхумов

стаи, убрать проявления жалости и человечности.

Правда, в какой-то момент это своеобразное «жонглирование» масками становится несколько нарочитым.

Настоящий конфликт возникает между двумя исполнителями — Еленой Сергеевной и Володей. Володя **Ильсура Миннигалина** — настоящий змей-искуситель. Он ставит эксперимент, и это особенно остро звучит сегодня, переводя всю историю из частного случая в столкновение почти вселенского масштаба. Это стремление подмять под себя все чистое, светлое, благородное, внушить окружающим их ничтожест-



«Пока она умирала». Сцена из спектакля

во и зависимость от неких злых сил. В этой ситуации на долю **Динары Вахитовой**, исполнительницы роли Елены Сергеевны, выпадает сложная задача — доказать возможность существования порядочных людей в мире продажном и лживом. Надо отметить, что актриса прекрасно справляется с ролью. Она строга, сдержанна, ее внутреннее спокойствие — от веры в свои идеалы, которыми она следует. Ее стойкость вызывает неподдельное уважение.

Хочется отметить молодую и очень перспективную актрису **Алсу Сайфуллину**, исполнительницу роли Ляли. Вместе с постановщиком актриса подчеркивает внутреннюю цельность Ляли, ставшей невольной заложницей чужой жестокой игры, ее искреннее сочувствие Елене Сергеевне.

В репертуаре театра, который много ездит в соседние города и поселения, немало пьес для маленьких зрителей. Я увидела «**Маленького принца**» **Антуана де Сент-Экзюпери**, определенного по жанру «историей взросления».

Спектакль яркий, красочный, проникновенный. Интересны работы актеров, исполняющих роли тех, кто встретился Маленькому принцу в его путешествии. Обаятелен Честолюбец **Фирдуса Гареева**, упоенного своей необыкновенностью. Занимательны Делец и Географ **Алика Зайлялова**, эффектна и капризна Роза **Альфии Гайсаровой**. Брутален развязный весельчак-ковбой Лис **Данила Нуриханова**, тот самый, что произносит такие важные слова: «Мы в ответе за тех, кого приручили... Зорко одно лишь сер-

дце, самого главного глазами не увидишь». Трогательен и наивен Маленький принц **Ильсура Миннигалина**.

Летчик **Айрата Султанова** вносит столь необходимую ноту здравого смысла в эту историю. Маленький принц вернул Летчика к его детским мечтам, заставил поверить в настоящую дружбу, привязанность, любовь.

Театр в небольшом городе — всего **68 тысяч человек**, должен учитывать интересы и запросы самых разных зрителей. Поэтому в репертуаре появилась и пользуется большим успехом «драматическая комедия» **Надежды Птушкиной** «Пока она умирала» (режиссер-постановщик — **Ильнур Муллабаев**, художник **Рима Гусманова**). Постановщики доверились автору — и выиграли.

На сцене в точном соответствии с авторскими ремарками — выгородка современной старомодной квартиры, в которой чувствуется уют и покой. Обозначены кроме гостиной кухня, прихожая, лестничная клетка. Все внимание сконцентрировано на исполнителях главных ролей, на раскрытии характеров персонажей и коллизий пьесы.

Выбор актеров продемонстрировал возможности сильной и разнообразной труппы. **Расиля Салимгарева** создана для роли властной, не терпящей возражений Софьи Ивановны, которая привыкла не просто руководить дочерью, а в известной степени помывать ей. В голосе звенит металл, она лихо и крепко ударяет по столу рукой, словно оставляя за собой последнее слово, ставя точку в разговоре. Эта Софья Ивановна привыкла подчинять и направлять. Но ей не откажешь ни в лукавстве, ни в ироническом отношении к действительности, ни в чувстве юмора. Ни, как это ни странно, в удивительном жизнелюбии.

Ее дочь Татьяну, жертву домашней тираннии, играет **Маргарита Сидорова**, демонстрируя новые грани своего дарования. Сдержанная и печальная, решительная в желании подарить матери счастье в последние дни ее существования. Но и ироничная — в разговоре с неожиданным гостем, и сильная — когда надо поставить на место и Игоря, и «свою дочь» Дину. А как заразительно она хохочет, столько в ней естественности и женского очарования, что становится ясно — не все потеряно, эту Татьяну еще ждет счастье. **Данил Нуриханов** в разных работах показал свое умение играть значительные, неординарные мужские характеры. За ним всегда интересно наблюдать. И здесь он и сильный мужчина, и человек, обладающий незаурядным чувством юмора. Он не боится показаться смешным и сентиментальным, когда проявляет искренний интерес к Софье Ивановне, и тонко показывает зарождение глубокого чувства к Татьяне.

Дина **Динары Вахитовой** вносит в действие фарсовую ноту, энергию и невероятную живость. Строгая собранная женщина с твердыми принципами Елена Сергеевна, порывистая юная Фируза в «Доме Бургана» и вот — прожженная оторва, в которой развязность прекрасно уживается с наивностью и трогательностью.

Конечно, четыре дня не так уж много для обстоятельного знакомства. Но очевидно одно — в Туймазы живет интересный коллектив, которому доступны самые сложные задачи. Энтузиазм, профессионализм и ответственность перед своим зрителем — это не так уж мало.

Валентина ФЕДОРОВА

ЧЕБОКСАРЫ. Безумие на чужбине

В Чувашском государственном театре юного зрителя имени М. Сеспеля состоялась премьера спектакля «Кукушкины слезы». Инсценировку написал драматург Михаил Башкиров по мотивам одноименного романа Михаила Юхмы — народного писателя Чувашской Республики. Отдавая дань уважения и признательности людям, внесшим значительный вклад в развитие Чувашии, 2022 год объявлен здесь Годом выдающихся земляков. В их число вошел и автор романа. Выбор режиссера Бориса Манджиева неслучаен вдвойне: «Кукушкины слезы» еще ни разу не пере-

носились на сцену несмотря на то, что это произведение представляет большую ценность с точки зрения сохранения национальных традиций.

Борис Манджиев, заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Республики Калмыкии, характеризует собственный режиссерский метод как «во всё атакующий». И это чистейшая правда: режиссер воздействует на спящие рецепторы не только зрительские, но и актерские, ввиду чего его спектакли способны вызвать широкий спектр эмоций. Для всего театра работа с ним — огромный опыт, который будет не раз применяться и в дальнейшем.

«Кукушкины слезы». Сцена из спектакля. В центре Старец — А. Степанов





Алибай — Д. Михайлов, Сарине — Н. Полячихина

Команда, которую набрал режиссер для работы над спектаклем, впечатляет и составом, и географией: сценарграф **Анна Решина** (Рязань), композитор **Аркадий Манджиев** — заслуженный деятель искусств Республики Калмыкия (Элиста), режиссер по пластике **Рамиза Мухаметшина** — заслуженный деятель искусств и заслуженная артистка Республики Башкортостан (Уфа), художник по костюмам **Наталья Степанова** — заслуженный работник культуры Республики Башкортостан (Уфа), художник по свету **Ильшат Саяхов** (Альметьевск). Надо отметить, что это не первый проект Чувашского ТЮЗа, реализованный с приглашенным режиссером. Директор **Елена Николаева** выстраивает художественную политику театра с установкой на макси-

мальное обогащение репертуара, расширение границ профессионализма актеров и поддержание постоянного зрительского интереса.

Декорация представляет собой некий минималистический набор условностей: дуб, сплетенный из нескольких полос ткани — символ верховного божества, отсылающий к языческому прошлому чувашей; стулья, помогающие как бы иллюстрировать различные состояния главного героя, делая их более наглядными; огромный диск луны, отражающий душевные смятения героев; колесо, замещающее и танк, и стол, и «колесницу смерти». Присутствуют и другие символы, которые главный герой смастерил собственными руками: свирель как сакральный музыкальный инструмент, а также кукушка — его альтер-эго.



Сцена из спектакля

Внимание привлекают к себе костюмы. Они выполнены во всех традициях национальной культуры не только чувашской, но и немецкой, поскольку в спектакле два места действия — Чувашия и Германия в период от Первой до Второй мировых войн. Это антитеза не только двух народов, но и культур: мирной деревенской и жестокой цивилизационной. Кроме того, на актеров массовки надеты черные обезличивающие костюмы. Действительно обезличивающие — периодически на них можно заметить маски. Так, в сцене смерти солдат и с приходом ее самой на огромном колесе именно маски вселяют ужас и добавляют экспрессию: сначала актеры статичны, а далее резкими движениями сметают трупы, словно это опавшие листья. А в завяз-

ке спектакля эти же актеры играют ведьм, безумно хохоча и имитируя полет. Именно пластика в данных сценах играет ключевую роль в соединении с музыкой и насыщенным светом — яркочерным и синим.

Традиции, которые сегодня можно назвать архаичными, обретают в спектакле колоссальное значение. Нетрудно сделать вывод: человек, забывший культуру и традиции своего народа, разрывая таким образом связь прошлого и настоящего, склонен к потере самого себя. Именно это и демонстрирует Алибай (**Дмитрий Михайлов**).

Действие начинается с повествования Старца (**Александр Степанов**) о «рождении мальчика» — рефрен спектакля. Позже у Алибая родятся сыновья Лемендей (**Александр Васильев**)



Сцена из спектакля

от чувашки Сарине (**Надежда Полячихина**) и Ганс (**Владимир Свинцов**) от немки Эльзы (**Венера Пайгильдина**). Мудрец с помощью сказки передал знания древних главному герою, а тот, в свою очередь, не смог их уберечь должным образом.

Рождение Лемендея становится важным событием в жизни Алибая и Сарине, но их милые, наивно-детские отношения обрывает начавшаяся война. На этом параллельный монтаж прекращается, жизнь героя — «маленького человека» — делится на «до» и «после» из-за собственных ошибок. Его консерватизм выражен в словах: «А что люди скажут?» — если он не пойдет на фронт. Это было первой роковой ошибкой Алибая: предупреждения суеверной

жены для него не несли глубинного смысла, который заложен традициями. Сны — важная деталь в повествовании спектакля, именно они сигнализируют об опасности.

Знаковая мизансцена: первый диалог Алибая и Эльзы наедине. Можно заметить, что герои находятся на полюсах. Алибай стоит, ремонтируя белый стул, а Эльза сидит на черном — это символы духовной составляющей героев, их оттенки души. Чистота Алибая «ломается» и «прогибается» под натиском Эльзы, более того, она не дает ему доделать работу. В этот момент у Алибая, как «маленького человека», возникает бунт: «Злая ты женщина». Как правило, бунт подобных персонажей всегда ведет к безумию (достаточно вспом-

нить «Медного всадника» Пушкина). Но и этот бунт обрывается, так как герой тут же приносит извинения. Важно учитывать здесь предлагаемые обстоятельства: Алибай — пленник, он живет как крепостной у Бюргера (**Леонид Яргейкин**).

Семья Бюргера несчастна: в ней нет взаимной любви, нет детей. Более того, Эльза подвергается домашнему насилию, что становится явным в сцене диалога героев: актриса вздрагивает и съеживается, боясь каждого движения мужа. А все из-за ревности, так как Алибай ей куда более интересен. Судьба Бюргера трагична, он всего лишь жалкая игрушка в руках женщины, которая отравляет его ради собственного счастья. Примечательно, что травит именно пивом, так как это напиток обеих культур: чувашской и немецкой. В этой сцене Бюргер предлагает Алибаю «вкусное пиво», которое дала жена. Но оно чужое для Алибая и убийственное для Бюргера.

Ее распущенные волосы — символ «распущенной» женщины. Эльза завлекла Алибая, и это стало бунтарским поступком против мужа, поводом от него избавиться и обрести женское счастье в семье, но снова без любви. Она, как суккуб, совратила главного героя, внушив ему любовь и притупляя в нем чувства к Сарине, но не к Родине. Примечательно, что о жене Алибай больше не говорит, его притягивает только Волга. Если чувства к человеку действительно могут остыть, то чувства к дому — никогда. Именно родная земля способна вернуть человека к жизни, именно она держит в себе корни, которые необходимо не только сохранить, но и передать детям. Осознание этого и порождает стыд Алибая перед предками.



Ганс — В. Свинцов, Алибай — Д. Михайлов, Лемендей — А. Васильев

После смерти Бюргера Эльза надевает на Алибая пиджак мужа, и эта мизансцена символизирует не только смену одеяния, но и культуры, в том числе имени — «Фридрих Мюллер». Есть поверье: человек, теряющий имя, теряет и духовную связь с корнями. Его душа пустеет. То же происходит и с Алибаем: он не может вспомнить сказку. Более того, его сказки уже никому не нужны, как и он сам. Эльза же изменилась,

она больше не скрывает своей натуры: ей незасторно танцевать с другими мужчинами на глазах нового мужа. Не составило труда и отправить Алибая в психбольницу — месть за равнодушие и неповиновение.

В предкульминационной сцене Ганс, гордо собираясь на войну, говорит отцу после его выхода из лечебницы: «Будь достойным сыном своего народа». Это и стало призывом для Алибая, у которого все же есть народ и есть понимание традиций, на которых он воспитан. Своеобразной индугенцией героя становится признание: «Я родился... там... на Волге...»

Стоит особо отметить фольклор, которым пропитан спектакль. Элементы устного народного творчества — сказки, загадки, приметы — выполняют роль параллели между повествованием и героями. Так, история о ведьме и падчерице — отсылка к Эльзе и Сарине. Именно Эльза несет в себе все зло, которое сокрыто от чувашского народа, но присуще иноземцам, способным поработить чистую душу деревенского человека. Последняя сказка, которую рассказывает главный герой, — история матери, ставшей кукушкой из-за эгоизма детей: они не подали ей вовремя воды. Алибай такая же кукушка, но только из-за внешних обстоятельств. Характерна мизансцена: Алибай идет вдоль сцены, подняв вверх деревянную кукушку, которая машет крыльями, — это движется душа Алибая в тихую ночь при яркой луне.

В развязке герой увидит сон: двое его детей на войне, борясь друг против друга, объединятся, заиграют на свирели. Это воссоединение не только семьи, но и героя со своим народом. Эпилог символичен: Алибай должен

узнать среди умерших солдат сыновей, у них в руках будут свирели. Ему больше не нужно жить, мотив поезда, дороги, который сопровождает героя на протяжении всего действия, приводит его к смерти. Финал двусмыслен: веревка в руках Эльзы намекает на самоубийство главного героя и обретенную им свободу.

После сказки Алибая о бездетной кукле, вышедшей замуж за богатую мышь, может показаться, что Эльза и есть та самая кукла, но это не так. Она — умелый кукловод, дергающий за ниточки и Бюргера, и Алибая. Ее заинтересованность чувашской культурой — маска. Чувашские традиции вызывают в ней лишь раздражение.

«Кукушкины слезы» — слезы Алибая и его мертвых детей. Они брошены отцом не по его желанию, а из-за войны и невозможности героя спасти даже себя. Несмотря на все эти события, Алибаю удастся спасти свою душу, обрести покой вместе с сыновьями, которых он объединяет небольшой, но значимой деталью — свирелью как одним из символов чувашской культуры. Безумие покидает героя в момент осознания высших ценностей: семьи, родной земли, священных традиций, религии.

Спектакль говорит о важности сохранения и передачи традиций собственного народа, о корнях, которые не только уходят в прошлое, но и прорастают в настоящем. Человек состоит из культуры предков, которая насыщает его на протяжении всей жизни. Борис Манджиев передает культуру народа через узнаваемые символы и детали, через которые считывается подтекст спектакля.

Рената НАСИБУЛЛИНА

Фото предоставлены театром

МИССИЯ ТЕАТРА — ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВО И ДОБРО

Полвека — много это или мало? Актер и режиссер **Евгений Александрович ПИСАРЕВ** прошел за это время огромный путь.

У Евгения Писарева уникальная биография. В 38 лет он возглавил один из крупнейших московских театров — **имени Пушкина**, и за 12 лет сделал его успешным, любимым публикой, посещаемым. На премьеры не попасть. Спектакли самого Писарева составили основу репертуара, Евгений Александрович приглашает модных и востребованных режиссеров — **Ю. Бутусова, В. Мирзоева, Д. Крымова, Р. Самгина, Деклана Доннеллана**, с которым несколько лет работал как режиссер-ассистент. Театр тесно сотрудничает с **Сергеем Землянским**, постановщиком пластических спектаклей. Писа-

рев предоставляет сцену молодым и востребованным **Д. Чашину, С. Серзину, Ю. Муравицкому, А. Франдетти, И. Теплову, А. Золотовицкому...**

Пушкинский театр долго окружали слухи о проклятии, наложенном **Алисой Коопен**, но Писарев сумел убедительно доказать, что это не так, почтил память **Камерного театра**, отметив в 2014 году столетие детища **Александра Таирова**. Спектакль об истории Камерного театра — дань памяти великому предшественнику надолго остался в памяти.

И сегодня продолжают лабораторные читки пьес, входивших в репертуар Камерного театра. А также вечера памяти артистов Пушкинского театра, лаборатории с молодыми режиссерами. Жизнь театра разнообразна и насыщена.



Евгений Писарев — один из самых креативных, ищущих режиссеров и настоящий руководитель театра.

Это редкое качество — уметь не просто ставить яркие, оригинальные, востребованные спектакли, но определять политику театрального коллектива, его перспективы.

Пушкинский театр стал для Писарева судьбой. Он пришел сюда еще будучи студентом **Школы-студии МХАТ**, сыграл интересные роли, уже через три года поставил свой первый спектакль **«Остров сокровищ»**, который сразу понравился детям. Многие приходили на него по 2–3 раза. Он начал преподавать в Школе-студии МХАТ, поставил комедию **«Примадонны»** на сцене **МХТ** и в 2007 году стал помощником художественного руководителя **Олега Павловича Табакова**.

Позже в МХТ Писарев ставил стильные, хулиганские, изящные, кассовые спектакли, где точно был угадан стиль авторов — **«Конек-Горбунок» братьев Пресняковых** по **П. Ершову** и **«Пиквикский клуб»** по **Ч. Диккенсу**.

Табаков высоко ценил своего помощника, прочил в преемники. Но жизнь распорядилась по-своему. После смерти художественного руководителя Романа Козака Пушкинский театр понимал, что только Писарев, незаурядный известный режиссер и уже опытный организатор театрального дела, может стать во главе коллектива, который хорошо знал и любил. На представление Писарева труппе театра пришел О.П. Табаков, чтобы поддержать талантливого ученика и коллегу, которым дорожил.

Это было в июне 2010 года.

Назначение Писарева оказалось одним из самых мудрых решений того, преждего, Департамента культуры.

Писарев может всё. Кассовые развлекательные спектакли сделаны изящно и со вкусом — **«Одолжите тенора»**, **«Пули над Бродвеем»**, **«Таланты и покойники»**.

Он ставит спектакли глубокие, философские — **«Дом, который построил Свифт»**, **«Камерный театр. 100 лет»**, **«Ложные признания»**...

Всегда помнит о том, что в театре зритель не должен скучать, что актер — главная ценность спектакля. И он ставит для своей прима **Веры Алентовой «Мадам Рубинштейн»**, демонстрируя возможности этой удивительной актрисы.

Молодежь поражает своей энергией, прекрасной подготовкой во **«Влюбленном Шекспире»**.

Писарев сегодня — один из самых востребованных режиссеров.

Он ставит мюзиклы — его последняя громкая премьера — **«Кабаре»** в **Театре Наций**, где в главной роли ведущая актриса Пушкинского театра Александра Урсуляк.

В одном из отзывов на эту премьеру были очень важные слова: «Писарев — тот режиссер сегодня, который создает Искусство как Развлечение и Развлечение как Искусство».

Евгений Писарев демонстрирует многогранность своего дарования, с успехом выпуская мюзиклы и работая в музыкальных театрах — в **Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** он поставил оперу **Дж. Россини «Итальянка в Алжире»**, на **Новой сцене Большого театра** — оперу **Моцарта «Свадьба Фигаро»**, **Дж. Россини «Севильский цирюльник»**, **П.И. Чайковского «Мазепа»**.

Сегодня заслуженный артист РФ режиссер Евгений Писарев — признанный лидер поколения с незапятнанной репутацией.

50 лет для мужчины — время наивысших достижений. Акме — так называли древние греки время расцвета в жизни взрослого мужчины, полноту творческих сил, тот самый период, когда есть опыт, мудрость и силы осуществить самые дерзкие планы.

Валентина ФЁДОРОВА

МЕСТО ПРИТЯЖЕНИЯ

VI Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны» (Самара)

Трудно определить, чем именно так притягивают в Самаре весенние и осенние театральные фестивали, проходящие раз в два года. Их особая атмосфера складывается из многих составляющих: возможность увидеть новые работы театров Волжского региона, из которых состоит программа осенних фестивалей; надежда на встречу со старыми знакомыми и любопытство к еще не виденным коллективам со всей России на весенних «Волжских театральных сезонах»; искреннее и согревающее радушие всех без исключения сотрудников Дома актера им. М.Г. Лазарева во главе с председателем Самарского отделения СТД РФ Владимиром Гальченко и его заместителем Тамарой Воробьевой, работающих с точностью швейцарских часов, не различая дня от ночи. А еще — вид с балкона гостиницы на широко разливающуюся Волгу и золотые купола Иверского женского монастыря, расположенного в самом центре города, на старые деревянные домики с резными ставнями и основательные каменные дома конца позапрошлого-начала прошлого века...

Все это вместе складывается в единый «портрет» того, что с полным правом можно назвать местом притяжения. Для наезжающих в Самару на эти праздничные дни, как, впрочем, для жителей города, а в первую очередь, участников фестиваля — это демонстрация подлинного театрального братства различных коллективов, что с очевидностью свидетельствует: город давно уже стал яркой звездой на существующей исключительно в воображении каждого театральной карте России.

Потому что, вспоминая классика, к драматургии и прозе которого обращается едва ли не каждый театр страны, можно с гордостью произнести: «Вся Россия — наш сад!» И преувеличения в том не будет...

В нынешнем году в многожанровых «Волжских театральных сезонах» участвовали по сложившейся традиции театры оперы, балета, кукол и, конечно, драматические коллективы. Каждый неизменно приветствовался заполненными зрительными залами; о каждом нашлось, что сказать на обсуждениях с труппой членам жюри.

Брянский театр драмы им. А.К. Толстого, удостоенный на прошлом фестивале Гран-при, на этот раз привез в Самару спектакль «Прощаясь не навсегда», определенный по жанру как «элегия в двух частях по новеллам из цикла “Темные аллеи”» И.А. Бунина. Это — авторский спектакль молодого режиссера Алексея Доронина, уже достаточно широко известного в российских театрах. Авторский — в изначальном значении понятия, потому что и сценография, и подбор музыки, и тщательная разработка характеров, исходя во многом из актерских индивидуальных сильной труппы театра, принадлежат ему. Основными чертами почерка Доронина мне видятся приверженность режиссера (по сути!) традициям и законам русского психологического театра, умение работать с прозой, медленное (что для многих стало непривычным) погружение в те оттенки, из которых складывается событие, эмоциональное воздействие на артистов и вслед за ними зрителей.

Спектакль состоит из двух частей, первая из которых носит название «Нын-



«Прощаясь не навсегда». Ю. Филиппова и А. Кулькин. Брянский театр драмы им. А.К. Толстого

че вышло дождливое лето», а вторая — «Когда опадают листья». Новеллы подобраны для каждой с пронзительной точностью: известно, что Иван Алексеевич Бунин писал цикл на протяжении нескольких десятилетий, и найти внутреннее созвучие новелл — задача не из простых. Но она, на мой взгляд, удалась убедительно и серьезно: первый акт, несколько нарочито замедленный, ведет героев в «темные аллеи» неодолимой страсти, загляшающей порой то чистое, что есть в человеке. И этот непреодолимый путь выразительно, сильно отображен в новеллах «Муза», «Чистый понедельник» и «Пароход “Саратов”», сыгранных Юлией Филипповой, Марией Максимовой, Александром Кулькиным и Олегом Чигановым. Для меня с первых минут появления на сцене Юлия Филиппова явилась именно бунинской женщиной в своей двойственности, в мучительных внутрен-

них метаниях между накапливающейся в душе религиозной экзальтацией и нарастающей страстью. В момент, когда религиозность доходила до экстаза, она переливалась в чувственность... И потому, вероятно, не возникло ощущения, что сюжет не доведен до финала: омовение героини и ее слова о том, что она уезжает к отцу в Тверь, были прочитаны и абсолютно вняты, полагаю, даже тем, кто не читал новеллы. Что же касается единого героя всего действия, Александра Кулькина, и в его характере прочертилось пережитое одним и тем же человеком, в душе и мыслях которого отражалась двойственность писателя и его лирического героя...

«Дождливое лето» естественным образом сменилось порой, «когда опадают листья». Для Бунина, едва ли не сильнее других писателей ощущавшего осень как позднее осознание пропущенных возможностей, которые могли бы, повернись все



«Женитьба». Подколёсин — И. Скворцов, Фёкла Ивановна — М. Егошина. Екатеринбургский ТЮЗ

в жизни иначе, увести из темных аллей в светлые, но этого не произошло в силу многих и разных обстоятельств. Писателем и его лирическим героем, ощущающим все прошлое болезненно остро, становится персонаж **Михаила Кривоносова**. Постаревший человек в неожиданных столкновениях с собой молодым пересматривает всю жизнь, пытаясь не просто вспомнить, а мысленно прочитать вновь давно перевернутые страницы прошлого. И в случайных встречах с героями новелл «Кума», «Темные аллеи» и «Холодная осень» иначе оценивает прошедшую жизнь, которая могла бы, но так и не привела к «светлым аллеям». И нельзя не оценить замечательное существование в этих новеллах **Татьяны Сычовой**, **Ксении Ланской** (приз «За лучшую женскую роль второго плана»), **Кристины Корзниковой**, **Ирины Аркаловой**, **Ирины Финогеновой**, **Алексея Дегтярева**, **Юрия Киселева**, **Михаи-**

ла Лаврушина — весь актерский ансамбль, создавший в авторском спектакле Алексея Доронина умный, чувственный, о многом заставляющий задуматься мир прошлого в точном ритме прозы Ивана Алексеевича Бунина, в его двойственности ощущений природы, человека, двойственности мыслей и эмоций.

Конечно, во многом этот спектакль можно назвать элитарным, но кто сказал, что в наше непростое время, когда репертуар театров становится все более развлекательным, если не сказать, развязнопошлым, подобные спектакли не нужны? Они необходимы, чтобы пробудить, по словам другого отечественного классика, «в человеке человека»...

Екатеринбургский ТЮЗ привез спектакль своего художественного руководителя **Григория Лифанова**, «**Женитьбу**» **Н.В. Гоголя**. Казалось бы, сюжет, известный, как говорится, «шире некуда», мно-

жество раз воплощенный и в театрах, и в кинематографе, никаких открытий не сулил. Однако оказалось иначе. Уже сценорафия **Натальи Лось**, решенная в «белом кабинете», резко контрастирующим с ставшим привычным «черным», где сразу привлекает внимание черт, парящий справа на заднике. Он намекает не столько на «Ночь перед Рождеством» и на творчество Гоголя в целом, сколько на ту чертовщину, что отмечена была исследователем, обратившимся к календарю определенного года и указывающую на то, что страстное желание Кочкарева (к сожалению, это не было, на мой взгляд, достаточно обыграно) немедленно «окрутить» своего друга, попадало на Великий пост, когда подобное запрещалось. А еще и броские костюмы персонажей (художник **Ника Брагина**), музыка **Александра Жемчужникова** и изысканная хореография **Александра Петражицкого** — настраивали на непривычность восприятия хрестоматийной пьесы.

И здесь необходимо, как и в случае с спектаклем из Брянска, говорить о замечательном ансамбле артистов, каждый из которых поистине украшает постановку. Да, мне немного не хватило скрытой чертовщины в Кочкареве (**Борис Зырянов**), хотя он вел свою линию, обозначенную режиссером, убедительно, азартно, энергично, но поистине великолепны были остальные: Подколёсин (**Илья Скворцов**), отнюдь не юноша, чем-то неуловимо схожий с Обломовым, становившийся невероятно обаятельным в минуты душевного расслабления. Момент их первой встречи с Агафьей Тихоновной (**Алеся Маас**) был застенчиво-нежным и безукоризненно сыгранным. И то, как, убегая из дома невесты, Подколёсин застревал в окне, оказывался не смешным, а печальным. Превосходно играли тетушка Арина Пантелеймоновна (**Екатерина Демская**) свою твердую надежду выдать

племянницу за купца Старикова (**Владимир Иванский**), который упорно ждал своего часа; сваха Фёкла Ивановна (**Марина Егوشина**), до конца уверенная в победе над наглым Кочкаревым и тащившая под венец вечно пьяного, ничего не соображающего титулярного советника Пантелеева (**Александр Викулин**). Да и каждый из женихов выделялся своим характером, манерой поведения и... резко разнился причинами, по которым явился свататься: и Яичница **Александра Кичигина**, и Жевакин **Геннадия Хошабова**, и Анучкин **Олега Гетце**; и даже почти бессловесные роли девочки Дуняши в доме Агафьи Тихоновны (**Мария Морозова**) и бесстрастного Степана, слуги Подколёсина (**Данила Кондратенко**) ни на миг не выпадали из общего ансамбля.

Отдельного упоминания, несомненно, заслуживает непривычная, нежная, робкая Агафья Тихоновна Алеся Маас. Она настолько естественна, привлекательна, смущена и радостна, когда Подколёсин преподносит ей букет цветов, что становится очевидным: таких даров купеческая дочь не видела никогда...

Первое действие спектакля казалось несколько затянутым и утомительным, но во втором это ощущение незаметно преодолелось и по ходу развития сюжета становилось все более ясно, что перед нами — совершенно новое, во многом неожиданное и очень привлекательное прочтение режиссером хорошо знакомой отечественной классики. Что и стало причиной вручения Григорию Лифанову приза «**За лучшую режиссуру**».

И, наконец, главное событие фестиваля «Волжские театральные сезоны» — спектакль **Самарского академического театра драмы имени М. Горького «Тартюф» Мольера**, поставленный известным режиссером **Александром Кузиным** (Ярославль). Это был спектакль-праздник, созданный в лучших традициях



«Тартюф». Эльмира — Н. Прокопенко, Тартюф — Д. Евневич. Самарский академический театр драмы им. М. Горького

русского психологического театра, когда каждый из артистов предстает, словно в линзе лупы, когда каждый нюанс поведения укрупнен, абсолютно внятен для исполнителей и зрителей. Дом Оргона (блистательная работа **Владимира Сапрыкина** от первого до последнего эпизода!) — не просто огромное владение, разжигающее аппетит святоши Тартюфа (**Денис Евневич** изумительно играет лишь на первый взгляд кажущуюся простой роль лицемера, в которой очень важным оказался для режиссера и артиста финальный арест персонажа: он уходит спокойно, уверенный в том, что продолжение последует). На сцене — театр Мольера, созданный московским художником **Кириллом Даниловым** с ложами, галеркой, арками-переходами величественно и в то же время просто, звучит современная и одновременно отсылающая в далекие времена музыка композитора **Ва-**

силия Тонковидова, придающая зрелищу дополнительную, очень важную привлекательность, появляются персонажи в изысканных костюмах московской художницы **Янины Кремер** — все, что называется, «один к одному»: точно, в стиле эпохи, роскошно.

Первое появление госпожи Пернель (**Елена Лазарева**) демонстрирует не просто недовольство обитателями дома сына, но «праведный» гнев на тех, кто не верит в святость Тартюфа и доводит немолодую даму до обморока. Ни о каких противоречиях ей и речи быть не может — тем сильнее ее ошеломление в финале, когда личина со святоши сорвана. Неукротим в своей пафосности и неумеренной болтливости брат Эльмиры Клеант (**Андрей Нецветаев**), чьи монологи остановить непросто. Демонстрирует завидный темперамент горничная Дорина (**Влада Филиппова**). Вкрадчиво-любе-

зен судебный пристав Лояль **Юрия Машкина**, а без единого слова появляющийся в финале в золоте с головы до ног Людовик XIV с солнцем в руках (**Михаил Гришунин**) являет собой не просто королевскую милость, а вершину справедливости. Впрочем, зная биографию Мольера, — отчасти схожую со святостью Тартюфа...

Замечательны так и не расставшиеся с детскими комплексами и причудами влюбленные Мариана (**Ольга Жукова**) и Валер (**Максим Горюшкин**), забияка и борец за справедливость Дамис (**Владимир Морякин**). Но во всем блеске предстают три главных героя — кроме названных уже Оргона и Тартюфа, это **Наталья Прокопенко** в роли Эльмиры. Сколько в ней красоты, деликатности в обращении с домочадцами, стремления вывести Тартюфа на чистую воду, свободы, артистичности, актерского роста (первой боль-

шой ролью актрисы стала **Жозефина** в «**Корсиканке**», поставленной **Валерием Гришко**, но для многих оставшейся «в тени» отмеченной всеми роли **Наполеона Владимира Гальченко!**) А вот вторая работа Натальи Прокопенко вызвала неподдельный восторг зрителей и критиков. Актриса была единодушно удостоена приза «**За лучшую женскую роль**», носящую имя выдающейся **Веры Ершовой**, Владимир Сапрыкин получил приз «**За лучшую мужскую роль**» имени не менее выдающегося артиста **Михаила Лазарева**, а спектакль «Тартюф» — **Гран-при** фестиваля.

Остается ждать, когда пролетят два года. Это произойдет быстрее, чем мы думаем, время сжимается с каждым годом, но место притяжения остается прежним.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Навеянное Буниным

В нынешних «Волжских театральные сезоны» отчетливо отразились бунинские мотивы. Из семи драматических спектаклей фестиваля в трех звучали тексты русского писателя. Творчество **И.А. Бунина** легко перешагнуло границы эпох и по сей день заставляет тревожиться сердце, размышлять о непредсказуемости судьбы, искать выход из сложных лабиринтов человеческих взаимоотношений, отвечать на собственные вопросы. Его слово завораживает, емкие сюжеты наполнены глубоким психологизмом. В рассказе «**Солнечный удар**» действие охватывает меньше двух дней, но этого достаточно, чтобы остро почувствовать кардинальные перемены, произошедшие в главном герое.

Одноименный спектакль на сцене **Омского государственного драматического «Пятого театра»** поставила по собст-

венной инсценировке **Ирина Керученко**. Вместе с художником **Ларисой Бараускене** (сценография и костюмы), художником по свету **Игорем Алабужиным** и композитором **Натальей Богданович** режиссер создала хрупкое, построенное на символах и полутонах пространство. Холодные брызги речной воды на разгоряченных лицах Поручика и Прекрасной незнакомки, жаркий ветер, запустевший в белых занавесах гостиницы — во всем ощущается неодолимая страсть, возникшая между мужчиной и женщиной мгновенно и необъяснимо. Но то, что она назовет затмением, для него станет сильнейшим ударом сродни солнечному.

В изначально заряженном сильными эмоциями спектакле **Алёна Фёдорова**, скорее, только обозначает образ красивой попугайчицы, которая легко согласится сойти с парохода в незнакомом городе,



«Солнечный удар». Поручик — А. Боткин, Прекрасная незнакомка — А. Фёдорова. Омский драматический «Пятый театр»

примет условия любовной игры, а поутру станет спокойной и деловитой. В ее характере не хватает какого-то самого важного штриха, который в итоге и перевернул душу Поручика. **Александр Боткину**, напротив, удалось провести своего героя по тонкой психологической линии. Ни к чему не обязывающий роман закончился для него легко и просто, но почти сразу обрушился всей мощью настоящей любви и осознанием невосполнимой потери.

Воспоминания о Прекрасной незнакомке, которая «совсем не то», что о ней можно было подумать, становятся мучительным наваждением. Поручик вновь и вновь прокручивает подробности их встречи и словно оказывается в клетке, которую сломать практически невозможно. Он пытается смыть с рук запах ее духов, но всюду слышит шорох холстинкового платья. И совершенно очевидно, что разруха в опустевшем гостиничном номе-

ре не что иное, как отражение нестерпимой внутренней боли человека, постаревшего на десять лет всего за несколько часов. Жаль только, что по замыслу режиссера в определенные моменты спектакля актеру приходилось вступать в прямой контакт со зрителем, нарушая тем самым интимное, требующее особой тишины повествование.

«Темные аллеи» **Ивана Бунина** обозначены в программке к спектаклю **Самарского ТЮЗа «СамАрт»** как сценическая версия театра при участии драматурга **Александра Игнашова**. Режиссер-постановщик **Анатолий Праудин** построил жесткую конструкцию из нескольких рассказов этого цикла, включив сюда «**Галю Ганскую**», «**Второй кофейник**», «**Пароход “Саратов”**», «**Кавказ**», «**Легкое дыхание**» и другие, обравив их «**Чистым понедельником**». **Марина Евдоченкова** создала для этого спектакля почти мо-



«Темные аллеи». Самарский ТЮЗ «СамАрт»

нохромный сценографический рисунок, в который иногда вторгаются яркие пятна «мультишной» крови. Лишь две сценические точки по краям сцены решены как островки привычной жизни, а между ними безликие двери, ведущие в никуда, большие сундуки, которые в одночасье станут надгробиями, а под ними упокоятся и воспоминания о давно минувшем, и утраченные идеалы.

В этом насыщенном действии вымышленные герои Бунина будут взаимодействовать с вполне конкретными историческими личностями — самим Иваном Алексеевичем, Ольгой Леонардовной Книппер-Чеховой, Михаилом Чеховым, Всеволодом Мейерхольдом. Обрывки сюжетов переплетутся с мастер-классами, занятиями по биомеханике и даже откроют двери в святая святых — 1-ю студию МХТ, где будущие актеры учатся проживать судьбы своих персонажей. Главны-

ми наставниками и одновременно проводниками между рассказами из «Темных аллей» выступят Станиславский и Немирович-Данченко. Следуя режиссерской концепции, **Игорь Рудаков** и **Дмитрий Добряков** создают острогротесковые образы патриархов русского психологического театра, что поначалу вызывает смех, а потом недоумение. Если это ирония, то очень злая. И все же при всей спорности спектакля Анатолия Праудина в нем интересно работают **Сергей Захаров**, **Алексей Елхимов**, **Вероника Львова**, **Сергей Бережной**, **Елена Голикова**, **Ярослав Тимофеев** и другие артисты «СамАрта» — одаренные, пластичные, способные на любые эксперименты.

«**Женитьба Фигаро**» **П. Бомарше** (перевод **Николая Любимова**) появилась в репертуаре **Драматического театра «На Литейном» (Санкт-Петербург)** как «антипандемийная» мера и тоже своего рода

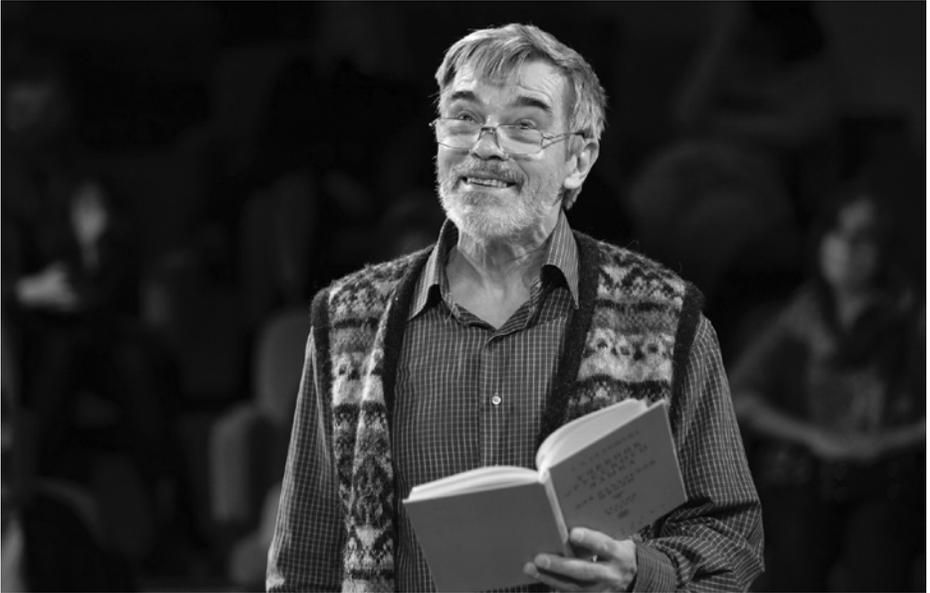


«Женитьба Фигаро». Драматический театр «На Литейном» (Санкт-Петербург)

творческий эксперимент. Режиссер **Сергей Морозов**, по его собственному высказыванию, наполнил новый спектакль энергией радости, что очень важно после вынужденной социальной дистанции, обострившей у людей чувство отчужденности. И действительно, «Безумный день с одним антрактом», как определен жанр спектакля, ворвался на сцену карнавальным зрелищем, мгновенно подключив к этому ритму зрительный зал. В насыщенное и многокрасочное полотно каждый вписал свою строчку: художник-постановщик **Олег Головкин**, художник по костюмам **Светлана Тужикова**, художник по свету **Дмитрий Зименко**, художник по гриму **Елена Власова**, хореограф **Ирина Ляховская**.

Кажется, история о женитьбе Фигаро должна раскручиваться с безумной скоростью, но обилие комедийных приемов и аллюзий создает ощущение избыточно-

сти и явно тормозит действие. В какой-то момент уходит легкость, запутываются сюжетные линии, и неискушенному зрителю требуются немалые усилия, чтобы все расставить по местам. Но в минуты «тишины», когда второстепенное уходит, характеры персонажей обретают объем, раскрываются их судьбы, мотивации поступков. Это происходит в ключевых сценах Фигаро (**Роман Агеев**) и Сюзанны (**Наталья Ионова**), для которых любовь становится спасательным кругом; Бартоло (**Александр Безруков**) и Марселины (**Любовь Завадская**), скрывающих под клоунскими масками боль давней утраты. Прославивший распутником граф Альмавива (**Михаил Лучко**) на самом деле очень одинок и потому уязвим, так же, как и его жена (**Кристина Убелс**), не сумевшая сохранить остроту супружеских отношений и превратившаяся в безвольную куклу. А ведь для счастья нужно, как выясняется,



«Затейник». Алексей Павлович Селищев — А. Коршунов. Московский драматический театр «Сфера»

совсем немного: сделать шаг навстречу, расслышать друг друга, понять и принять.

Любовь во все времена была главной движущей силой и высшей ценностью. **Виктор Розов** написал своего «**Затейника**» в 1966 году, но в постановке режиссера **Александра Коршунова** и сценографа **Ольги Коршуновой** нет ни малейшей попытки искусственно вписать его в современные реалии. Потому что есть вещи, не требующие особых пояснений: человеческая слабость, предательство, зависть могут привести к необратимым последствиям, сломать чьи-то жизни. К счастью, провидение иногда исправляет ошибки.

Спектакль **Московского драматического театра «Сфера»** захватывает сразу, покоря искренностью интонации, правдивостью характеров. На первый взгляд, действие кажется статичным: случайная встреча давних знакомых, скованная, словно через силу, беседа, но как много читается между строк. Валентин

(**Алексей Суренский**) с трудом узнает в массовике-затейнике из приморского дома отдыха Сергея Сорокина (**Александр Пацевич**). Когда-то тот подавал большие надежды в науке, был лучшим из лучших, а потом внезапно исчез, и теперь это лишь тень прежнего человека. А Сергею хватает доли секунды, чтобы увидеть, кто перед ним, потому что прошлое никогда не отпускало. Между холемым карьеристом и потрепанным жизнью затейником пропасть, но у них есть общее — Галина (**Валентина Абрамова**). Когда-то любимая Сергея, сегодня — жена Валентина.

За показной самоуверенностью героя Алексея Суренского скрывается глубокий разлад с самими собой, потому что совершенная в юности подлость все эти годы опустошала. У его бывшего соперника перебиты крылья, но жива душа. Александр Пацевич нашел для своего персонажа особую пластику — сторбленная фигура, неловкие движения, взгляд,

направленный глубоко в себя. В момент жесткой ссоры с Валентином он расправит плечи и будет драться за единственную ценность — фотографию Галины, и это будет уже совсем другой человек.

Роль Алексея Павловича Селищева, отца Валентина в спектакле исполняет сам **Александр Коршунов**. В этом психологически сложном образе отражается и конкретное время — конец 1950-х, когда еще не изжит страх репрессий, и трагедия отца. Слепая любовь к сыну и страх его потерять постепенно оборачиваются горьким разочарованием. При всей амбициозности Валентин так и не вырос в настоящую личность, он привык брать, ничего не отдавая взамен. Просторный дом Селищевых мог бы стать маленьким раем, где звучат детские голоса и счастливый смех, но сейчас здесь только гнетущая тишина. Иногда ее нарушают звуки игрушечного поезда — стариковская причуда Селищева-старшего, попытка уйти в иллюзорный мир. И, кажется, Алексею Павловичу не перенести открывшейся спустя много лет правды: именно он, хоть и без злого умысла, разрушил жизнь Галины и Сергея, да и собственного сына тоже.

Как по-разному звучит в устах персонажей слово «затейник». У Валентина — иронично и пренебрежительно, у Алексея Павловича — с каким-то радостным удивлением, а для Галины в нем заключена музыка, и не найдется такой силы, которая заставит ее вновь потерять Сергея. Возможно, героиня Валентины Абрамовой и должна была пережить все это, чтобы стать сильной и принять, наконец, главное решение.

Спектаклем «Сферы» закрывался фестиваль, и когда перед началом показа на сцену вышел главный режиссер театра Александр Викторович Коршунов, зал встретил его овациями. Так самарский зритель выражал поддержку театру, оказавшемуся сегодня в очень сложной ситуации, а в лице его руководителя — и зрители других городов. Потому что в театральном пространстве России «Сфера» всегда занимала особое место. Заключительный вечер фестиваля подарил радость встречи с большими артистами, как и вся неделя «Волжских театральные сезонов». И это так созвучно с бунинскими поэтическими строками: «Я вижу, слышу, счастлив. Всё во мне».

Елена ПЛЕБОВА

«Пора нам в оперу»

Музыкальная программа фестиваля началась 23 апреля на сцене Самарского академического театра оперы и балета (САТОБ) им. Д.Д. Шостаковича с диптиха по его творениям: незаконченной оперы «Игроки» по комедии Н.В. Гоголя и балета по гениальной Седьмой «Ленинградской» симфонии, созданной композитором во время эвакуации в Куйбышеве в 1941–1943 годах.

Оперу поставил выдающийся петербургский музыкальный режиссер **Юрий**

Александров вместе с режиссером **Татьяной Карпачевой**, дирижером **Евгением Хохловым** и художником **Александром Пырялиным**.

К «Игрокам» Ю. Александров обращается не впервые. В 1996 году под названием «Игроки-1942» он ставил ее в своем театре «Санкт-Петербург Опера». В самарской версии трагикомический сарказм становится основной интонацией действия. Артисты оркестра рассказывают на сцене под мелодию «**Песни о Встречном**». В сюжете свое место зани-



«Игроки». Самарский академический театр оперы и балета им. Д.Д. Шостаковича

мает сам композитор, вполне узнаваемый в исполнении артиста **Романа Ерицева**. Его переписка с музыковедом **Исааком Гликманом** (письма композитора читает лауреат Национальной премии «Золотая Маска», артист Театра драмы **Владимир Гальченко**) составляет насыщенный драматический фон гоголевскому сюжету, поскольку страх, пусть не вселенский, но всеобъемлющий, живет в каждом человеке, что равно чувствовали, каждый в своем времени, Гоголь и Шостакович.

Оба гения русской культуры упрямо исследовали природу страха, порой путаясь во вскрываемых ими противоречиях. Наращивание подобной идейной нагрузки становится основной режиссерской задачей постановщика. В результате в спектакле возникает вполне объяснимое последовательное «раздвоение» классических сюжетов и их очевидное взаимное про-

никновение. Некоторые диалоги героев напрямую превращаются в допросы, легко узнаваемые для тех, кто пережил 30-е и 40-е годы. Самое страшное для авторов спектакля, что в каждом холуе спрятался до времени и всегда готов обнаружиться диктатор или палач.

Дирижер Евгений Хохлов виртуозно ведет оркестр, позволяя прочувствовать изошренность авторского письма и помогая певцам преодолевать сложности слишком жесткой тесситуры. В результате артисты, воплощая острые характеры, играют без напряжения, не теряя внимания к сути сюжета. Особенно полнокровен среди них Утешительный, сыгранный **Степаном Волковым**. В его исполнении есть внятность и страсть. Ихарев (**Ярослав Кожевников**) здесь вдохновенный романтик, чье высокомыслие разрушается шулерством «бригады», его со-

блазнившей. Но эта компания тоже своего рода творческий «профсоюз» виртуозных импровизаторов, которых любая эпоха легко вербует и уродует.

Вторая опера фестиваля, созданная режиссером **Юрием Александровым**, поставлена им в Государственном камерном музыкальном театре «Санкт-Петербург Опера». Сложнейшая музыкальная драма гения экспрессионизма **Рихарда Штрауса** «**Электра**», написанная на либретто **Гуго фон Гофманстала** по мотивам античного мифа об убийстве царя Агамемнона его женой Клитемнестрой и ее любовником Эгистом, об обреченном на изгнание ее сыне Оресте и одержимой жаждой мести его сестре Электре. Этот клубок пагубных страстей мог бы стать предметом внимания другого музыкального гиганта — **Рихарда Вагнера**. Но его драматургическое мышление иной природы: там развиваются и рушатся сколь угодно гигантские миры исключительно в сознании героев. Экспрессио-

низм, напротив, выворачивает все интимные тайны персонажа наружу. Герои, обнажая себя, теряют человечность. Миф в этом случае не возвышает, а подавляет человека. Подчиняясь мощи музыкального мышления Рихарда Штрауса, сценограф **Вячеслав Окунев** выстраивает вовсе не камерное, а помпезное двухъярусное пространство давно разрушающегося дворца, где сохраняются следы былой роскоши, но льются потоки гноя и крови, слоняются зомби, валяются горы костей.

Люди потеряли человеческий облик или близки к тому. И хотя заглавную героиню (**Ксения Григорьева**) терзают в подземелье, сочувствия она вызывает мало, ибо сама существует на грани вырождения. Сюжет вообще оборачивается замечательным пособием по женоненавистничеству. Здесь в куда более жертвенном положении оказываются героини-мужчины. Зато завораживающая цинизмом Клитемнестра в блестящем исполнении **Натальи Воробьевой** запоминается страстностью своей

«Электра». Государственный камерный музыкальный театр «Санкт-Петербург Опера»





«Тайный брак». Детский музыкальный театр имени Н.И. Сац

натуры, оказываясь в центре этой «поэмы распада». Дирижер-постановщик **Максим Вальков** бережно передает гнетущую безысходность трагедийных мотивов все сокрушающей могучей музыки, ее неповторимо искреннюю агрессивность.

«Тайный брак» **Доменико Чимарозы** показал на фестивале **Детский музыкальный театр имени Н.И. Сац**. Москвичи постарались предельно соответствовать жанру оперы-буффа, сочетая барочную бытовую комедию и сложности барочного вокала. Простая история про молодых супругов, скрывающих факт своей женитьбы, в то время как богатый купец намерен уже замужнюю дочь выдать за богатого англичанина, решена режиссером **Валерием Меркуловым** в камерном ключе. Спектакль идет на малой сцене под рояль. Концертмейстер **Дарья Смирнова** под чутким руководством дирижера **Сергея Михеева** сыграла всю оперу на рояле, совершив, по сути, твор-

ческий подвиг. В условиях камерного спектакля с особой искренностью могли бы звучать интимные лирические мотивы оперы, а характеры героев соответствовать ее интриге. К примеру, юный Паolino (**Сергей Петрищев**), тайный муж, влюбленный в собственную жену, того и гляди, запоет: «О, не буди меня, дыхание весны». Так горько, словно Вертер, переживает он ситуацию, которая представляется ему безысходной.

Женские партии звучат в спектакле, пожалуй, несколько однообразно, а их барочные фиоритуры кажутся пародийными. Во всяком случае, буффонная характерность подается ими, пожалуй, слишком резко. Мужчины вообще ведут себя в пределах комедийного сюжета заметно органичнее, нежели дамы. Лидером становится богатый папаша, купец **Джеронимо**, блестяще спетый и сыгранный **Владиславом Дорожкиным**. Его герой знает себе цену, смотрит на всех свысо-

ка, буффонные приемы в его игре обаятельны, а широкий бас маслянистого тембра звучит наполнено и красиво, без «медвежьего рыка», обычно присущего комическим басам. Дуэты Джеронимо и пожилого, но молодящегося жениха-англичанина, графа Робинзона (**Андрея**

Панкратова) изящны, остроумны и артистичны. Спектакль по-своему последовательно решен в красках простодушной театральности, что вызывает искреннее умиление зрителей.

Александр ИНЯХИН

Связующая нить

Балет занимает лишь малую часть афиши фестиваля «Волжские театральные сезоны», однако даже эта небольшая подборка дала возможность самарским зрителям познакомиться с тенденциями современной балетной сцены. На фестивале было показано три одноактных балета: труппа **Самарского академического театра оперы и балета** исполнила легендарную «Ленинградскую симфонию», **Башкирский государственный театр оперы и балета** представил танцевальный диптих «О чем молчат камни» и «Свет погасшей звезды».

«Ленинградская симфония», поставленная **Игорем Бельским** в 1961 году — не новое название для Самары. Хореограф перенес сюда свою постановку в 1985 году. Нынешнее возобновление осуществил балетмейстер-репетитор **Мариинского театра Вячеслав Хомяков**. Оформление спектакля по эскизам художника оригинальной постановки **Михаила Гордона** восстановили **Андрей Войтенко** (сценография) и **Татьяна Ногина** (костюмы). Благодаря им новые поколения артистов и зрителей встретились с одним из ярчайших произведений советской балетной классики.



«Ленинградская симфония». Самарский академический театр оперы и балета им. Д.Д. Шостаковича



«Свет погасшей звезды». Башкирский государственный театр оперы и балета

Балет, поставленный на первую часть **Симфонии № 7** **Дмитрия Шостаковича**, говорит с нами языком плаката, брошюрами и лаконичными образами. Это задается и графически строгим оформлением сцены. Михаил Гордон, прославленный художник-плакатист, оставался им и в театре. На фоне стилизованного силуэта Ленинграда разворачивается рассказ о событиях военных лет, в центре которого столь же стилизованные, обобщенные фигуры – Девушка, Юноша, Четверка варваров, Предатель (эту партию наотмашь, ярко и бескомпромиссно исполнил премьер и педагог труппы **Кирилл Софронов**). Отдельного упоминания заслуживает главный дирижер театра **Евгений Хохлов**, которому удалось сохранить баланс танцевальной и симфонической составляющей спектакля, не погрешив против великой партитуры.

«Ленинградская симфония» вместе с неоконченной оперой «**Игроки**» открывала

программу «Волжских театральных сезонов», и эта связка выглядит программной для театра, которому недавно было присвоено имя Д.Д. Шостаковича. Если добавить к этому впечатления от показанных недавно на «**Золотой Маске**» в Москве одноактном балете «**Фортепианный концерт**» в постановке **Максима Петрова** и сборнике хореографических миниатюр на музыку Шостаковича, можно говорить о том, что театр нашел свою репертурную изюминку. Но, конечно, это не отменяет традиционного классического репертуара: ближайшей премьерой театра станет «**Дон Кихот**» в постановке признанного знатока старинного балета и мастера исторических реконструкций **Юрия Бурлаки**.

Если Самарский театр в своих изысканиях смотрит в относительно недавнее прошлое, то хореограф **Ринат Абушаханов** ищет пути в глубокую древность. Одноактные балеты «**О чем молчат камни**» и «**Свет погасшей звезды**» поставле-



«О чем молчат камни». Башкирский государственный театр оперы и балета

ны на музыку **Николая Попова**, которая соединяет современные ритмы со звуками национальных инструментов, в частности, курая, ставшего символом башкирской музыки. В первой части дилогии рассказывается о пещере Шульган-Таш, расположенной в предгорьях Южного Урала. Фантазия создателей спектакля населяет пещеру призраками представителей древних племен, невидимыми для сегодняшних людей. Озабоченные своими гаджетами, наши современники проходят мимо свидетельств бурных событий, разыгравшихся здесь несколько тысячелетий назад. Балет своим языком повествует о пробуждении художественного дара, вспышке вдохновения, результатом которой становятся появляющиеся на наших глазах наскальные рисунки. Кульминация спектакля – финальная сцена, в которой видеопроекция показывает покрывающие стены пещеры современные граффити, некоторые из которых датирова-

ны еще серединой XX века. Памятники прошлого иной раз оказываются бессильны перед современным варварством...

Второй балет, «**Свет погасшей звезды**», основан на башкирской легенде о небесной гостье красавице Айхылу, отдавшей свое сердце, чтобы вернуть жизнь любимому. Он более классичен по своей лексике, дуэт главных героев Айхылу и Ханбулата, которых танцуют **Софья Саитова** и **Канат Надырбек**, изобилует сложными поддержками. Премьера первой части дилогии состоялась в **2019** году, вторая часть увидела свет в **2021-м**. Собранные в единую программу, эти спектакли свидетельствуют о стремлении Башкирского театра оперы и балета взглянуть на традиционную культуру из сегодняшнего дня, протянуть связующую нить между эпохами – вполне актуальная задача для национального театра.

Дмитрий АБАУЛИН

Куклы по-взрослому

Такой кукольной программы на «Волжских театральных сезонах» еще не было. В прежние годы значительную ее часть составляли, как правило, спектакли для детей; для взрослых же был один, от силы — два. В этом году все четыре спектакля шли в вечернее время, были адресованы взрослой аудитории, а в афише значились имена **Михаила Булгакова, Ильи Ильфа и Евгения Петрова, Евгения Шварца** и **Александра Грина**.

Драматургия Михаила Булгакова была представлена «**Зойкиной квартирой**» в постановке **Оренбургского областного театра кукол**, и это первый опыт освоения пьесы на кукольной сцене.

Загадочно-метафизический мир Булгакова всегда манил кукольников, казался близким, родным по духу, и, наверное, не один режиссер-кукольник лелеял надежду его поставить. Достаточно вспом-

нить, что вторым после постановки **Театром на Таганке «Мастера и Маргариты»** стал спектакль **Михаила Королева**, создателя кафедры театра кукол, показанный в **Учебном театре ЛГИТМиКа**. Тогда, в 1981 году, спектакль основательно всколыхнул театральную общественность Ленинграда, билетов на него было не достать, а на Моховой перед спектаклем дежурила конная милиция.

Режиссер **Вадим Смирнов** на роман не замахнулся (хотя, быть может, в будущем освоение Булгакова и продолжится) и взялся за «Зойкину квартиру», созданную писателем в 1925 году, в которой есть немало знаковых точек, ставших известными маркерами более поздних произведений автора — и «нехорошая квартира» на Садовой, и «квартирный вопрос», и «домком», и «уплотнение жильцов». Общепринятый кукольный формат и желание не утратить

«Зойкина квартира». Оренбургский областной театр кукол





«Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска». Самарский театр кукол

динамики заставили режиссера уплотнить трехактную пьесу до одного действия, назвав его «трагифарсом». Активным действующим лицом спектакля выступила сценография. Художник **Сергей Тараканов** выстроил многоуровневый фасад дома, двери и окна которого, открываясь-закрываясь и вращаясь, находятся в непрерывном движении; они же превращаются в зеркала ателье Зои Пельц. Словно единая кровеносная система, конструкция задает действию общий пульс и темпо-ритм, в котором существуют актеры. В спектакле много пластики и танца в стиле танго и фокстрота, характерных для времен нэпа (композитор – **Виктор Расовский**, балетмейстер – **Сергей Тишков**). Привычных кукол нет: действующие персонажи решены за счет живого плана, масок, дамских нарядов и манекенов. Сыграть характер через манекен в силу статичности последнего непросто, тем не менее, актеру **Ивану Панину** это более чем удалось – и голосом, и анимацией он точно «попал» в манекен, создавая образ Бориса Семеновича Гуся.

Фактически второстепенный персонаж стал в спектакле одним из самых запоминающихся, превратившись в финале в трагического героя, вызывающего у зрителя искреннее сочувствие. В итоге работа **Ивана Панина** была удостоена на фестивале диплома «За лучшую мужскую роль в театре кукол».

Еще одним опытом освоения кукольным театром нового литературного материала стал спектакль **Самарского театра кукол «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска»** по одноименному циклу сатирических рассказов **Ильи Ильфа** и **Евгения Петрова**. Как известно, цикл создавался в конце 20-х годов прошлого века, печатался в журнале «Чудак» под псевдонимом **Ф. Толстоевский** и не был завершен из-за вмешательства цензуры. Всего было написано 11 новелл, из которых для инсценизации постановщиками спектакля отобраны три: «Гость из Южной Америки», где повествуется о том, как в Колоколамск приехал его уроженец, ставший в Америке миллионером

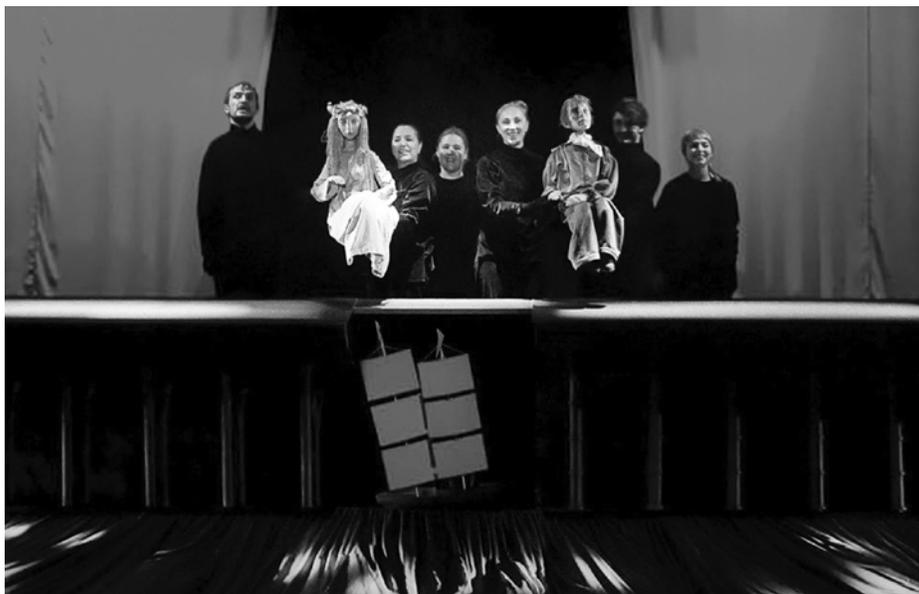


«Дон Кихот». Вологодский театр кукол «Теремок»

и решивший сделать родному городу подарок, построив небоскреб в 32 этажа. Сограждане в новое здание дружно заселяются, но вместе со всем своим хозяйством, домашним скотом и птицей, сколачивают на этажах пивные и выпрезвители, ставят деревянные туалеты, вывинчивают лампочки и медные дверные ручки, делая из них зажигалки, в общем, творят то, что им привычно. В итоге небоскреб становится непригодным для жилья, и горожане возвращаются в свои дома. **«Ковчег»** (в оригинале рассказ называется **«Васисулий Лоханкин»**), где герой по причине затяжных дождей рассказывает жителям о всемирном потопе и призывает строить ковчег, сразу же превращая библейский сюжет в коммерческое предприятие: за вход взимается плата — деньгами, вещами или драгоценностями. Просидев в ковчеге пять дней, спасающиеся запускают ворону, которая возвращается с привязанной к лапке запиской «Вылезайте, дураки». Третья новелла — **«Золотой фарш»**,

рассказ о том, как у гражданина Евтушевского курица после недельной задержки снесла золотое яйцо. Пораженные событием колоколамцы решили курицу зарезать, уверенные в том, что у нее внутри есть еще золото. Но курица сбежала, смешавшись с другими курами, после чего в городе началась массовая резня домашней птицы, включая гусей и уток. В итоге хозяин бедной курицы угодил в психиатрическую больницу, а в его доме нашли еще одно золотое яйцо, которое, как выяснилось, оставил ему в наследство отец, когда-то служившей в пробирной палате.

Все три сюжета объединяет линия обличения нравов обывателей, их косности и корыстолюбия. Используя приемы сатирической гиперболы и гротеска, авторы спектакля доводят действительность до абсурда, виной которому — глупость, слепая покорность, желание из всего извлечь выгоду и стадное чувство. Колоколамцы представлены как единая масса: актеры живого плана одеты в однообразные



«Алые паруса». Дагестанский театр кукол

серые костюмы, на лицах — такие же однообразные маски, невольно напоминаящие фильмы ужаса с вышедшими из гробов мертвецами: черные дыры глазниц и черные дыры открытых ртов с парой-тройкой зубов. Единственный персонаж, выпадающий из сонма чудовищ, на котором может «отдохнуть» глаз зрителя — это жертвенная курица в белом наряде с ярко красными лапками, клювом и хохолком. При всей трагичности ситуации она любит своего хозяина и печется о нем. С помощью минимального набора сценических средств (весь текст героини укладывается в звуки «ко-ко-ко») актрисе **Анастасии Евсеевой** удалось создать удивительно трогательный образ. В итоге за роль **Курицы Евтушевского** она была удостоена диплома «**Лучшая женская роль второго плана**». Спектакль получился добротно скроенным. Постановочной группе (режиссер — **Светлана Дорожко**, художник — **Светлана Рыбина**, композитор — **Татьяна Алешина**) удалось высоко про-

фессионально подогнать друг под друга все составляющие — музыку, оформление, свет, костюмы, кукол — и создать очень цельное произведение, у которого могут быть как поклонники, так и противники. В нем царит не ожидаемый юмор, а жесткая сатира, и тут невольно приходят на ум известные слова, сказанные Ильфом и Петровым в предисловии к роману «Золотой теленок»: «Скажите, — спросил нас некий строгий гражданин из числа тех, что признали советскую власть несколько позже Англии и чуть раньше Греции, — скажите, почему вы пишете смешно? [...] Да, смеяться нельзя! И улыбаться нельзя! Когда я вижу эту новую жизнь, эти сдвиги, мне не хочется улыбаться, мне хочется молиться!» Наверное, таким строгим гражданам главным образом и адресован спектакль.

Еще одна постановка, которую авторы считают экспериментальной, — спектакль «**Дон Кихот**» **Вологодского театра кукол** «**Теремок**». За его основу взят киносценарий **Евгения Шварца**, заказанный писа-

телю для фильма **Григория Козинцева**, показ которого в 1957 году ознаменовал выход первого в стране цветного широкоформатного художественного фильма. Скромные подмостки театра кукол, естественно, не смогли бы вместить в себя столь значительные объемы, и режиссер-постановщик **Олег Лабозин** ограничился определенным набором сцен, подходящих под тему, заявленную в самом начале сценария. Согласно ей Дон Кихот — страстный книголюб и поклонник рыцарских романов, которые постоянно будоражат его воображение и провоцируют бежать из дома на подвиги. Зная о его болезненной страсти, домочадцы всячески стараются удерживать его дома и ограничить доступ к книгам, в конце концов замуровывая дверной проем, ведущий в домашнюю библиотеку.

Тема книги и стала в спектакле главным визуальным мотивом (художник — **Амир Ерманов**). Из книг или их элементов собрано всё: мебель, деревья, повозки, включая кукол главных героев — Дон Кихота и Санчо Пансы. Спектакль получился динамичный, задорный, с ароматом студийности. Его создатели — и актеры, и постановщики — молоды, и это чувствуется во всём: для каждой сцены есть своя необычная «придумка», как в капустнике, да и песни — тоже свои: написаны и исполнены актерами **Рамилем Сагитовым** и **Михаилом Родиным**. На «Волжских сезонах» есть специальная премия для поощрения молодых актеров, и неудивительно, что ее лауреатами стали именно вологжане — по итогам фестиваля им был вручен диплом «**Лучший актерский молодежный ансамбль**».

При всех различиях спектаклей, показанных театрами кукол из Оренбурга, Самары и Вологды, у них есть одна общая черта — довлеющая роль «живого плана». Именно так стали называть актеров, которые в конце 70-х вышли из-за ширмы, а искусство театра кукол — «синтетическим». С тех пор традиционных театральных кукол, в

основном, можно увидеть в постановках для детей, для взрослых же куклы в спектаклях стали носить почти знаковый характер. Их исконный труд взяли на себя актеры — они играют, двигаются, танцуют, поют и только иногда берут кукол в руки. Со временем сложилась ситуация, когда стало трудно найти мастеров по изготовлению театральных кукол с механикой, да и мастеров-кукловодов — тоже. Поэтому особенно приятно было увидеть на фестивале спектакль, где актеры куклами лишь управляют. Это спектакль **Дагестанского театра кукол «Алые паруса»** по повести **Александра Грина**. Режиссер и художник-постановщик — **Виктор Никоненко**, автор сценария — **Сергей Плотов**, композитор — **Ольга Шайдуллина**, текст от автора читает известный актер театра и кино **Сергей Дрейден**. Спектакль многоплановый, красивый и богатый разнообразными куклами: от маленьких — обитающих в колоннадах замка и леса, до больших — парящих в пространстве «черного кабинета». Как известно, работа с куклами в технике «черного кабинета», когда одной куклой управляют несколько актеров, требует от них большого мастерства и полного взаимопонимания при выстраивании рисунка движений, что актеры из Махачкалы и продемонстрировали, заслуженно получив диплом «**За приверженность классическому кукловодению**». К слову сказать, в этом году лауреатом «**Золотой Маски**» в номинации «Куклы / Лучший спектакль» как своеобразный укор профессиональным кукольным театрам стал «**Ходжа Насреддин**» московского **Театра Наций**, где на сцене — классические куклы-марионетки, их озвучивают драматические актеры, а в движение приводят — мастера-кукловоды, и никакого живого плана. Хороший повод для кукольников задуматься.

Наталья РАЙТАРОВСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ВЕСНА В КАЛМЫКИИ

III Международный театральный фестиваль спектаклей для детей «Кеода» в Элисте

Э тот фестиваль проходил в год знакового для Элисты и всей Калмыкии события — 85-летия со дня основания **Национального государственного драматического театра им. Б. Басангова**, который является сегодня достойным продолжением истории национального искусства Калмыкии. Приступая пять лет назад к созданию проекта Международного фестиваля «Кеода», его директор **Галина Шураева** и художественный руководитель **Борис Манджиев** определили воспитательную работу с детьми одной из приоритетных задач своей деятельности. И благодаря этому фестивалю сотням

маленьких элистинцев открывается мир многонациональной культуры народов России и зарубежья.

«Кеода» проходил в начале апреля, создав в городе настоящий праздник. Элистинская детвора заполняла театр до отказа, в зале не было ни одного свободного места. Условием фестиваля (а заодно и подарком) было присутствие приезжающих коллективов от начала до конца — благодаря чему люди из разных регионов общались, смотрели все спектакли друг друга, заводили профессиональные контакты, путешествовали по городу и его окрестностям, а по вечерам организовывали арт-клубы и творческие встречи — всецело на-

«Царевна-Лягушка». Сцена из спектакля





«Царевна-Лягушка». Вася — П. Терехов, Царь — И. Ушакевич

слаждаясь фестивальной жизнью и сотворяя ее каждый день.

Белорусский государственный Академический ТЮЗ привез в Элисту сказку-скоморошину «Царевна-Лягушка» по пьесе **Валерия Ткачука**. Это веселое и нарядное действо, где все чудят, шутят и пляшут, где всё немного не всерьёз, и, в нарушение классических традиций, персонажи весьма далеки от своих прототипов. Царь (**Иван Ушакевич**), нелепый и трогательный проstack, желает женить своего сына Васю (**Павел Терехов**), однако сам столь слабо ориентируется в жизни, что дает охмурить себя предприимчивой и жадной вдове Акулине (**Анна Козлова**), безнадежно попадая в ее плен. Меж тем исполнительница этой роли сама явилась и постановщиком спектакля, сыграв в нем фигуру самую эффектную и яркую и озарив своей чарующей улыбкой всё вокруг. Тут были еще и Царев-

на-Лягушка по имени Алёна (**Екатерина Крылова**), и знойный красавец Кощей Бессмертный (**Андрей Королевич**), и недотепа и миляга Змей Горыныч с тремя головами (**Геннадий Гаранский**), которого никто не боялся. Словом, весь ансамбль веселился от души, предлагая нам новый взгляд на старую сказку.

Республиканский театр кукол из **Йошкар-Олы** вносил акцент многожанровости в фестивальную программу, состоявшую преимущественно из драматических спектаклей. Сказку «**Крошка Енот**», написанную **Лириан Муур**, разыграли две актрисы — **Эльвира Лисицына** и **Марина Фёдорова**. А весь волшебный и тонкий сказочный мир придумала режиссер и художник **Татьяна Батракова**. В маленьком кукольном пространстве возникало много чудес: загорались таинственные огоньки, летали мыльные пузыри, майские жуки, стрекозы и ба-



«Крошка Енот». Сцена из спектакля

бочки, цвели диковинные цветы — и среди всего этого волшебного мирка проходил школу жизни Крошка Енот, приобретая мужественность и взрослея, стараясь победить наивные страхи и делаясь своим опытом с нами.

Уфимский ТЮЗ показывал детский вестерн «Похищение Джонни Дорсета» по мотивам рассказа О'Генри «Вождь краснокожих» в постановке Полины Шабасовой — спектакль для семейного просмотра, и для взрослых, и для детей. Двое авантюристов похищают у богача мальчишку Джонни (Михаил Вернигорев) и требуют за него выкуп. Однако истинным авантюристом оказывается сам Джонни, превративший жизнь двух взрослых дядек в настоящую пытку. Это поучительное приключение разыгрывается на фоне размашистых пейзажей американских прерий, где можно волю развернуться и подурачиться как ли-

хому пацану, так и двум злодеям-простакам, являющим колоритную комическую пару. Толстяк Билл (Сергей Дьячков) и длинный тощий Сэм (Дмитрий Широкин) смешны, нелепы и трогательны, напоминая нам вечные дуэты «толстого и тонкого», «злого и туповатого», «шустрого и заторможенного», представляя собой самостоятельный эстрадный спектакль, которого, вероятно, и не планировал О'Генри.

Хакасский театр драмы и этнической музыки «Читиген» ввел свою национальную жемчужину в разноцветное фестивальное ожерелье. Сказка «Санкун — горячее сердце» в постановке Каскара Чаптыкова — пример простого и наивного этнографического стиля. Написал ее исполнитель роли Чысхана — повелителя зимы Алексей Сагагаев. Молодому охотнику Айкану (Сергей Чепсараков) встретился в лесу говорящий олень Сан-



«Похищение Джонни Дорсета». Сэм — Д. Широнин, Билл — С. Дьячков

«Санкун — горячее сердце». Санкун — Ю. Минина, Айго — А. Майнашева





«Морозко». Настенька — Н. Сергеева, Иванушка — А. Васильев

кун, который, как оказалось, всем приносит удачу, к тому же спасает самого Айкана из плена повелителя зимы, да и грозного Чысхана согревает своей оленьей дружкой.

Простая и прозрачная постановка пленила всех своей безыскусностью и изяществом. Наверное, именно так и надо ставить для детей — в простоте формы позиционируя важные истины о добре и дружбе. Тут все герои предельно наивны, совсем никто не умеет хитрить, и особенно Олень, которого сыграла **Юлия Минина** — очаровательный глупыш с неотразимой харизмой. А уникальные хакасские костюмы и вся этника этого зрелища максимально приблизили к нам далекую загадочную Хакасию.

Закрывался фестиваль «вечной» русской сказкой «**Морозко**» в интерпретации **Николая Коляды** и в постановке **Василия Пектеева**, привезенной

Чувашским ТЮЗом имени Михаила Сеспеля. Сказка красивая, очень живописная, рассказанная на фоне заснеженного русского леса, утопающего в белых сугробах. И «по соседству» с этими зимними красотоми — великолепные расписные костюмы, играющие красками: герои одеты дорого, достойно, со вкусом и даже шиком. Сами же они словно вышли из наших детских книжек, сохранив любимые каноны типажей и лиц: нежная голубка Настенька (**Надежда Сергеева**), статный красавец Иванушка (**Александр Васильев**), смиренный и робкий настенькин отец (**Николай Дмитриев**), свирепая мачеха (**Светлана Савельева**) и ее дурная дочка Акулина (**Вера Пайгильдина**). Ну, и Морозко (**Василий Павлов**), словно вечный елочный Дед Мороз, спасающий добрых и карающий злых. Словом, все на своих местах — к всеобщему миру и удовольствию.



«Морозко». Акулина — В. Пайгильдина, Мачеха — С. Савельева

Все фестивальное пространство и время хозяева уделили именно гостям. Сами же, в подарок «Кеде», показали две своих последних премьеры — прелестную комедию **Василия Шкваркина «Чужой ребенок»** в постановке **Сергея Бурлаченко** и музыкальную поэму **«Я — Будда»**. Авторами литературной основы этого уникального проекта стали **Борис Манджиев** и **Виктор Хаптаханов**. Поставил спектакль Борис Манджиев, а музыку написал его брат, композитор **Аркадий Манджиев**. Эта постановка стала знаковым социально-культурным событием не только в жизни Калмыкии, но и всего мирового буддийского сообщества, открывая пути для популяризации буддизма и понимания его как единого во всем своем многообразии религиозного и культурного феномена. На сцене — история о том, как Сиддхартха Гаутама (Будда) приходит к постижению главного вопроса, на поиск

которого он и положил всю свою жизнь. Открыв эту высшую истину, в основе которой морально-этические нормы и добродетели, он передает его своим ученикам и всем живым существам...

По дороге от Волгограда до Элисты, которая занимает пять часов, видишь вокруг бесконечные, простирающиеся до горизонта, калмыцкие степи. Степи, степи, степи. В этом ландшафтном пейзаже скрыт код самой нации, код ее культуры. И, не проехав насквозь через эти степи, ты, может быть, и не поймешь тайну Калмыкии. Меж тем, в окружении этого звенящего воздуха, этого удивительного города, окруженного сопками, с его величественным Хурулом, возвышающимся над нами, и запахом степей с распускающимися тюльпанами, и проходил фестиваль «Кеда».

Ольга ИГНАТЮК

ВОТ. НОВЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВРЕМЕНА

Вологодский областной театральный фестиваль

Традиция проводить в Вологде фестивали театральных премьер берет начало в 2015 году. Фестиваль именовался «Итоги». «Формальное» название не устраивало ни учредителя (Вологодское региональное отделение Союза театральных деятелей России), ни театры. Искали название образное, емкое в смысловом плане. Так еще в 2019 году появилась короткая аббревиатура **ВОТ** (Вологодский областной театральный), в которой легко читается частица *вот*, служащая для указания на происходящее перед глазами здесь и сейчас. Фестиваль «ВОТ» 2022 года «указывает» на 15 лучших пре-

мьерных спектаклей трех предыдущих календарных лет, представленных на конкурс профессиональными театрами Вологды и Череповца.

Текущая пандемия коронавирусной инфекции не остановила жизнь театров Вологодчины и даже не стала препятствием для рождения новых и развития не так давно сложившихся театральных коллективов в Вологде и в Череповце — государственного Череповецкого театра для детей и молодежи, негосударственных «Свой театр», «Оккервиль Театр». Один из них — Театр-кабаре «АртРеприза» Вологодского Дома актера им. А.В. Семёнова — стал не только участником фести-

«У ковчега в восемь». Череповецкий театр для детей и молодежи





«Каменный властелин». Вологодский театр для детей и молодежи

валя, но и его организатором. Фестиваль проходил при поддержке **Правительства Вологодской области** и **Фонда президентских грантов**.

ВОТ — фестиваль конкурсный, то есть это не только театральный праздник для зрителя, но и «смотр достижений», глубокий анализ текущей театральной ситуации в регионе и творческого состояния каждого представленного в афише коллектива. За конкурсную и аналитическую составляющую работы фестиваля отвечало жюри, возглавляемое председателем **Владимиром Спешковым (Челябинск)**, театральным критиком, неоднократно работавшим в экспертных советах и жюри крупных российских и международных театральных фестивалей. Результаты анализа текущей театральной ситуации члены жюри представили в последний день работы на **итоговой конференции «Вологодские**

театры в контексте современного российского театрального процесса».

Фестивальную программу открыл спектакль Череповецкого театра для детей и молодежи **«У ковчега в восемь»** (режиссер **Мария Красовская**) по пьесе **Ульриха Хуба**, ставшей едва ли не тюзовским репертуарным хитом. Открытие фестиваля в не самые простые для театра времена спектаклем недавно родившегося профессионального театра (учрежден в апреле 2020 года) — событие знаковое, позволяющее с оптимизмом смотреть в театральное будущее. Об этом же говорит и полученный спектаклем лауреатский диплом **«За яркий актерский ансамбль»**.

Далее в фестивальной афише доминировали спектакли по классической отечественной и зарубежной драматургии, что вполне ожидаемо, учитывая современные тенденции российского те-



«Горе от ума». Фамусов — С. Павлов.
Череповецкий камерный театр

атрального процесса. Спектакль большой формы, поставленный по классическому тексту, позволяет театру выгодно презентовать себя фестивальному зрителю и полагаться на успех в конкурсной ситуации.

В самой престижной номинации фестиваля «Лучший спектакль большой формы» победителем стал «Каменный властелин» Вологодского театра для детей и молодежи в постановке художественного лидера театра **Бориса Гранатова**. В драматургической женской (пьеса **Леси Украинки** 1912 года) и современной режиссерской интерпрета-

ции (2019 год) «**Каменный властелин**» в истории Дон Жуана остро прозвучали темы жажды власти (Донна Анна в исполнении **Дарьи Сахновской**) и обреченности на гибель свободного человека, пошедшего на поводу у стремящейся к власти женщины (Дон Жуан **Виктора Харжавина**). Донна Анна в спектакле **Б. Гранатова** движима не только жаждой власти, но и идеей консерватизма, одерживающей победу и над любовью, и над свободой. Донна Анна **Дарьи Сахновской** — далеко не только лирическая героиня: она устоит перед неотразимым мужским обаянием Дон Жуана, без колебаний выйдет замуж по расчету за Командора, жизни с любимым человеком предпочтет открывающуюся в перспективе возможность жить при дворе. Убив Командора, Дон Жуан вынужден занять его место — место мужчины, задача которого обеспечить Донне Анне возможность не потерять власть. Сложную и очень интересную актерскую задачу, поставленную режиссером, **Дарья Сахновская** выполняет блестяще и закономерно побеждает в номинации «**Лучшая женская роль**». В актерском ансамбле спектакля выделяется и черная фигура **Долорес Алёны Данченко**. Страдающая жертвенница, вечная «невеста» Дон Жуана обеспечивает актрисе победу в номинации «**Лучшая женская роль второго плана**».

Спектакль «Каменный властелин» стал главным событием фестиваля. Сплавленные властью режиссера в сценическое действие яркий пластический рисунок спектакля (режиссер по пластике **Наталья Петрова-Рудая**), лаконичная и контрастная в цветовой гамме сценография **Виктора Пушкина**, органично «вросшие» в нее костюмы **Ольги Резниченко**, слаженно действующий актерский ансамбль производят сильное впечатление.



«ВСЕЧЕЛОВЕКИ. Made in Russia». Вологодский камерный театр

Лауреатов в номинациях «**Лучшая мужская роль**» и «**Лучшая мужская роль второго плана**» жюри обнаружило в ролях русской классической драматургии.

Сергей Павлов, актер **Череповецкого Камерного театра** по воле режиссера **Евгения Зимина** стремится максимально приблизить своего героя Павла Афанасьевича Фамусова в «**Горе от ума**» **А.С. Грибоедова** к зрителю. Его Фамусов — типичный представитель современного чиновничества, одержимого личным обогащением и карьерой, грубая лезть и угодливость на этом пути — лучшие инструменты. Роль Фамусова, являясь одной из лучших мужских ролей отечественного репертуара, приносит Сергею Павлову победу в номинации «**Лучшая мужская роль**». Спектакль «Горе от ума» позволяет отметить и творче-

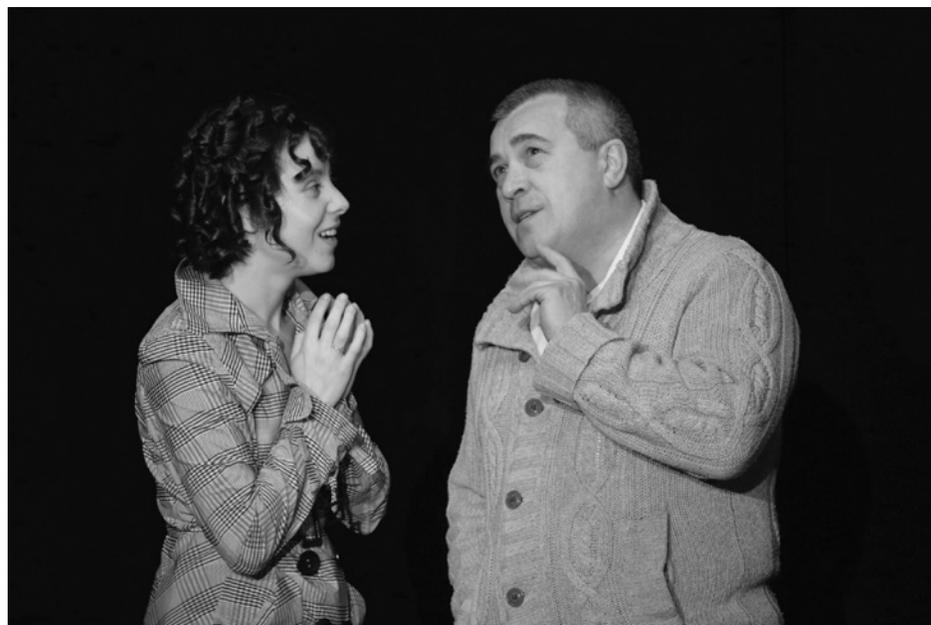
ский рост молодых актеров Камерного театра: **Матвея Пирушкина** (Чацкий), **Анастасии Мироновой** (Софья Павловна), **Анастасии Быковой** (Лиза).

Мурад Халимбеков в группе **Вологодского драматического театра** недавно, в его репертуаре уже есть большие роли (**Борис Алиханов** в «**Заповеднике**» **С. Довлатова**), у яркого, пластичного молодого актера в Вологде появился «свой зритель». Роль наглеца и подлеца лакея **Яши** в чеховском «**Вишневом саде**» в режиссуре **Линаса-Марияуса Зайкаускаса** — фестивальный успех Мурада Халимбекова в номинации «**Лучшая мужская роль второго плана**». И это единственный фестивальный успех драматического театра, ожидаемо претендующего на роль флагамена театральной Вологды. В очередной раз оставшийся



«Губернатор. Не бес». Губернатор — В. Чубенко. «Свой театр», Вологда

«Однажды в Ялте». «Свой театр», Вологда



без творческого лидера, а значит и без отчетливо сформулированной художественной программы, театр пытается жить, приглашая режиссеров-гастролеров, не несущих ответственности за настоящее и тем более будущее театра.

Камерный театр, обживающий свое новое помещение, создающее и новые сценические возможности, предложил фестивалю спектакль **«ВСЕЧЕЛОВЕКИ. Made in Russia»** по роману **Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»**. Спектаклю суждено было стать самым сложным сценическим текстом фестиваля. Кажется, режиссеру **Якову Рубину** была не столько интересна конкурсная ситуация фестиваля, сколько возможность «поговорить» вместе с Достоевским с фестивальным зрителем и экспертами о бесконечных и не всегда светлых глубинах души русского «всечеловека». Режиссерские искания Якова Рубина отмечены дипломом **«За глубокое режиссерское прочтение прозы Ф.М. Достоевского»**.

Проза Достоевского легла в основу еще одного фестивального спектакля — моноспектакля **Всеволода Чубенко** в режиссуре **Андрея Камендова «Губернатор. Не бес»** («Свой театр»). Спектакль не отмечен персональным лауреатским дипломом фестиваля, но привлек к себе внимание актуальным звучанием в современном контексте мысли Достоевского. Бесспорно, что **«Бесы»** сегодня — один из наиболее острых в смысловом плане русских классических текстов. Найти в романе «не беса» — это тоже способ услышать «бесовские идеи» и найти силы им противостоять. И способ действенный. Всеволод Чубенко — давний любимец вологодской публики, актер большого диапазона и обаяния. Лауреатский диплом фестиваля он получил вместе с **Анной Терентьевой** в номинации **«Лучший актерский дуэт»** за спектакль «Своего театра» **«Одна-**



«Москва — Петушки». Веничка Ерофеев — А. Камендов. Театр-кабаре «АртРеприза»

жды в Ялте» по прозаическому шедевр **А.П. Чехова «Дама с собачкой»**.

Молодой режиссер и актер Андрей Камендов привлек внимание своими работами в негосударственных театрах Вологды. Его уверенные шаги на режиссерском пути и актерское творчество отмечены дипломом **«За талантливую режиссерскую и актерскую работу на камерной сцене»**: спектакли «Губернатор. Не бес», «Однажды в Ялте» «Своего театра», **«Москва — Петушки» Театра-кабаре «АртРеприза» Вологодского Дома актера** (в этом спектакле актер сыграл и единственную роль — **Веничку Ерофеева**).

Негосударственные театры закрепили за собой территорию эксперимента. Безусловным лидером на ней является **«ОккервильТеатр»**, в фестивальном спектакле которого **«Процесс»** по одноименному роману **Франца Кафки** (режиссер **Николай Смирнов**) используется инструментальный иммерсивного те-



«Процесс». «ОккервильТеатр», Вологда

атра. Спектакль закономерно получил диплом **«За смелый поиск современного театрального языка»**.

Современная драматургия с ее не просто остро, но и «неприятно» звучащими социальными проблемами тоже оказалась территорией негосударственного театра. В номинации **«Лучший спектакль малой формы»** лауреатом стал спектакль Театра-кабаре «АртРеприза» **«Двое бедных румын, говорящих по-польски»** по пьесе **Дороты Масловской** (режиссер **Василий Лимонов**). Спектакль, после которого зрителю так важно поговорить об увиденном, задать вопросы не только актерам, но и самому себе.

Спектакли негосударственных театров Вологды стали ярко выраженной особенностью нынешнего фестиваля «ВОТ». Рождение в последние годы но-

вых негосударственных театров, действенная помощь им со стороны Вологодского отделения СТД РФ, Дома актера, на сцене которого многие из них имеют возможность и репетировать, и показывать свои спектакли, идущие с аншлагом, подвижническая работа с негосударственными театрами заместителя председателя отделения СТД РФ **Ирины Михайловны Горожановой** — все это позволяет уверенно заявлять Вологду в ряду театральных городов России не только одним из самых ярких, но и обладающих «лица необщим выраженьем».

Фестиваль «ВОТ» подвел итоги, обозначил проблемы и оставил перспективу открытой. Наступают новые театральные времена, в которых фестивалю предстоит жить дальше и делать свою работу.

Ирина АЗЕЕВА

ТАМ, ЗА ЗАНАВЕСОМ...

Театральный фестиваль «Узорчатый занавес» в Чебоксарах

Ежегодный смотр театральных новинок **Чувашии**, проходивший уже в **22-й раз**, назван романтично — «**Узорчатый занавес**».

К этому празднику театра все в Чувашии относятся очень серьезно — и участники, и организаторы. В числе первых — государственные театральные коллективы, к ряду вторых можно отнести **Министерство культуры, по делам национальностей и архивного дела** и **Республиканский Союз театральных деятелей**. За пять дней довелось увидеть 10 спектаклей, каждый из которых после показа обсуждался вместе с теми, кто его создавал.

Открывал фестивальную программу **Чувашский ТЮЗ имени М. Сеспеля** спектаклем «**Метель**». Режиссер **Байрас Ибрагимов**

доверился пьесе **Василия Сигарева** по мотивам **пушкинской** повести, перемонтировав сюжет в череду сцен, где эпизоды любовной мелодрамы были «переложены» киноставками, иллюстрирующими некоторые эпизоды классического текста. На сцене профессиональная труппа молодёжного театра демонстрировала умение создавать характеры при минимуме текста и экономном сценографическом решении пространства, которое будто бы и вправду пронизано вьюгой, стужей и метелью, сбивающей героев с пути. Изысканный музыкальный ряд постановки, где **Шуберт** и **Моцарт** благополучно соседствовали с не менее узнаваемыми саундтреками **Г. Свиридова**, усиливал погружение в эпоху романтических страстей.

«Метель. Чувашский ТЮЗ им. М. Сеспеля»





«Тайна золотого ключика». Чувашский ТЮЗ им. М. Сеспеля

На следующее утро мы смотрели «**Тайну золотого ключика**». На сцене появились знакомые с юных лет детворе любой эпохи персонажи, придуманные **А.Н. Толстым** — от Буратино (**Николай Миронов**) до папы Карло (**Владимир Григорьев**). Это был увлекательный спектакль, в котором детская публика охотно принимала участие, иной раз готовая даже помочь мальчику с длинным носом... денежными средствами. Спектакль режиссера **Татьяны Дремовой** смотрелся на одном дыхании, ибо сыгран был с азартом и юмором, что не могло не увлечь зрителей. Особенно, когда операцию по одурачиванию Буратино брали в свои руки (точнее, лапы) лиса Алиса (**Альбина Агеева**) и кот Базилио (**Юрий Торговцев**). Словом, назидательность увиденного формулировалась словами: «Сказка — ложь, да в ней намек...»

КУКЛЫ — ЭТО СЕРЬЕЗНО

Похоже, этот тезис давно разделяет кол-

лектив **Чувашского государственного театра кукол**, где довелось посмотреть и обсудить два спектакля, явившие совершенно разный образ пространства сцены, где оживают куклы и становятся «партнерами» артистов.

Спектакль «**Хранители**» сочинил **Денис Андронов**, рискнувший рассказать в детском театре серьезную историю о судьбе тех своих земляков, в суровые годы Великой Отечественной войны совершивших трудовой подвиг, построив знаменитый Сурский оборонительный рубеж. Образность сценического решения была подкреплена мастерством артистов, сумевших одной лишь пластикой, с помощью рук на нейтральном фоне создать впечатляющий образ «Рук судьбы» (что и отметили члены жюри специальным дипломом).

Не менее ярким был в этом театре и детский спектакль «**Снегурочка**» (режиссер **Антонина Добролюбова**). Мы увидели мастерство артистов, сыгравших втроем



«Угаснет свет во мне — а ты гори!» Чувашский академический драматический театр им. К.В. Иванова

большую куклу — «Стужу», вызывающую вполне понятные ассоциации со Снежной королевой. И вновь жюри единодушно отметило столь впечатляющую работу дипломом. А детвора, как и на «Хранителях», зачарованно следила за перипетиями всем знакомой истории, напоминающей о том, как важно беречь и заботиться о близких и родных тебе людях.

МОЩЬ ЗЕМЛИ

Среди десяти конкурсных постановок спектакль «Эп сунне чух — эс сун!» («Угаснет свет во мне — а ты гори!») по пьесе **М. Сунтала**, показанный на сцене **Чувашского академического драматического театра имени К.В. Иванова**, был единственным, сыгранным на родном языке жителей национальной республики. И мелодика речи, видимо, была просто необходима, чтобы прочувствовать тот колорит, который нес со сцены главного драматического театра респу-

блики главный герой яркого зрелища — ученый и путешественник, уроженец Чувашии **Никита Бичурин**. Театр в этом случае исполнил просветительскую роль, поведав о том, как происходило становление столь уникальной личности, известной также как отец Иакинф, тем самым отдав должное сыну родной земли.

Молодой режиссер **Наталья Сергеева** собрала в едином сценическом решении эпизоды из жизни Бичурина, представив публике разные ипостаси человека, прославившего Чувашию. Мощный музыкальный ряд (композитор **Лолита Чекушкина**), никого не мог оставить равнодушным, соединял в себе разные мотивы — от народных чувашских до китайских и горских, был соразмерен общему масштабу зрелища, отчетливо тяготевшему к канонам оперы. И по праву был удостоен награды конкурса за лучшее музыкальное оформление спектакля. Справедливым показалось и сценическое раздвоение образа Бичурина,



«Две колдуньи». Адаманта — А. Кокарева,
Буфет — Е. Баканова

когда умудренный прожитым герой в старости (**Геннадий Медведев**) вспоминает собственные дела и поступки, будто глядясь в себя молодого — Никиту, которому еще только предстоит стать отцом Иакинфом. Эту нелегкую ношу проживания на сцене долгой жизни несет на своих плечах артист **Евгений Урдюков**, искренне и открыто играющий биографию борения и страдания, но очевидно соответствующий Бичурину-старшему. Так и разошлись между двумя артистами награды конкурса: Геннадий Медведев стал лауреатом за лучшую роль второго плана, Евгений Урдюков — за лучшую мужскую роль.

Можно только догадываться о той поддержке, оказанной этому спектаклю художественным руководителем театра **Валерием Яковлевым**, народным артистом СССР. Очевидно, что именно он уверенно сохраняет традиции национального театра в ведомом им уже не одно десятилетие главном драматическом театре республики. На этом пути встречаются разные повороты и препятствия. С одним из них пришлось встретиться и членам жюри, увидевшим детский спектакль «**Заячье дерево**», где эстетика детского театрализованного утренника порождала эмоциональный диссонанс в восприятии сложившихся традиций академического театра.

УРОКИ В ПРОСТРАНСТВЕ

Доказательство этого тезиса жюри получило в небольшом зале **Чувашского экспериментального театра драмы**, который прописан не в Чебоксарах, а в **Новочебоксарске**, городе-спутнике столицы. По пути туда довелось услышать немало историй о том, как создавался коллектив, как ему приходилось доказывать право на профессиональную жизнь, а еще и о том, что театр долгое время воспринимался большинством исключительно как театр клоунады и всем, что с нею связано.

Но обо всем это было забыто, когда перед нами открылся занавес. И началось представление сказки «**Две колдуньи**» **Юрия Боганова**. Спектакль поставил **Александр Аркадьев** не без помощи художественного руководителя коллектива **Валерия Проворова**, известного театрального педагога. Что выглядит естественным в условиях стесненного пространства жизни небольшого, но гордого товарищества единомышленников.

Сюжет о том, как опытная колдунья Гелина (**Дарья Барышникова**) передает секреты своего ремесла молодой, но подающей надежды на овладение тайнами магии Адаманте (**Анна Кокарева**), был ра-



«Симфонические танцы». Чувашский театр оперы и балета

зыгран в лучших традициях ироничного представления. Здесь каждый артист знал свой маневр, каждая деталь оформления «играла» в пользу (или против) характеров различных персонажей. Из мира этого камерного, но цельного зрелища вполне было можно улететь мыслями и чувствами далеко-далеко, вплоть до знаменитой нашей «Золушки». Эффектные и эффективные уроки «ведьминого мастерства» жюри отметило дипломом актрисам за лучший дуэт, а сама постановка была названа «лучшим спектаклем для детей».

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАУЗА

Она случилась в Чувашском театре оперы и балета, где мы увидели балет «Симфонические танцы» и услышали музыку Сергея Рахманинова. Любой критик скажет о том, как трудно бывает сравнивать спектакли, представляющие разные виды театрального искусства. Но конкурс есть конкурс, и потому музыкально-

танцевальное действо встало в один ряд с драматическими и кукольными спектаклями. Хотя сразу было очевидно, что «Симфонические танцы» — это история для взрослых уже потому, что сюита стала заключительным сочинением в жизни гениального русского композитора, и появилось оно на свет в те годы, когда тоска Рахманинова по Родине стала невыносимой.

Балетмейстер-постановщик спектакля Данил Салимбаев все эти обстоятельства учел и реализовал столь важные мотивы в композициях собственного хореографического сочинения. Для большей наглядности спектакль выстраивается вокруг периодического появления среди кордебалета фигуры самого Рахманинова, будто растерянного и истерзанного тоской по России, и тем отчуждением, которое несет ему кружащаяся вокруг безлика толпа. Борьбаться у композитора нет сил, но есть его alter ego в лице драматически оди-



«Виртуальные приключения Сони и Вовы». Чувашский русский драматический театр

нокого Юноши. Пожалуй, именно эта партия в исполнении **Алексея Рюмина** (диплом жюри) и стала основным визуальным мотивом балета, где экспрессивная звуковая энергия отчаяния оказывается все же мощнее повторяющихся из эпизода в эпизод кружений кордебалета. По законам театра кульминация смотра-конкурса ждала нас под занавес программы.

ОТ ИТ-СКАЗКИ ДО ТРАГЕДИИ

Именно в таком жанровом диапазоне завершали конкурсный показ спектакли **Русского драматического театра**. В заключительный день конкурса жюри с радостью посмотрело «**Виртуальные приключения Сони и Вовы**» по пьесе **Александра Володина** (режиссер **Алексей Синицын**). По сути, это был весело разыгранный молодыми актерами наглядный ликбез по ИТ-грамотности и безопасности. Вечная проблема спектаклей для детей — общение с юными зрителями в зале — решалась

слаженным ансамблем легко и непринужденно. Дети демонстрировали не только желание помочь заплутавшим в сетевых закоулках Соне и Вове, но и хором (!) правильно отвечать на брошенные в публику вопросы, связанные с начатками компьютерных знаний. Специальный диплом под условным названием «**Лайк**» зафиксировал то позитивное настроение, с которым жюри смотрело спектакль, в буквальном смысле слова пышущий юмором и обаянием молодежи.

А накануне мы увидели мощную исповедальную постановку театра «**О чем плачут лошади**», поставленную петербургским режиссером **Игорем Лебедевым** по рассказам **Федора Абрамова**. Минимализм оформления сценического зрелища никак не мешал восприятию происходящего на сцене. Наоборот, он лишь усиливал его образный смысл и направлял внимание зрительного зала на блестящий актерский ансамбль. Что



«О чем плачут лошади». Чувашский русский драматический театр

не могло не заметить жюри, отдавшее спектаклю награду «за лучшую сценографию» (художник-постановщик **Иван Мальгин**). А вот с актерской наградой среди представительниц прекрасного пола оказалось сложнее, ибо подобной женской актерской команды заслуженных и народных артисток, существующих как единый организм и дышащих в унисон с тем, как стучат вместе их сердца, давно не приходилось видеть на российской сцене. Это была настоящая жизнь простых деревенских старух, познавших и счастье, и горе, и радости, и страдания, но не сдающихся под ударами судьбы. Когда же в заключительном эпизоде все актрисы преобразились в лошадей, показалось, что над сценой пролетела тень легендарной товстоноговской «**Истории лошади**». Прошлое неожиданно преображается в настоящее, когда «кончается искусство, и дышат почва и судьба».

Мне довелось на заключительной церемонии произносить: «Приз за лучшую женскую роль присуждается **Галине Холопцевой** за роль Сохи в спектакле «О чем плачут лошади». Зрительный зал Чувашского национального театра, где проходила церемония, после этой фразы взорвался аплодисментами, а когда на сцену поднялась Галина Анатольевна, встал в едином порыве. И такие моменты судьбы и человеческого единения дорогого стоят. А лучшим спектаклем года была признана постановка «Угаснет свет во мне — а ты гори!».

«Узорчатый занавес-2022» опустился над театральными Чебоксарами, но в коллективах уже идет работа над новыми постановками, которые сойдутся в творческом соревновании через год. И тогда вновь поднимется занавес...

Сергей ИЛЬЧЕНКО
Фото с сайтов театров

ТЕАТРАЛЬНАЯ ВЕСНА «ЗОЛОТОЙ ПРОВИНЦИИ»

С 10 по 17 апреля в Пензе и Кузнецке прошел десятый юбилейный международный театральный фестиваль «Золотая провинция», на него приехали театры из Перми, Владимира, Москвы и Пензы. Онлайн зрители увидели спектакли из Германии и Абхазии. За восемь дней фестиваля было показано 12 спектаклей по современной драматургии, мировой и русской классике.

Театры купались в горячей зрительской любви, получая на поклонах бурные овации зала. После спектаклей проводились обсуждения с членами экспертного совета фестиваля, куда впервые вошли студенты театроведческого факультета ГИТИСа. После каждого показа театрам участникам были вручены дипломы лауреатов фестиваля и два символа «Золотой провинции»: статуэтка в виде лорнета и кукла ручной работы — «золотая провинциалочка».

Фестиваль открылся моноспектаклем **Евгения Князева** по повести **А.С. Пушкина** «Пиковая дама». Когда-то в Театре имени **Евг. Вахтангова** «Пиковую даму» поставил **Петр Фоменко**, а Князев играл в том спектакле **Германна**. Легендарного спектакля уже нет, остались лишь воспоминания актеров и зрителей, фотографии, костюмы, часто выставляемые Театром имени **Евг. Вахтангова** в одном из экспозиционных залов. Евгений Князев решил вернуть текст Пушкина на Вахтанговскую сцену, посвятив свой моноспектакль великому Фоменко. Сейчас постановка с успехом идет в арт-кафе театра и часто выезжает на гастроли в разные города России. Посчастливилось ее увидеть и жителям Пензы. На сцене один актер, но перед зрителями предстают все герои пушкинской «Пиковой дамы»: Германн,

Лиза, Графиня, все высшее общество — дамы в пышных платьях и мужчины, играющие в карты. Лишь музыка и несколько предметов, закрепленных на пюпитре, дополняют атмосферу: томик Пушкина, колода карт, несколько писем, свеча, колокольчик и карманные часы. Всего этого достаточно, чтобы перенести зрителей в Петербург начала XIX века, погрузить в мистическую историю без возможности отвлечься от голоса рассказчика. Никаких режиссерских решений, смен декораций и костюмов, лишь тембр, интонация, жесты и мимика актера — вот всё, благодаря чему зритель не может оторваться от

*«Пиковая дама». Евгений Князев.
Театр им. Евг. Вахтангова (Москва)*





«Похождения Чичикова». В. Мальшев, А. Баронов. Театр Доктора Дапертутто (Пенза)

истории, рассказываемой со сцены. Музыка, звучащая в спектакле, дополняет образы, дорисовывает картины в воображении зрителей, сплетается с текстом, следует за голосом рассказчика и проникает даже в самые дальние уголки зрительного зала, окутывая все и всех своими мистическими интонациями.

Еще до торжественного открытия фестиваля был представлен драматический фарс **Opus 14 «Похождения Чичикова»** М.А. Булгакова, сыгранный актерами **Театра Доктора Дапертутто**. Комедия дель-арте для современного зрителя стала чем-то вроде отголоска прошлого. Люди помнят только чудачковатые маски и яркое действие. Но комедия дель-арте живет, и живет она в Театре доктора Дапертутто при Доме-музее Вс.Э. Мейерхольда.

«Похождения Чичикова» в исполнении исключительно мужской труппы для зрителей фестиваля открыли всю красоту и

изящность не только комедии дель-арте, но и булгаковского текста. Актеры врываются в театральное пространство с бешеной энергией и начинают свое превращение в героев художественного вымысла. Поворотный круг со специальной ширмой меняют локации главного героя, зритель видит абсолютно разные поместья, которые трансформируются за секунды поворота круга. Зритель не увидит в Мавре или Софье Ивановне (**Илья Бирюков**) мужского, перед ним будет лишь уставшая от своего барина крестьянка или же представительница высшего света, обожающая сплетни. Актеры полностью уходят в вымысел Булгакова и увлекают за собой аудиторию. Зритель смеется без устали над оригинальными приемами с каретой или портретами. И проливает слезы, наблюдая над выворотами души Чичикова (**Валерий Мальшев**), чувствуя себя, как актеры, на грани двух миров.



«Снился мне сад». Театр музыки и поэзии п/р Е. Камбуровой (Москва)

Программу в Кузнецке открыл Театр музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой. «Снился мне сад» определен по жанру как романс в интерьере, и, действительно, со сцены звучат романсы и песни разных композиторов от Булахова до Дашкевича, мелодекламации на тексты Пушкина и Горького. Перед зрителями оживает своеобразная музыкальная и поэтическая история страны со всеми ее особенностями и перипетиями. Романс в этом спектакле не просто музыка, а состояние души. Герои не могут не петь, они так дышат, так слышат, так живут. Зрительный зал вместе с ними погружается во время на рубеже XIX–XX веков, где скоро будут ломаться жизни и судьбы, а пока — тихий уютный летний вечер на веранде. Музыка в спектакле отражает эпоху. Кажется, звучат их родные, знакомые мелодии и слова, но уже совсем рядом, даже на их домашнем концерте в родовой

усадьбе, звучат ноты революции, пугающие своей неизбежностью.

Перед нами — некая идеализированная картинка из прошлого, фотокарточка, сохранившаяся в книге и напоминающая о былом. Роль Автора исполняет Елена Антоновна Камбурова. В прологе она рассказывает о книге мемуаров человека, пережившего слом времен, в которой сохранились редкие старые фотографии, и они оживают на сцене. Камбурова как сторонний наблюдатель сидит сбоку от дачной веранды и изредка зачитывает фрагменты мемуаров. Актеры свободно существуют в драматических эпизодах, отчего спектакль не превращается в концерт. Музыкальные номера как бы проникают в авторский текст, дополняют его и отражают состояние каждого героя. Вокализы, многоголосья, акапельные исполнения превращают каждый романс в отдельный спектакль.



«Алёна». М. Серебрякова, П. Тачков. Пензенский театр «Слово»

*Ни пути, ни следа по равнинам,
По равнинам безбрежных снегов.
Не добраться к родимым святыням,
Не услышать родных голосов.
Замело тебя снегом, Россия...*

— поет в конце спектакля Елена Камбурова своим обволакивающим голосом. Поет так, что душа начинает трепетать. Эти строчки становятся пророческими и для героев, и для огромной страны.

Пензенский театр «Слово» представил музыкально-поэтический спектакль «Алёна» по «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» **М.Ю. Лермонтова**. Спектакль был сыгран в легендарном месте, где все пропитано театром — в доме **Всеволода Эмильевича Мейерхольда**. Главные герои, вынесенные Лермонтовым в название произведения, для **Павла Тачкова**, режиссера спектакля, оказываются персонажами

второстепенными. Его интересует Алёна Дмитриевна, жена купца Калашникова, ставшая жертвой похоти опричника Кирибеевича. **Марта Серебрякова**, исполняющая роль Алёны, в сарафане, с распущенными взъерошенными волосами появляется на сцене. Ее некогда красивое лицо превратилось в маску скорби. В этой сцене режиссер усиливает эмоциональное напряжение за счет пластического номера. Через хаотичные, ломаные движения рук, героиня рассказывает мужу, как была жестоко опозорена. Кульминацией танца становится нервная, набирающая ритм дробь, исполняющаяся по кругу. Обессиленная, разбитая Алёна Дмитриевна, припав к ногам мужа, просит у него защиты. Павел Тачков, исполняющий сразу все мужские роли, включая рассказчика, посредством пластической мизансцены показывает бой Кирибеевича и Калашникова. Обидчик



«Тайна старого дома». Владимирский академический областной театр драмы

наказан, но наказан и купец, приговоренный Иваном Грозным к смерти... Гаснет свет. Луч прожектора освещает фигуру Алёны Дмитриевны, напевающую старинную народную песню «Ах, ты, степь широкая» как молитву...

Московская драматическая труппа «Блуждающие звезды» сыграла в Кузнецке спектакль «Театральный роман» М.А. Булгакова. Актеры с головой затянули зрителя в водоворот закулисы: фойе с портретами работников театра, стол, за которым переписываются пьесы и, конечно, трон, увенчанный лавровым венком (как и подобает «Цезарю независимого театра»). В этом спектакле нет ничего феерического и яркого. Пряные, сугубо театральные шутки, которые понятны и зрителю, бешеное течение театрального мира, которое несомненно передается в зал и заставляет и смеяться, и задумываться над нелегкой жизнью писателя и театра.

Пензенский театр юного зрителя представил на фестивале постановку «Счастье есть», где в основу спектакля легли три рассказа О'Генри: «Из любви к искусству», «Русские соборы», «Дары волхвов». Камерное пространство, минималистичные декорации в черно-белых тонах, стилистика немого кино погружают зрителей в атмосферу, отправляя их в начало XX века в Нью-Йорк, где происходят события. Прологом становится история об Известной актрисе и совсем Неизвестном актере, пришедшем к звезде немого кино с предложением снять фильм о любви. Владимир Карпов, режиссер спектакля, решает это посредством пластической мизансцены, утрированной манеры игры, присущей немому кино. В этот момент на экране высвечиваются титры, воспроизводящие реплики героев. Пожав друг другу руки, актеры перевоплощаются в персонажей историй. В первой

перед зрителями предстают неопытные и совсем юные парень-художник и девушка-пианистка, увлеченные друг другом и искусством. То забираясь на кубы, то прячась за них, герои ругаются, мирятся и снова ругаются, пытаются доказать, чье ремесло важнее. Но стоит беде постучаться в их крошечную квартирку (заканчиваются деньги, чтобы оплачивать уроки живописи и музыки), как Джо и Дилия (**Дмитрий Ширин** и **Дарья Куклева**), позабыв о недопонимании, сообща ищут выход. В финале девушка, вернувшаяся с работы с перевязанной рукой, признается мужу, что нет никакой дочери генерала, которой Дилия давала уроки музыки. Всю неделю она подрабатывала в прачечной гладильщицей, ведь она так хотела, чтобы он продолжил обучение живописи. Но оказывается, не было и богатого покупателя, заказывающего у Джо картины. Все это время он работал истопником в той самой прачечной. Посмеявшись над глупостью друг друга, Джо произносит: «Когда любишь искусство, никакие жертвы не страшны», а Дилия, прикрыв крошечной ладошкой рот мужа, отвечает: «Нет, когда просто любишь...» Две последующие истории также рассказывают зрителям о молодых возлюбленных, пожертвовавших самым дорогим ради друг друга. Для того, чтобы объединить три рассказа, режиссер вставляет между ними танцевальные интермедии в стилистике черно-белого немого кино, отчего спектакль приобретает художественную целостность.

Владимирский академический областной театр драмы представил на фестивале два спектакля, которые были сыграны на малой сцене **Пензенского театра имени А.В. Луначарского**. Спектакль «**Тайна старого дома**» состоит из новеллы психолога и писателя **Ольги Гуниной**. Постановка уже в самом начале заставляет зрителей невольно про-



«Айседора. Рожденная у моря». Айседора — В. Емельянова. Владимирский академический областной театр драмы

водить параллели с пьесами **А.П. Чехова** «**Три сестры**» и «**Вишневый сад**».

Действие начинается с приезда сестер Ольги, Маши и Ирины, желающих продать родительский дом, выстроенный художником спектакля **Алиной Бровиной** при помощи железной конструкции, с навешенной на ней прозрачной черной тканью. Каждый уголок дома, как и чеховский вишневый сад, пропитан воспоминаниями, запахом детства. С каждой найденной вещью, будь то старый платок бабушки, мамин флакон духов с ароматом ландыша, героини погружаются в воспоминания. Прошлое оживает, как просыпается после долгого запустения родительский дом.

В нем вновь слышатся голоса, ссоры и смех. Вечер откровений сближает сестер, отделившихся в будничной суете друг от друга. Исчезает мысль продать родительский дом. В финале, прижавшись друг к другу, Маша и Ирина (**Валерия Емельянова** и **Анна Лузгина**) неожиданно слышат гром. В трепещущем от грозы доме раздается телефонный звонок. Ольга (**Ирина Жохова**), сняв трубку, соглашается на продажу дома. Ирина и Маша застывают в безмолвии. Гаснет свет...

Актриса **Владимирского драматического театра Валерия Емельянова** предстала в образе американской танцовщицы в моноспектакле «**Айседора. Рожденная у моря**».

В спектакле нет пути творчества Дункан, здесь открывается тайна ее личной жизни.

Декорации воплощают и воспоминания о детстве, и знаменитые голубые занавески, которые начали историю Айседоры Дункан и Гордона Крэга, и Версаль, где трагически погибли ее дети, и Россию, где она познакомилась с Сергеем Есениным и открыла свою танцевальную школу. Дух Айседоры оживает на сцене, зритель слышит исповедь женщины, лишенной в детстве ласки и заботы отца, героини, которая пережила самую большую трагедию матери, но верила в любовь до последнего вздоха.

По два дня в Пензе и Кузнецке «царствовал» **Пермский театр «У Моста»**. В первый день зрителям была представлена бытовая комедия **Василия Сигарева** «**Детектор лжи**».

На сцене с невероятной дотошностью воссоздана каждая деталь квартиры 1980-х годов: чайный сервиз, старый пылесос, слегка обшарпанные обои и мебель и, конечно же, ковер на стене. Название пьесы говорит само за себя, и в спектакле зритель увидит искусные маневры между истиной и ложью. Казалось бы, что такого интересного в жизни семейной па-

ры 80-х годов? Пьяница-муж Борис куда-то спрятал записку от своей жены и совершенно не помнит куда, и его жена Надежда вызывает гипнотизера.

Точные, яркие, вырванные из жизни шутки летят в зрителя, словно стрелы из лука и дают о себе знать нескончаемым смехом в зале. Незатейливые, угловатые, парящие и воздушные танцы Бориса Бызова (**Владимир Ильин**) под гипнозом пробуждают в зале ответную реакцию, легкость и желание так же танцевать под лучшую музыку 80-х. Настолько точная передача образа жены Надежды (**Марина Шилова**) невольно заставляет вспомнить свою семью и поражаться сходству. А Гипнотизер (**Василий Скиданов**) добавляет сценам перчинки, ставящей перед героями каверзные и очень опасные вопросы.

Фестивальную программу «Золотой провинции» и в Пензе, и в Кузнецке Театр «У Моста» завершил спектаклем «**Энергичные люди**» по пьесе **Василия Шукшина** в постановке и сценографии художественного руководителя **Сергея Федотова**. Началось всё задолго до указанного на афише времени. По улицам ездил автомобиль театра с играющей музыкой и предвосхищал атмосферу будущего действия, а в фойе, перед самым началом спектакля, актеры зажигательно танцевали и пели советские песни, приглашая поучаствовать собравшихся зрителей.

Актеры настолько глубоко вжились в образы персонажей, что казалось, будто авторский текст рождался у них здесь и сейчас. Зрительному залу предоставилась возможность на два часа повернуть время вспять и оказаться в советской действительности.

*Елизавета БОРОВИКОВА,
студентка III курса театроведческого
факультета ГИТИСа*

МАСКА, Я ТЕБЯ НЕ ЗНАЮ!

Возглавив в октябре прошлого года **Театр Сатиры**, худрук «Прогресс-сцены **Армена Джигарханяна**» **Сергей Газаров** не стал, подобно большинству коллег в аналогичной ситуации, брать время на размышления о дальнейшей судьбе вверенных ему коллективов. Кристаллизовать новую труппу на основе двух имеющихся он начал сразу же, поставив перед артистами очень непростую задачу. Драматическим артистам предложили изъясняться языком пластики, лишив тем самым привычного способа существования в предлагаемых обстоятельствах. Первой большой премьерой новой Сатиры стал спектакль хореографа **Сергея Землянского** «**Арбенин. Маскарад без слов**».

Землянский ставил пластику в недавней премьере Газарова на «Прогресс-сцене» — в спектакле по пьесе **Сергея Михалкова** «**Балалайки и Ко**», написанной по мотивам романа **М.Е. Салтыкова-Щедрина** «**Современная идиллия**». После объединения театров постановка была перенесена на большую сцену Сатиры. По всей видимости, результат сотрудничества настолько оправдал ожидания сторон, что его решено было продолжить. Три месяца напряженных репетиций и незадолго до премьеры «Арбенина» **Сергей Землянский** назначается главным хореографом театра. Вывод напрашивается сам собой — направление, которое постановщик определяет как wordless-drama, долж-

«Арбенин. Маскарад без слов». Нина — *М. Анттонен-Шестакова*, Арбенин — *М. Аверин*





«Арбенин. Маскарад без слов». Сцена из спектакля

но стать для вступающей в новую полосу жизни Сатиры одним из магистральных.

Решение выглядит вполне обоснованным. И дело тут не в театральной моде (а она действительно имеет место быть), а в том, что принято именовать вызовом времени. Современный человек все хуже воспринимает слово и все более охотно всматривается в движущиеся картинки. Можно сколь угодно долго проклинать технический прогресс, самым губительным образом влияющий на наше восприятие и мышление, но, если театр не научится говорить с этим новым зрителем на доступном ему языке, он рискует его и вовсе потерять.

Впрочем, винить в сложившейся ситуации только лишь прущую на нас бульдозером техногенную цивилизацию, было бы неправильно. Последние три-четыре десятка лет нас треплет идеальный

шторм по имени фейк. Человеку становится все сложнее доверять словам, если нет возможности проверить их истинность. Все труднее проникнуть за маску, скрывающую от тебя подлинное лицо собеседника. Да и как за нее заглянешь, если у многих она уже приросла к лицу так, что не отодрать. Карнавал когда-то создавался как короткая передышка среди повседневности, наполненной многочисленными и разнообразными обязанностями, уклониться от исполнения которых человек не имел возможности. В наше время это уже не краткий праздник, а образ жизни для тех, кто никаких обязанностей (моральных, этических, гражданских) брать на себя не намерен. Они уверены, что ничего никому не должны, и мир предназначен исключительно для их удовольствия и выгоды.

Как их распознать, как не попасться в расставленные капканы? Способ есть —



Арбенин — М. Аверин, Нина — М. Анттонен-Шестакова, баронесса Штраль — Л. Козий

вглядеться в них повнимательней: в походку, жест, поворот головы. Человек способен с легкостью нагородить словами уйму лжи, а вот солгать телом практически невозможно. Самый искусный притворщик рано или поздно допустит промах. И в этом смысле пластическому спектаклю сегодня зачастую легче достучаться до зрителя, чем традиционной драматической постановке. К тому же языком пластики пространный сюжет можно «рассказать» гораздо быстрее. И это тоже вызов времени — мы зачастую считываем смыслы за секунды.

Сергей Землянский в своих постановочных решениях умеет быть убедительным, ясным, доходчивым. Замысел хореографа точно отражается в музыкальной партитуре **Павла Акимкина**, и зритель в результате получает в руки билингвальный словарь, с помощью которого он может «перевести» поэтиче-

ский текст Лермонтова в сценический. Единственное, с чем, пожалуй, хочется поспорить, так это с жанровым определением. Даже если отказаться от англицизма *wordless-drama*, «новая пластическая драма» на самом деле не так уж и нова. В свое время к экспериментам в области балетного искусства пробовали применить термин хореодрама. Тогда он не прижился. Однако сегодня по отношению к драматическому театру, рискующему изъясняться языком танца, это определение подходит как нельзя более. И «Арбенин», где основную смысловую нагрузку несет не пластика как таковая, не пантомима, а именно хореография — внятно выстроенная для каждого персонажа хореографическая драматургия, достаточно сложная для непрофессиональных танцовщиков, — лучшее тому подтверждение.

Надо отдать должное артистам — и со-

листам, и ансамблю, — они со своей задачей справляются практически безукоризненно. Сегодня в драматическом театре, несмотря на всю его «растанцованность», редко увидишь такое слаженное, выверенное до миллиметра, так и хочется сказать — балетное взаимодействие и взаимопонимание. Язык не повернется назвать игроков и гостей на балу (так они заявлены в программе) кордебалетом. Они, словно античный хор, комментируют происходящее, «дорассказывая» зрителю то, что не сочли нужным открыть ему главные персонажи. Даже в обычной маскарадной маске танцевать не очень сподручно, а артисты работают в достаточно массивных (во всяком случае, на вид — поклон сценографу **Максиму Обрезкову**) «кукольных головах», сродни тем, что насаживали на фарфоровых красавиц позапрошлого века. Метафора поразительная — приросшая маска становится не просто частью человека, но самой важной его частью — головой. И мы не видим, что под этой маской.

Впрочем, главный художник Вахтанговского театра, с которым Землянский сотрудничает достаточно давно, по части метафоричности даст фору любому из нынешних отечественных сценографов. Жизнь, превращенная в бесконечный маскарад, оказывается, по сути, *dance macabre* — не от того ли так черны колонны балльного зала, так явственно их сходство с могильными стелами. Черные платья дам заботливо прячут свою серебристую изнанку. Сияют глубоким изумрудом туалеты баронессы Штраль, которую неукротимая жажда жить и наслаждаться толкает на безумные поступки. Белое платье Нины, отряхнув черный пепел предательства, обретает сапфировую синеву небес, недоступных для земной низости.

Стендалевским «красным и черным» окутан Арбенин.

В спектакле Сергея Землянского история неистового игрока разворачивается в двух планах — настоящего и прошлого семилетней давности: режиссер использовал лермонтовские наброски и ранние редакции. Неизвестный (**Артем Минин**) окажется убитым в приступе дьявольской гордыни другом, возлюбленным юной баронессы Штраль (**Валерия Моисеева**). У старых грехов длинные тени, но Арбенин нынешний (**Максим Аверин**) поймет это слишком поздно, а когда поймет, не сможет ничем помочь себе минувшему (**Артемий Соколов-Савостьянов**). А коли так, то почему бы не пустить под откос еще одну жизнь, если в бездну летит своя собственная? Ведь в полном сил и надежд Звездиче (**Максим Демченко**) Арбенин увидит себя, каким он был когда-то. Кстати, для Максима Аверина это не первая встреча со своим персонажем — много лет назад он сыграл Арбенина в «**Сатириконе**». Горькая истина откроется и повзрослевшей баронессе (**Любовь Козий**) — ангел может обернуться фурией, чтобы исполнить задуманную месть, но мщение не вернет утраченной любви, и не подарит даже призрачной надежды найти ее в будущем. Прозрение наступит и другого ангела — Нину (**Моряна Анттонен-Шестакова**). Ее мечта любить и быть любимой по прихоти гордеца и ревнивца расколется, как голова фарфоровой куклы, но в отличие от баронессы, она не захочет стать демоном. Не это ли и сведет с ума Арбенина? Зритель волен сам искать ответ на этот вопрос...

Виктория ПЕШКОВА

Фото предоставлены театром

ПО ОДНОЙ ДОРОГЕ...

В 1981 году в «Литературной газете», популярной едва ли не у большинства жителей самой читающей в мире страны, был опубликован очерк журналиста **Юрия Щекочихина** «У реки».

В 1985 году в **Центральном детском театре** появился спектакль «**Ловушка номер 46, рост второй**» по этому громкому, захватившему всех очерку об убийстве одного подростка другим из-за джинсов. По журналистскому расследованию Щекочихина появился спектакль **Алексея Бородина**, за пять лет до этого возглавившего ЦДТ (ныне – РАМТ).

А спустя еще три года на экраны вышел художественный фильм белорусского режиссера **Валерия Рыбарева** «**Меня зовут Арлекино**», успех которого был значителен, но несравним со спектаклем, ставшим подлинной «бомбой», взорвавшей привычные, накрепко усвоенные представления подростков, да и взрослых о жизненных ценностях – вымышленных и реальных.

Судьба спектакля простой не была, прозорливые чиновники от искусства почували: когда подобные события и характеры прорываются на сценические площадки, добра не будет. Но почували поздно – свидетельством тому стал долголетний успех у зрителей всех поколений, обеспеченный не только тематикой, но и предельно честной режиссурой, за которой отчетливо читалось личное высказывание Бородина, и живой, темпераментной игрой начинающих, совсем еще молодых артистов, пополнивших труппу.

Этот спектакль не забылся и спустя четыре десятилетия, хотя время изменилось неузнаваемо и умудрилось сделать это так, что внешне вроде бы все стало иным, а глубинно – во многом еще более драматичным.

Некогда был в Европе чрезвычайно популярен жанр «роман воспитания», были блистательные его образцы и в нашей стране. Спектакли **Алексея Бородина**, начиная с первого в ЦДТ, «**Отверженные**» по роману **В. Гюго**, как бы ни разнились их темы, всегда являлись по своей сути «театром воспитания». «Взросление», как спешат назвать роман **Алексея Варламова** «**Душа моя Павел**» многие – не совсем точное, на мой взгляд, определение: этот процесс может происходить слишком по-разному (как, впрочем, и воспитание), но в основе его содержится нередко, а то и слишком часто путь усвоения набора приспособлений, необходимых для жизни в обществе, от которого, как известно, «быть свободным нельзя». А нередко – и неосознанно наивный, не имеющий жизненного опыта человек становится жертвой зомбирования слухами, СМИ, телевидения и прочих направленных именно на это средств.

В пьесе **Полины Бабушкиной** по роману Алексея Варламова «Душа моя Павел», громкой и очень своевременной премьере Алексея Бородина, действие происходит в 1980 году, когда студентов, поступивших на филологический факультет МГУ, вместо лекций и семинаров отправляют в Подмоскovie на картошку, «разбавляя» ими уже обосновавшихся там старшекурсников.

Для главного героя, Павла с многозначной фамилией Непомилуев (блистательно играет его **Даниил Шперлинг!**) процесс воспитания жизнью в совершенно непривычном и чуждом окружении юношей, настроенных прямо противоположно его восприятию действительности, строится не просто на сопротивлении, а на страстном желании приобщить их к своей вере. В идеалы коммунизма, в убе-



«Душа моя Павел». Сцена из спектакля

жденность, что такой великой страны, как наша, нет на земном шаре, а ее окружают враги, которые ненавидят и боятся; что казенный патриотизм — это святыня святынь и так далее... Чистая, светлая душа Павла Непомилуева, не обремененного излишней образованностью и культурой, не приемлет попыток новых друзей приобщить его к студенческому братству. А оно отнюдь неоднородно по своему составу: есть в нем и юноши-интеллектуалы, выросшие в благополучных семьях в столице; есть те, кто, подобно Павлу, несколько десятилетий спустя получают прозвище «понаехавшие»; есть те, кто мечется между одними и другими. Но для всех них смешны и непонятны истовая привязанность юноши из далекого закрытого сибирского городка к огромной карте СССР, заученные и давно кажущиеся ему своими собственными истины о самой лучшей стране в мире, где люди счастливы уже самой возможностью жить и тру-

диться в ней. А рассказы о мизерных пенсиях, разрушающихся колхозах и совхозах, зараженных роддомах, о гнилой картошке в магазинах в то время, как они здесь, под Можайском, собирают отборные клубни, воспринимаются Непомилуевым как мифы...

Алексей Бородин, юношей приехавший в СССР из Китая, где он родился и вырос, с подобными идеалистическими настроениями, сам в каком-то смысле прошел этот непростой процесс воспитания: от незыблемых идеалов — к сомнениям, а от них — к убеждениям. Думаю, и поэтому режиссеру оказался близким и достаточно болезненным опыт постижения, который обозначен в финале спектакля единственной фразой, обращенной в одном из мысленных писем Павла к умершему отцу: «Я усомнился...»

«Душа моя Павел» при всей невывышенной глубине мысли ярко театрален, легок, заразителен своей атмосферой, в



Муза — Л. Гребенщикова, Непомилуев — Д. Шперлинг

которой правит дух молодости — не только артистов, но и режиссера, отпраздновавшего год назад солидный юбилей. И зрителей старших поколений он властно возвращает в то прошлое, которое состояло из безрадостного настоящего и, вопреки всему, надежд на будущее, потому что в воздухе уже ощущались ветры другого времени. События 1980 года: Олимпиада, вызывавшая одновременно гордость и досаду; Афганистан, ставший горьким знаком в биографии страны; смерть кумира миллионов, Владимира Высоцкого и его похороны... И еще многое, более «мелкое», невидимое, но ощущаемое каждым по-своему.

«Когда мы были молодые и чушь прекрасную несли...» — слова этой популярной песни Сергея Никитина на стихи Юнны Мориц, пожалуй, по-настоящему звучат только сегодня для тех, кто был свидетелем самого начала эпохи разрушения: того, что разрушить стало необходи-

мостью, и того, что всерьез оценить мы оказались способны лишь из дня сегодняшнего с горьким сожалением...

Это тоже путь — по нему приходят к нам рука об руку отвращение и ностальгия.

Замечательный сценограф **Станислав Бенедиктов** создал на подмостках РАМТа пространство, в котором органично и емко соединились такие разные мотивы, как пустота и наполненность: это вообще одна из характерных для художника черт, которую он, по собственному признанию, считает философией. В смене горизонталей и вертикалей справедливо видит определенные законы реальной жизни — и строит из нее завораживающую театральность. Слева — живой оркестр, время от времени вступающий в действие, аккомпанирующий артистам, поющим популярные в молодежных кругах песни тех времен, в основном, из репертуара западных исполнителей. Следуя сюжету, сцена то заполняется скамьями студенческой аудитории,



«Душа моя Павел». Сцена из спектакля

то стульями, из которых на глазах зрителя возникают барак студентов, приехавших на картошку, шалаш Павла, деревенская банька и многое другое. Часто раскрывается во всю глубину пустая черная сцена, с лозунгами в углу: «Миру — мир», «Слава труду!», «Коммунизм — это молодость мира!». Позже рядом с ними будут светиться другие: «Не материться», «Курить воспрещается», «Просили же не выражаться», «Спиртные напитки не употреблять», что с нескрываемым удовольствием демонстрируют артисты, закуливая воображаемые сигареты и артикулируя определенные выражения. И эти воззвания — рядом, словно наглядное пособие бесконечных воззваний и запретов.

В спектакле много темпераментных и живых игр: с ведрами, которыми они жонглируют, собирая картошку; с затейными драками в рапиде; с торжественным выездом на мотоцикле с коляской Ромы (**Владислав Погиба**) с Алёной

(**Яна Палецкая**) — но эта игра ни на миг не мешает восприятию моментов глубоких, серьезных, болезненных.

Так небольшая роль колхозника Лёши Бешеного, сыгранная ярко и сильно **Тарасом Епифанцевым**, становится в ряд главных: мужик крепко пьющий, простой на вид, именно он оказывается настоящим книгочеем и дает Павлу прочесть рукопись «**Архипелага ГУЛАГ**», который в те времена шифровали под названием «**Остров сокровищ**» (смешно и горько переключается этот эпизод с тем, в котором Павел узнает от старших товарищей, что существуют книги, читать которые запрещено: «А ты что, все разрешенные прочитал?»). Лёша Бешеный пронзительно до слез поет песню «**Скворец**», объяснив Непомилуеву, что же главное в жизни — общее или личное. И это становится своеобразным мостиком в день сегодняшний, когда личное слишком часто связано не с проявлением так



Сцена из спектакля

называемой свободы, а с амбициями, коррупцией, открытой или слегка завуалированной ложью и фальшью...

Таким же главным героем становится и «комиссар» картофельного лагеря преподаватель МГУ Семибратский. **Александр Доронин** в нескольких эпизодах раскрывает судьбу человека замкнутого, все понимающего, но не позволяющего делиться с кем бы то ни было своими мыслями и чувствами. И неожиданная смерть его в финале – потрясает.

Что же касается студентов, в их образах отражаются все возможные приметы прошлого и настоящего в их причудливой переключке. Филологи, они безгранично погружены в свой предмет, о чем свидетельствуют и прозвища: Бодуэн (**Виктор Панченко**), спокойный, уверенный, не внушающий, а, скорее, упорно пытающийся приобщить наивного Павла к реальности; Бокренок (**Иван Юров**), получивший свою необходимую кличку от

известного филологом с середины 1920-х годов предложения, сочиненного выдающимся языковедом **Л.В. Щербой**: «глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокрѣнка». Известно ли это бессмысленное с точки зрения содержания, но абсолютно точное с морфологической знаковое еще для 80-х годов выражение? – не уверена... Но он «раскурдючен куздрой» по имени реальность и жаждет революционных изменений – сначала на факультете МГУ, а потом, может быть, и значительно шире. Пожалуй, самый выразительный из студенческой группы – Данила (**Александр Девятьяров** не только блистательно играет, но и является автором музыки и аранжировщиком спектакля). Его глубокая личностная заинтересованность в подлинности «Слова о полку Игореве» или более поздних версиях не вызывает сомнений, что перед нами – будущий ученый, уже сейчас погруженный в историю литературы во



Лёша Бешеный — Т. Епифанцев

Данила — А. Девятьяров, Непомилуев — Д. Шперлинг, Бодуэн — В. Панченко





Суц — В. Василенко

имя утверждения настоящего и будущего. Эпизод, когда Данила в сопровождении приглушенного вокализа читает на почти никому не понятном ныне древнем языке фрагмент этого великого памятника литературы — не просто завораживает, а потрясает силой, красотой...

Было бы несправедливо не назвать и других артистов, запоминающихся надолго после спектакля: двуличного партийца Суца (**Владимир Василенко**), молодую карьеристку Раю (**Диана Морозова**), декана факультета Музу Георгиевну, пожертвовавшую собой ради Павла (**Лариса Гребенщикова**), таких разных и ярких девушек-студенток, Алёну (**Яна Палецкая**), Марусю (**Дарья Рощина**), Люду (**Александра Аронс**). Каждая из них становится вешкой на пути Павла к себе истинному.

И поклониться тем, без чьих усилий спектакль мог бы не наполниться такой

энергией: **Андрея Рыклина** (сценическое движение), артиста труппы **Дмитрия Бурукина**, играющего студента Сыроеда и ставшего хореографом «Души моей Павла», **Нарека Туманяна** (художник по свету), **Максима Олейникова** (хормейстер), всех оркестрантов.

Как и во многих спектаклях изобретательного, неутомимого Алексея Бородина роман воспитания устремлен к предупреждению о будущем. Это проблема, которая смутно бродит в молодых и отчетливо проявляется с возрастом. Как жить дальше — никто не подскажет, это дело выбора той души, что заключена в наших телах.

Она и есть свободна всегда...

У тех, кто не помилован, как и у тех, кого ждет помилование...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта РАМТ

ЧЕТЫРЕ КОМЕДИИ В ПОИСКАХ ЗРИТЕЛЯ

Сергей Морозов, возглавляющий Театр «На Литейном», принадлежит к не столь по нынешним временам многочисленной когорте художников, осознанно и целенаправленно ведущих поиск *своего* зрителя. Казалось бы, человек, объединяющий в своих руках руководство художественное и административное, скорее будет следовать весьма популярному сегодня принципу «все флаги в гости» — чем разнонаправленной репертуар, тем больше зрительских трат можно завлечь в зал, облегчив себе наполнение кассы. Морозов же следует примеру своего мастера **Семёна Спивака**, на курсе которого учился в **СПБГАТИ**, пытаясь проявить индивидуальность труппы, найти тот особенный голос Театра «На Литейном», на который откликнутся зрители-единомышленники, обладающие сходным взглядом на человека, на искусство, и даже, если хотите, на мир в целом.

В сезоне 2021/22 репертуар театра пополнился четырьмя постановками, каждая из которых является вариацией на тему комедии — от классики до эксцентрики, от буффа до трагифарса.

Разбудите фонарщика

Хочешь увидеть в зале юные лица — ставь пьесу современного молодого драматурга. Логика проста и, вроде бы, надежна — автор и зрители наверняка говорят на одном языке. Самая актуальная тема: потеряемость молодых поколений — начиная с миллениалов и заканчивая альфами, только-только вступающими в жизнь. Оно и понятно — жизнь штука трудная, но преодолевать трудности им не хочется, хочется, чтобы кто-то это делал за них, а

желающих как-то не находится. Вот они и маются. Выбор актера и режиссера **Ивана Рябенко** пал на текст **Вероники Вельт «Звезды в черной дыре»**, написанный во время локдауна. Когда ты отрезан от всего света, облегчить измученную душу, перелив свои страхи в слова — один из самых действенных методов психотерапии.

В большом городе расселяют старый дом, идущий под снос. Почти все жильцы уже разъехались, остались самые привередливые, не устающие выяснять отношения друг с другом и с соседями. Неожиданно в стене подъезда образуется дыра, сквозь которую звезды видны даже днем, и на этом основании обитатели старого дома рассчитывают, что из нее в их подставленные ладони посыплются не только вкусные домашние тортики, но и что-нибудь посущественнее — смысл жизни, например, или даже счастье. Главное — устроиться перед дырой поудобнее и запастись терпением.

Все бы хорошо, да вот только из черной дыры, по определению, ничего «выпасть» не может — она притягивает к себе все, включая кванты света! Простим новоиспеченному драматургу незнание базовых физических понятий и порадуемся тому, что астрономии возвращают в школьную программу. Незатейливая историйка, сочиненная Вельт, вполне подошла бы для любой из «самиздатовских» литературных платформ. Но она сочла раскиданный на реплики текст пьесой и рванула штурмовать драматургические олимпиады. «Звезды» в меру своих слабых сил просияли на **«Любимовке»** образца 2021 года, получив тем самым индульгенцию на полноценную театральную постановку. Но если текст свежо и искренне звучит в читке по



«Звезды в черной дыре». Зинаида Петровна — Е. Ложкина, Катя — А. Жарова, Татьяна — С. Шаврова

ролям, это вовсе не гарантия того, что из него можно скроить внятный, увлекательный, трогающий за душу спектакль.

Собственно, режиссер, увидевший в «Звездах» заявку на трагикомедию, это и сам чувствовал. Рябенко в режиссуре не новичок: в репертуаре театра три его постановки — **«Тот, который сказал: «Не верю!»**, **«Волшебное кольцо»** по сказке **Бориса Шергина** и **«Граф Нулин»**. После первых репетиций Вельт попросили текст доработать, так что версия, идущая на Литейном, несколько отличается от исходной. Однако пьесой этот текст так и не стал, и персонажи так и остались картонными обманками. Актеры стараются вдохнуть в них хоть искру жизни, опираясь на свой личный опыт, подложить под схемы, выстроенные драматургом, какие-то характеры, но по сути, играть им просто нечего. Час с лишним все только и де-

лают, что разговоры разговаривают, продолжая носить свои худи и домашние халаты. Вот только в этот момент судьбы их не решаются. Ни на сцене, ни с самими персонажами за все полтора часа не происходит ровным счетом ни-че-го.

С утра до вечера вразумляет не определившихся с новым жильем соседней бодрая пенсионерка Зинаида Петровна (**Елена Ложкина**) — старшая по подъезду, она не считает себя вправе уехать, пока вверенный ей «объект» не покинет последний жилец. Старшеклассник Коля (**Максим Зауторов**) привычно пререкается с мамой, вяло отстаивая свое право быть «взрослым» и «самостоятельным». Мама (**Светлана Шаврова**), в свою очередь, потихоньку депрессирует, понимая, что еще чуть-чуть и у сына начнется своя жизнь, а она останется наедине с недозванным свитером и неизбывным одиночеством.

Лениво скандалят Катя (**Александр Жарова**) с Сашей (**Николай Краснопёров**), живущие вместе только потому, что расставание потребует усилий, а им лень. «Мы все время чего-то ждем, — жалуется Катя, — сдачи проекта, весны, переезда, а ничего не происходит!» Но начать как-то своими силами менять свою же жизнь ей в голову не приходит. На раздраженный вопрос Саши, чего же она от него ждет, Катя ничтоже сумняшеся отвечает: «Чуда!» Вот так. Не больше и не меньше. Не читали ей, видимо, в детстве «Алые паруса». Потому и не знает бедная девочка лет тридцати, что чудеса делаются исключительно своими руками.

Впрочем, глагол «делать», кажется, неведом и самому автору текста, который вместо того, чтобы развивать действие, ограничивается незамысловатой констатацией факта: в продырявленном подъезде царят неопределенность, тоска, морок и ожидание «чуда из ниоткуда». А его обитателей (за исключением разве что Зинаиды Петровны) объединяет страстное желание сочувствия: мы такие славные, а жизнь такая неудобная, возьмите нас на ручки и пронесите по ней так, чтобы мы об нее не поранились. Рассчитывать микроскопические душевные ссадинки и приятно, и выгодно — пока они саднят, можно не взрослеть, это же так хлопотно. Куда лучше расположиться в мягком креслице перед черной дырой.

Сеанс персональной психотерапии, который устроила себе возмнившая себя драматургом Вероника Вельт в пандемийном 2020-м, изрядно затянулся, подобно черной дыре втягивая в себя тех, кто вовсе не собирался в нем участвовать. Молодым драматургам неинтересно искать выходы из темных закоулков жизни. Надежды выйти на ясный огонь у зрителя практически никаких, поскольку «фонарщики», которым полагалось

его зажечь, спят и грезят о самоактивирующихся чудесах. И если разбудить их не представляется возможным, наврное, стоит заменить?

К себе или от себя?

В отличие от априори несценичных «**Мастера и Маргариты**», написанный Булгаковым именно для сцены, «**Бег**» появляется на театральных подмостках куда реже. Хотя если уж появляется, то держится долго, снова и снова втягивая зрителя в свой inferнальный водоворот. Чтобы взять эту пьесу в качестве режиссерского дебюта, нужна немалая смелость. А еще — внутреннее единение с автором, желание пройти с ним бок о бок свою часть пути, не теряя собственного достоинства. Мысль поставить «Бег» родилась у **Романа Агеева** еще три года назад. Ведущий актер труппы, к тому же свехвостребованный кинематографом, вместо того чтобы почивать на заслуженных лаврах, рискнул начать с нуля на новом поприще. На плановую постановку, как поступили бы девять неопитов из десяти, он не замахивался. Дело было не в режиссерских амбициях, а в возможности погрузиться в материал. Необходимость взять личную ответственность за погружение его не пугала, и коллеги отважно отправились вместе с ним в долгое странствие по глубинам булгаковских снов. Такое впечатление, что процесс им был гораздо важнее конечного результата. Однако проверку сценой их эксперимент выдержал.

Оттолкнувшись от известного высказывания **Горького**, посчитавшего пьесу комедией с «глубоким, умело скрытым сатирическим содержанием», Агеев со товарищи постарались все глубоко спрятанное вынести на поверхность. Булгаков — стопроцентно его автор. Жанр постановки режиссер определил как эксцентрическую комедию в стиле буфф. Буффо-



«Бег». Хлудов — В. Гудков, Главнокомандующий — Р. Агеев, Чарнота — Е. Тележкин

нада — состояние неустойчивого равновесия. Скатиться в пошлость или примитив легче легкого, удержаться на лезвии бритвы можно только при неподдельном уважении к автору, а оно присутствует у каждого из причастных к постановке. Созданное ими отчаянное театральное «хулиганство» — это желание найти свой собственный ответ на вопрос: какой была та Россия, «которую мы потеряли», не впадая в крайности, избегая категоричных вердиктов. Какая категоричность может быть у снов? И поскольку они — материя хрупкая, да вдобавок и алогичная, основную смысловую нагрузку на себя взяла пластическая партитура, созданная хореографом **Ириной Ляховской**.

Премьера состоялась в декабре, а всего через несколько месяцев спектакль получил актуальный контекст и мощный подтекст. Каким сегодняшним вдруг оказал-

ся Парамон Ильич Корзухин (**Александр Безруков**) с его остервенелой мечтой о «чистой» Европе, в которой можно будет продолжать вести грязную жизнь. Какой высокой нотой зазвучал голос генерала Хлудова: «Не смейте продаваться, чтобы идти войной на Родину!» **Виталий Гудков**, отказываясь от выставления диагноза своему герою, возводит его к высокой степени безумства не клинического, а экзистенциального. И Крапилин (**Николай Краснощёв**) не инфернален ни на йоту. Он не призрак, не плод больного воображения генерала, каким его обычно поддают, а человек, волею обстоятельств знающий больше, чем может сказать.

Режиссерский нерв, как слух или голос, либо есть в человеке, либо нет. У Романа Агеева он точно наличествует, потому что его спектакль интересен, в первую очередь, нетривиальностью трактовок. В ге-

нерале Чарноте (**Евгений Тележкин**) бушует витальность, любовь к жизни как к процессу. В Люське (**Александра Жарова**) зефирное создание борется с бой-бабой. Голубков (**Максим Зауторов**) при всей своей видимой инфантильности оказывается единственным из персонажей, который выполняет свои обещания.

Но ключевым персонажем постановки становится Серафима (**Наталья Ионова**). Не зря же первая, не сохранившаяся версия пьесы называлась **«Рыцарь Серафимы»**. Погнутые, обтрепанные ангельские крылья (колеблющиеся почти в такт **«Полету» Альфреда Шнитке**) оказываются очень точной и емкой метафорой — все они, свидетели и участники разворачивающейся на наших глазах драмы, когда-то могли летать. Каждый на своей высоте, со своей скоростью — но летать, а не ползать. И когда Серафима в финале снова надевает эти почти эфемерные перышки, понимаешь, что Караванная для нее — такой же ориентир, как для перелетных птиц, возвращающихся из теплых краев на холодную родину. Для Агеева и его артистов булгаковский **«Бег»** — не бег «от», а полет «к». К самим себе. И «да ниспошлет нам всем Господь разума и сил пережить российское лихолетье...»

В час роковой

Злободневность **Александра Николаевича Островского** сегодня никому доказывать не нужно. А ситуация, описанная в **«Красавце мужчине»**, не утрачивала актуальности и в советские времена — там богатых наследниц и обманутых возлюбленных тоже хватало. Однако яркой сценической истории пьеса не имела ни тогда, ни сейчас. Исключение составляет только восхитительная экранизация 1978 года, в которой **Маргарита Микаэлян** собрала единственный в своем роде актерский ансамбль сплошь из театральных

(заметьте!) звезд первой величины — **Марина Неёлова, Нина Ургант, Олег Табаков, Михаил Козаков, Лев Дуров, Петр Щербаков** и, вишенкой на торте, редко выходявшая на сценические подмостки **Людмила Гурченко**. Микаэлян удалось сохранить театральность Островского. Фактически это была не столько экранизация, сколько инсценизация, что и снижает некоторую некорректность упоминания кинофильма в театральной рецензии. Каждая актерская работа была психологическими кружевами тончайшей выделки. Без этого братья за Островского не имеет смысла. Если режиссер не в состоянии относиться к его драматургии всерьез, он может со спокойной душой взять в оборот любого из «камолетти», которыми столь богата драматургия, и плескаться в комедии положений к полному своему удовольствию и восторгу публики.

За постановку **«Красавца мужчины»** на Литейном взялся известный хореограф **Сергей Грицай**. Режиссер с таким творческим опытом вполне мог выбрать путь пластического спектакля в чистом виде (как **«Анна Каренина» Анжелики Холлиной**, десять лет не сходящая с афиши **Вахтанговского**, или недавняя премьера **«Арбенин. Маскарад без слов» Сергея Землянского в Театре Сатиры**). Историю, разворачивающуюся в **«Красавце мужчине»**, можно «рассказать», не вымолвив ни слова, минуя привычное восприятие драматического произведения. Но Грицай решил ставить драматический спектакль с музыкой и танцами, а также с намеками на пение (функция камертона постановки была придана старинному романсу **«В час роковой»**). Результат оказался плачевным и для драмы, и для музыки (нечто в духе à la gus, якобы из XIX века) и, особенно, для танцев.

«Красавец мужчина» не «Война и мир» и не «Маскарад», где постановщик впра-



«Красавец мужчина». Сцена из спектакля

ве ограничиться одним-единственным танцем. И если уж хореография призвана сыграть решающую роль в спектакле, то в пластической партитуре должны быть учтены все значимые персонажи, а в идеале еще и второ-третьестепенные. Здесь же мы имеем страстный и откровенно двусмысленный «дуэт» Окоёмова (**Сергей Якушев**) с Лупачёвым (**Александр Майоров**), переходящий в трио этих двоих с Зоей (**Дарина Одинцова**), странный, чтобы не сказать беспомощный «свадебный танец» Зоиней тетушки (**Мария Овсянникова**) с ее избранником Жоржем (**Антон Сиданченко**) и еще более странный «дуэт» Аполлона с Пьером. Возникает вопрос: неужели режиссеру не хватило в Островском «остроты» и «актуальности» настолько, что он решил «расширить» пьесу этой, с позволения сказать, «дополненной реальностью»? Без ответа остаются и вопрос о том, почему лишены хореографической интерпретации отношения

Аполлона с Сусанной и особенно с Оболдуевой? И тем более жаль, что Сосипатре Семеновне (**Татьяна Тузова**) с Наумом Федотычем (**Александр Рязанцев**) не досталось ну хотя бы вальса!

На этих замечательных артистах и держится, в сущности, весь психологический фундамент спектакля. Татьяна Тузова и Александр Рязанцев дают мастер-класс русского психологического театра самой высокой пробы – тщательно построенные внесценические биографии персонажей, легкая ирония по отношению к своим героям, филигранно интонированный сочный текст Островского. Ни одной натужной ноты. Но, увы, точная работа мастеров дезавуирует еще один существенный промах постановщика – психологическим разбором материала он, по всей видимости, решил не загружать ни себя, ни артистов.

А молодому поколению такая работа точно пошла бы на пользу. Тогда и в Зое



«Женитьба Фигаро». Сузанна — Н. Ионова, Марселина — Л. Завадская, Фигаро — Р. Агеев

было бы меньше «бестелесности», и Сузанна (**Кристина Убелс**) смогла бы показать себя достойной племянницей Наума Федотыча (в противном случае, на такой маскарад она просто не отважилась бы), и Зоина тетушка Аполлинария Антонна не получилась бы столь одномерной, и Пьер с Жоржем перестали бы походить на гипсовые отливки с одной и той же маскиловца богатых невест. А главное, Аполлон Окоемов, балансирующий на грани между глуповатым красавцем и обаятельным мерзавцем, определенно бы с уровнем подлости в собственном характере. Только двум артистам удалось справиться с психологическими ребусами, которыми, в сущности, и являются их персонажи. **Сергей Моспан** достаточно близко подошел к раскрытию душевной драмы Олешунина, а Александр Майоров щедро и с размахом нарисовал образ эдакого провинциального Мефистофеля — Лупачёва.

Фигаро здесь, Фигаро там

Самая действенная прививка против вируса, притворяющегося непобедимым — жизнерадостная комедия, какой и является **«Женитьба Фигаро»**. Сегодня нам всем очень нужен герой, умеющий из любой ситуации выйти победителем. И Сергей Морозов подарил зрителям эту встречу, затеяв со своими актерами яркий, красочный, темпераментный «безумный день с одним антрактом». Получился спектакль-праздник. И чтобы его не омрачать, режиссер изъял большую часть политических эскапад Фигаро, снял сатирический накал судебного заседания, убрав тяжбу «из-за одной мертворожденной комедии». **Бомарше**, как известно, отличавшийся весьма желчным характером, наверняка бы обиделся не на шутку. Да, драматург сочинял сатирическую комедию, сделав первостепенной задачей поубавить спеси у власть имущих.

Режиссер же ставил перед собой другую задачу — напомнить зрителю о том, что у него есть право самому распоряжаться своей жизнью, поступать так, как он считает нужным, защищать то, что ему по-настоящему дорого — в первую очередь, любимых людей. Так что зрители, даже те, кто знает текст наизусть и готов подавать актерам реплики, с радостью прощают Сергею Морозову его «самоуправство» — не так много сейчас в нашем распоряжении действенных средств борьбы с «черными мыслями».

Солнечную энергию спектакль излучает с первой до последней секунды. Музыка, подобранная самим режиссером, не иллюстрирует действие, а звучит комментарием, порой — контрапунктом. Остроумная сценография **Олега Головки** то и дело наводит на мысль о том, как часто мы проскакиваем мимо дверей, открывающих доступ к новым возможностям. Стильные, чуть эксцентричные костюмы **Светланы Тужиковой** заставляют вспомнить о том, что «быть женщиной — великий шаг, / Сводить с ума — героизм». Прекрасные дамы в этом спектакле, прекрасны без исключения. В них кипит и жажда страсти, как в Марселине **Любови Завадской**, и нерастроченный темперамент, как в графине Альмавива **Кристины Убелс**, и упоение властью над мужчинами, как в Сюзанне **Натальи Ионовой**, и наивное озорство, как в малышке Фаншетте **Дарины Одинцовой**.

Можно понять мужчин, в которых эти восхитительные создания пробуждают охотничий азарт в самом высоком его проявлении. Керубино (**Сергей Якушев**) теряет голову при одном только их появлении. Антонио (**Вадим Бочанов**) еще крепче обнимает свой розовый куст, понимая, что сладить с ними не в его силах. Доктор Бартоло (**Александр Безруков**) готов, хоть и с отнекиваниями и ужимками, про-

менять холостяцкое приволье на брачные оковы. А что же главные герои — Фигаро (**Роман Агеев**) и граф Альмавива (**Михаил Лучко**)? О, они оба истинные эстеты и философы. Для Сергея Морозова их противостояние абсолютно мужское. Граф отнюдь не пресыщенный сластолюбец и скучающий развратник, каким его нередко выводят. Он ценитель женской индивидуальности. Сюзанна одним своим видом горячит его кровь, подостывшую от рутины спокойного брака. Но как только графиня выходит за рамки привычного амплу послушной жены, он возвращается к ней. Собственно, и Фигаро важна в любимой индивидуальность — когда ему кажется, что Сюзанна изменила, она становится для него «как все» и именно с этим не может смириться Фигаро. Так что в определенном смысле, «Женитьба Фигаро» в Театре «На Литейном» — это наглядное пособие по искусству быть собой, владеть которым каждому не помешает.

Понимая, что процесс это долгий, а зачастую и мучительный, Морозов не боится экспериментов, в том числе и тех, про которые изначально понятно, что они, скорее всего, дадут «отрицательный» результат. Он ставит сам, приглашает режиссеров со стороны, дает своим артистам попробовать силы в режиссуре. Поиск идет сразу во всех мыслимых направлениях, какие из них станут для театра магистральными — пока не ясно. Репертуарная афиша напоминает «собрание пестрых глав»: **Аксёнов** соседствует с **Пушкиным**, **Кен Людвиг** с **Александром Червинским**, а **Максим Горький** с **Евгением Водолазким**. Но сквозь эту «разноголосицу» уже проступает отдельными нотами некая гармония, которой еще предстоит обрести свой собственный голос.

Виктория ПЕШКОВА

Фото предоставлены театром

«СВОЮ ВЕЗУЧЕСТЬ НЕ ОТРИЦАЮ»

Побывать в Уфе и не встретиться с драматургом **Наталией Мошиной** — невозможно. Пьесы ее идут по всей стране, а самая известная — **«Остров Рикоту»** экранизирована. История успеха уфимского драматурга удивительна, свое появление на «Любимовке» она считает чудом. В личном общении Мошина — улыбчива и открыта. И все же эта непосредственность сродни верхушке айсберга...

— **Вы сразу с пьес начали?**

— Мама мои первые опусы встретила без восторга. Как-то показала ей страничку прозы, ожидая похвалы. А она спросила: что будет дальше? — и с тех пор я ей ничего своего не давала прочесть. И вообще, для того чтобы кому-то что-то показать — я созрела только в 29 лет. Написала пьесу «Треугольник». Решила, что этот текст вроде ничего получился — но что дальше? Откуда-то знала, что напрямую в театр пьесы отправлять бесполезно. Там самок обычно не рассматривается. Я погуглила тему современной драматургии, попала на сайт «Новой драмы». И отправила по указанному электронному адресу свою пьесу. Спустя какое-то время мне пришло письмо от Александра Родионова: «Вы не против, если ваш «Треугольник» мы отправим на конкурс «Любимовки»?» Это было какое-то чудо. Так в 2004 году я впервые оказалась в Москве на фестивале. Познакомилась с Михаилом Юрьевичем Угаровым, Еленой Анатольевной Греминой, братьями Дурненковыми, Юрой Клавдиевым, Володей Зуевым, Сашей Архиповым, Митей Егоровым...

— **И ушли с головой в драматургию. Кому-то подражали на первых порах — вольно или невольно?**

— Нет. Видимо, потому что попала на «Любимовку» в довольно солидном возрасте. Писать про жизнь дворян и помещиков, обчитавшись Чехова и Островского, — все это осталось в золотом детстве. Так что эпигонства после Москвы я избежала. Читала пьесы и думала: как классно написано —

но я напишу про другое и по-своему. Хотя у меня тогда было очень смутное представление о современной драматургии. Знакомство с ней заканчивалось на Беккете и Стоппарде, Арбузове и Володине (*улыбается*). А тут на площадке «Любимовки» — всякого рода физиологические подробности, ненормативная лексика... Отторжения у меня не было. Я старалась принять и понять новое.

— **Про многие пьесы «новой драмы» можно сказать: «Я полагаю, мат здесь неуместен». А вы как думаете?**

— В пьесах, как в жизни. Бывает, человек матерится через слово — но это так забавно, так обаятельно! Ты просто смеешься и мата не замечаешь. А кто-то ругается — и это не вызывает ничего другого, кроме отторжения. Так и в пьесах — бывает, мат так искусно влетен в текст, что взгляд спокойно по нему скользит. А иногда видно, как автор говорит сам себе: а давай-ка я тут врежу по матушке... То есть пьеса — сделана, приемы видны.

В моей пьесе «Жара» про молодых радикалов много экспрессии. Я начала писать ее без цензурщины. Когда прочла в сцене захвата заложников выражение «черт побери», то поняла, что это не по правде. В итоге в «Жаре» много мата. Но он появляется в крайних случаях. Эту пьесу поставили в московском театре «Практика» и пермском «Сцена-Молот» — без купюр.

— **Бывало, что переписывали полтесы?**

— Нет. Хотя сегодня мне понятно, что некоторые тексты имеет смысл существенно переработать. Года три назад сделала



Наталья Мошина

серьезную редактуру пьесы 2011 года «К звездам» — с подачи режиссера, которая очень хотела ее поставить. Она предложила внести некоторые изменения — и я с ней согласилась.

— *То есть вы покладистый автор?*

— Ну, это зависит от обстоятельств. Вот Митя Егоров, питерский режиссер, в свое время ставил мой «Остров Рикоту» на Сахалине, в Чехов-центре. Он позволил и попросил изменить финал, расширить диалог, чтобы стала понятней вся история. И я снова сказала «да», хотя пьеса уже была опубликована.

— *А как долго вы работаете над текстом?*

— Сначала возникает идея пьесы. Потом ты ее долго-долго обдумываешь. Не все идеи превращаются в пьесы. Сочиняю историю месяц, два, три — записывая какие-то реплики персонажей. Когда сюжет полностью готов, садишься и работаешь

очень быстро: дня 3-4, неделю максимум. Потом пьесу нужно отложить на месяц, а лучше — на два. Ну, и смотришь после свежим взглядом, начинаешь править.

— *А финал новой пьесы вам известен заранее или бывает, что он рождается в муках?*

— Обычно мне понятна кульминационная сцена. У меня такого не было, чтобы персонаж меня повел за собой и куда-то там увел! И внезапно обнаружилось, что пьеса закончилась совсем не так, как было задумано!

— *Вы написали сценарий для фильма «Потерянный остров». Он очень сильно отличается от вашей пьесы «Остров Рикоту». Как так вышло?*

— Мы очень активно работали в тандеме с режиссером Денисом Силяковым — год без малого. Я даже настаивала, чтобы он был указан соавтором — он внес огромное количество творческих предложений. Во-

обще, Денис — героический человек. Снял фильм за свои деньги, организовав экспедицию на Сахалин!

Эта история началась с того, что в 2015 году режиссер Виктория Доценко поставила «Остров Рикоту» в Центральном Доме актера в Москве. К слову, спектакль идет до сих пор, ездит по фестивалям. И однажды его увидел Денис. Его поразила история, рассказанная в пьесе. А он заканчивал Высшие курсы режиссеров и сценаристов у Валерия Ахадова и нужно было что-то снять в качестве дипломной работы. Силаков связался со мной через соцсети, потом приехал в Уфу на встречу. А сценарий уже писали удаленно. Главная тема пьесы — «попали ноги в пилораму», есть такая старая шутка. Человек оказывается в такой ситуации, когда не может сделать ничего для того, чтобы из нее выбраться.

Отснятый материал не смотрела, прилетела в Москву сразу на премьеру. Конечно, масштаб проданной работы не может не вызывать уважения. Единственная боль моя сердечная — от мистики в фильме не осталось и следа. Но такова режиссерская трактовка: главной стала лирическая тема, отношения между приезжим журналистом и молодой островитяжкой.

— *Хлесткая фраза есть в вашей пьесе «Остров Рикоту»: «Какая Москва? Нет ее». Точнейшая формулировка неприятия провинцией столицы! Как и когда она возникла?*

— Я имела в виду не столько неприятие провинцией столицы, сколько некое чувство отчуждения, которое, возможно, есть у некоторых дальних регионов России по отношению к так называемому центру. То есть для жителей Дальнего Востока, например, какие-нибудь Китай и Япония могут казаться реальнее, чем Москва, потому что эти страны чисто географически несравнимо ближе к ним, чем столица России. «Остров Рикоту» был написан уже очень давно, в 2007 году, тогда эта тема казалась мне актуальной.

— *В «Острове Рикоту» москвич переехал на пмж на Сахалин. А вы бы куда хотели уехать? Были идеи на тему дауншифтинга? Или Уфа для вас лучшее место на Земле?*

— Будь моя воля, я бы, пожалуй, переехала на южный берег Крыма. Конкретно — в Гурзуф. Иногда представляю себе домик на берегу моря, выходишь на крыльцо — и перед глазами розы, розы, розы, абрикосы, виноград... Ну, а пока выписала себе множество семян разных цветов — засажу весной весь дачный участок. Прошлым летом после очень долгого перерыва ездили с младшей сестрой Татьяной в Гурзуф отдыхать на неделю — абсолютно райское место.

— *Как возник замысел пьесы «Розовое платье с зеленым пояском», поставленной в прошлом году во МХАТе имени М. Горького?*

— Это было внезапно. Я пылесосила в квартире. И вдруг пришла идея написать монолог Наташи, героини чеховских «Трех сестер». Сразу подумала, что его наверняка давно уже кто-то сочинил, потому что идея рассказать о событиях с точки зрения Наташи показалась мне очень очевидной. Погуглила — ничего подобного. И я принялась за работу. Сочиняла пьесу очень долго. В кино есть такое понятие — заклепочник. Это тот, кто при виде танка на съемочной площадке кричит, что заклепки на люке — неправильные! Для меня тоже крайне важно соответствие деталям исторической эпохе. Я изучила историю создания «Трех сестер». Оказалось, прототипами Прозоровых могли быть учительницы-подвижницы из Перми. И я погрузилась в историю Перми начала XX века — как звали городского голову, губернатора, кто приезжал туда на гастроли, как называлась главная гимназия и так далее.

— *Все три золовки Наташи представлены у вас весьма нелицеприятно...*

— Это с точки зрения Наташи, практичной женщины, прочно стоящей на земле, мечтающей о простом женском счастье — семье, детях, доме. А грезы родни о светлом

будущем России ей непонятны. В итоге Наташа осталась у разбитого корыта и работает в 50 лет уборщицей — для меня тут все логично. А что она еще умеет делать? Наташа с моей точки зрения — не охотница за богатством. Поэтому она никого не окрутила и ни в какой Париж не сбежала.

— *Как случилось, что ваша пьеса «Розовое платье с зеленым пояском» оказалась принята к постановке во МХАТе имени Горького в 2021 году?*

— Без малого три года назад, в 2019 году там на малой сцене поставили мою старую пьесу «К звездам» (спектакль «Звездная пыль», режиссер Грета Шушчевичуте), после чего Эдуард Бояков попросил мои новые пьесы. Среди них было и «Розовое платье».

— *У вас 12 пьес. Не планируете собрать их под одну обложку?*

— Этот проект был очень близок к реализации — в Уфе в 2016 году. Но, в силу разных обстоятельств, тот сборник не вышел. И теперь я понимаю, что это было к лучшему. Потому что в него попали бы только ранние мои пьесы. А мне кажется, что лучшие пьесы я написала как раз после 2016 года. У меня тогда случился долгий перерыв, не писала пьес пять лет, даже идей никаких в голове не рождалось. Просто литератору не надо работать копирайтером, а я как раз им и работала. И обилие текстов по работе не оставляло в голове места для новых пьес. Поэтому 6 лет назад я уволилась. Если бы тогда не решилась, так и наверное, работала копирайтером... Но ведь мы живем един-единственный раз.

— *Есть другая формулировка на этот счет: лучше сделать и пожалеть, чем не сделать и пожалеть...*

— А еще лучше — сделать что-то и потом никогда не жалеть об этом!

— *Вас как драматурга интересует ультра-современность?*

— Николай Халезин на одной из онлайн-конференций рассказывал, как устроен театр в Англии. Там торжест-

вует принцип «Утром в газете — вечером в кулете». Все значимые события переносятся на сцену — через два месяца буквально! И эта новая пьеса на злободневную тему может идти совсем недолго, но творческое осмысление происходящего в мире — произошло. И об этом сказано со сцены. Большинство российских театров к этому не готово. Видимо, я нахожусь под гнетом «великой русской литературы». Есть страх, что моя позиция по какому-то актуальному вопросу возобладаст над художественным, и получится агитбригадный текст. Нужна дистанция — и временная в том числе.

— *Не обидно, что вас не печатают и не ставят в родном городе?*

— Знаю большое количество современных драматургов разного возраста, очень талантливых — и среди них довольно мало тех, у кого есть постановки в их родных городах. Хотя их пьесы могут идти по всей стране. Я к отсутствию интереса уфимских театров отношусь спокойно. Уж лучше так, чем вот эдак: «Пьеса, конечно, дерьмовая, но написала уфимка, так что надо ставить». Я против каких-либо разнарядок и принуждений. Мечтаю о том, что какой-нибудь режиссер загорится и возьмет в работу мою пьесу. Режиссерская инициатива — вот что главное.

В Уфе у меня была единственная постановка, в 2012 году — тогда Михаил Исакович Рабинович поставил в Русдраме «К звездам».

— *Вы эксперт Уфимского центра драматургии и режиссуры — чем занимаетесь?*

— ЦДР существует с 2014 года, чему я очень рада. Там, скажу без ложной скромности, собрались настоящие подвижники, великие люди. Жаль, Алия Яхина, первый директор центра, переехала в Москву. Сейчас Центром руководит Полина Шабаева, прекрасная актриса. Центр регулярно проводит читки, фестивали, семинары драматургов. Так что в Башкирии очень активно растут новых интересных драматургов.

К примеру, Ангиза Ишбулдина возглавляет детский семинар «Драмквадратик». Я вела молодежный семинар «Большая пьеса», мы довели до ума две прекрасные пьесы, Антона Бескоровайного и Леры Ворониной.

— *Сейчас выходит немало прозы про 30-е годы XX века — Яхина, Быков, Терехов, Прилепин. А вот про Великую Отечественную — ничего нет.*

— И 90-е до сих пор не слишком осмыслены в нашей культуре. Можно назвать на вскидку разве что «Ненастье» Иванова. И прекрасную пьесу Виктории Костюкевич «Рашен Лалабай» — помню дивную читку на финале «Ремарки» в 2018 году, проходившем тогда в Уфе. 90-е для прозаиков и драматургов — словно русский мажор: «Ой, лучше не смотри туда — там слишком темно! Не заглядывай в эту бездну, иначе она заглянет в тебя!»

— *Принято считать, что психологи знают людей, а литераторы — жизнь. Выходит, вы, как дипломированный психолог и успешный драматург, знаете про нашу планету очень много?*

— Ну, как психолог, я никогда не сравнюсь с Достоевским! И со Львом Толстым (*улыбается*). Даже так скажу: психологическое образование мне как драматургу периодически мешает.

— *Что посоветуете начинающим драматургам?*

— На наших семинарах в ЦДР я постоянно говорю: «Ребята, читайте как можно больше! И прозы, и пьес. Классических и современных. Например, на сайте «Любимовки» выкладываются все тексты, вышедшие в финал фестиваля. Знакомиться с ними необходимо — будьте в контексте современной драматургии. Напишете пьесу — посылайте ее на все конкурсы. И где-то вам непременно улыбнется удача».

— *Погодите, можно прочесть сто прекрасных чужих пьес и не суметь написать ни одной своей! Разве не так?*

— Люфт между чтением и созданием текста действительно существует. Но пона-

стоящему талантливый человек, хороший писатель его легко преодолевает.

— *Что для вас значит писательское счастье — ежедневное вдохновение или любовь миллионов?*

— На мой взгляд, оно не измеряется ни тем, ни другим. Ежедневного вдохновения не бывает ни у кого. Писательское счастье — в способности оказаться в нужное время в нужном месте с нужными людьми.

— *Чтобы — что?*

— Чтобы твою попытку самореализации заметили.

— *Кому-то просто хочется денег...*

— Так оно идет в связке со всем этим! Деньги — это не плохо. Пусть у хорошего писателя будет много денег, а почему нет? Сейчас далеко не все серьезные прозаики имеют возможность хорошо зарабатывать, жить своим трудом. И это неправильно. Энтони Берджесс вот написал 60 лет назад роман «Заводной апельсин» — и эта книга его кормила всю оставшуюся жизнь. Мечтаю о том, чтобы у нас наступили такие времена.

— *Драматург — тот, кто пишет пьесы или кого ставят?*

— Драматург просто пишет. Профессиональный драматург — тот, чьи пьесы ставят. Получать за свой труд деньги — это нормально.

— *Лет 20 назад на театре был очень распространен вербатим. Сейчас этот тренд иссяк — как вы думаете, почему?*

— Мне кажется, «был очень распространен» — это некоторые преувеличение. В начале нулевых некоторые столичные драматурги действительно активно работали в этой технике — тогда толчком, на мой взгляд, послужили драматургические семинары лондонского театра Royal Court, проходившие в Москве, и создание Театра.doc. Сейчас вербатим-пьесы иногда тоже появляются — например, уфимский ЦДР несколько лет назад организовал для местных драматургов экспедицию в районы башкирского Зауралья, по итогам ко-

торой был создан вербатим-спектакль «Хорошо живем». То есть как техника вербатим вполне жив. А то, что не очень распространено... ну, тут можно строить разные предположения. Возможно, потому что создавать вербатим-пьесу крайне непросто, это гигантская работа, на мой взгляд.

— *Знакомый литератор заново перевел мольтеровского «Гартюфа» — вроде как переводы этой легендарной пьесы за сто лет устаре- ли. А вы что думаете о том, что пришла пора сделать героев классических пьес ближе к современному зрителю?*

— Вопрос, конечно, интересный... Помните фильм «Ромео и Джульетта» с Ди Каприо, снятый в середине 90-х? Там звучит язык Шекспира. А все реалии вокруг героев были современными. И шекспировский текст, очень музыкальный, этому никак не мешал. Возможно, сегодня можно было бы сделать точечные замены — внести новые фразеологизмы, каламбуры, сравнения — но не переписывать классику от и до.

— *В спектакле Тимофея Кулябина «Иванов» в Театре Наций места действия перенесены в наши дни — офис, коттеджный поселок. Понятно, что осовременивание классики началось задолго до Кулябина. Интересно узнать, как вы относитесь к этому устойчивому театральному тренду?*

— Он не только театральный, потому что и в кино многие классические истории уже помещали в наши дни — и «Гамлета», и «Ромео и Джульетту», и «Сирано де Бержерак»... Если это хорошо сделано — почему нет? Действительность иногда позволяет взглянуть на классические произведения новым взглядом, понять их актуальность. «Стряхнуть пыль», образно говоря.

— *В одном из интервью вы сказали, что ваши любимые драматурги — Чехов и Вампилов. Автор «Вишневого сада» определил, что эта пьеса — комедия. А вам она тоже кажется смешной?*

— На самом деле, понятие «любимый драматург» — весьма условное для меня, пото-

му что мне нравятся пьесы очень разных авторов. Хотя, разумеется, люблю и Чехова с Вампиловым. Что касается комедии «Вишневого сада», то и «Чайку» Чехов называл комедией, и «Три сестры», по словам Станиславского, называл веселой комедией и даже водевилем. Мне кажется, даже современники не всегда могли найти ключик к пониманию чеховских пьес, хотя жили с ним в одних, так сказать, социокультурных условиях. А нам это сделать еще сложнее. Вот и я не уверена, что понимаю чеховский юмор в тех его пьесах, которые он называл комедиями.

— *За что любите вампиловские пьесы? Ваше мнение о советских фильмах «Старший сын» и «Отпуск в сентябре»?*

— Совершенно прекрасные фильмы с выдающимися актерскими ансамблями. Что касается пьес Вампилова, то всегда сложно сказать, за что любишь, потому что это же всё на уровне зачастую очень труднотолкуемой чувств, эмоций. И когда начинаешь это в слова облекать — получается как-то плоско, не по-настоящему, что ли. Любишь, и всё.

— *Вопрос на тему любви. Вы везучая: на «Любимовку» попали с первого раза, в журнале «Современная драматургия» опубликовали 11 из 12 пьес, куча постановок в Москве, снят полный метр по вашей пьесе... А все началось, видимо, с того, что вы родились в День святого Валентина! Поди, подарков 14 февраля получаете в два раза больше?*

— Насчет двойного объема подарков — этим похвастаться не могу. А свою везучесть отрицать не буду, тут мне грех жаловаться.

— *Скоро ли ждать вашу 13-ю пьесу? О чем она будет?*

— Надеюсь, скоро. Это будет лирическая комедия про встречу людей из разных эпох.

Беседовал Юрий ТАТАРЕНКО

Фото из личного архива Н. Мошиной

ОПАСНАЯ ПРОФЕССИЯ АЛЕКСАНДРА КАЛЯГИНА

Сколько чужих жизней проживает артист, помимо своей собственной? Кто-то — десятки, а кто-то и пару сотен. И в каждую вложена частица собственной души, энергии, таланта. Но что в итоге остается актеру для его жизни, для той ее части, которая не связана с профессией? Каждый раз на закрытии **Международной летней школы СТД в Звенигороде** кто-нибудь из «школяров» обязательно обращается к Александру Александровичу: «Пожелайте нам что-нибудь на счастье!» И слышит в ответ примерно следующее: «Я мог бы пожелать вам много интересной работы, но в нашей профессии — жестокой и опасной — не это главное. Можно сыграть сотню ролей, добиться признания и даже славы, но потерять самое главное — себя. А если удача к тебе забывает, и забывает надолго, потерять себя еще легче. И поэтому я желаю вам оставаться собой, независимо от того, в какую полосу вступит ваша жизнь».

Как правило, им, молодым и рьяным, для которых путь в профессии только начинается, кажется, что Калягин лукавит, что есть у него какой-то особый секрет, который он просто не хочет открывать. У Калягина на этот счет есть своя теория. Его путь в профессию был достаточно извилист и сбиться с него он мог не один раз, но судьба снова и снова подавала ему знаки, нужно было их вовремя заметить, не пройти мимо. И ему это удавалось. Кто-то, покинув театральное «место силы» под Звенигородом, вскоре забудет его напутствие — не подхватит камешек, брошенный ему судьбой. Но тому, кто его запомнит, оно рано или поздно сослужит добрую службу.

Каким был первый сигнал, посланный самому Калягину, он и сам точно не знает. Возможно, это был домашний кукольный театр, который они вместе с мамой, **Юлией Мироновной**, мастерили из картона и лоскутков. Раздвигая крошечный



*«Стеклянный зверинец».
В роли Джима. Московский
театр им. М. Ермоловой. 1968*



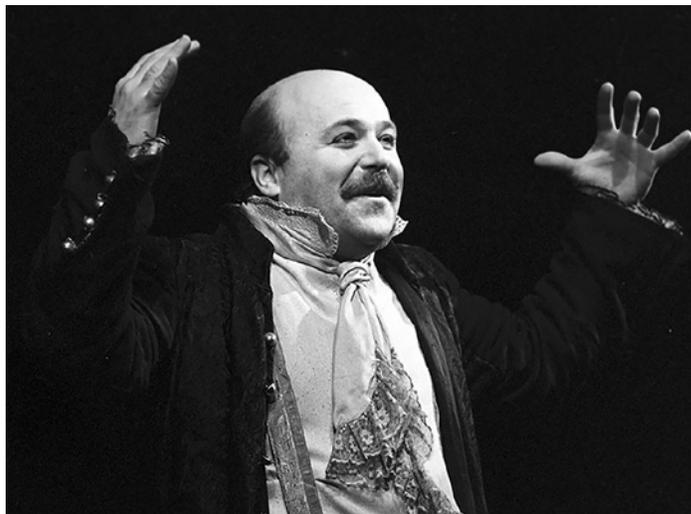
«Кино». А. Калягин, О. Ефремов, Е. Евстигнеев. МХАТ. 1979. Фото В. Егорова

занавес из обрезка старой шторы, маленький Саша чувствовал себя повелителем пространства, открывавшегося перед ним. А может быть, таким знаком стал первый фильм с **Чаплиным**, который он смотрел, спрятавшись после отбоя под диван в красном уголке пионерского лагеря. Смотрел, буквально не дыша. Не только от восхищения тем, что происходило на экране, но и из опасения, что его обнаружат пионервожатые, сидевшие на этом самом диване: «Я не смеялся. Слишком сильным было потрясение от виденного. Я ничего не понимал, но подражать уже хотел. Хотел быть таким, как Чарли. Чаплин впечатался в душу на всю жизнь».

А спустя еще какое-то время он увидел миниатюры Аркадия Райкина и желание стать артистом стало еще сильнее. У кого просить совета, как не у своего кумира? Тринадцатилетний Саша пишет Аркадию Исааковичу письмо, и тот находит время ответить неизвестному московскому школьнику, что главным в этой непредсказуемой профессии является да-

же не талант, а труд — без него любой талант будет лишь мертвым грузом. Но мама, одна растрившая сына, мечтала о том, что он получит настоящую мужскую профессию и, поскольку с учебой в школе дела шли все хуже, предложила Саше пойти в медучилище. «Я сразу стал взрослым, — вспоминает Александр Александрович. — Отныне я за все отвечал сам — за учебу, за отношения со сверстниками, за выбор, который сделал. Бунтующий мальчик, облаканный близкими, выросший в зефире, столкнулся с реальным несчастьем людей. Перевязки, процедуры, переполненные палаты, койки в коридорах. Но после всего этого я мчался в Дом культуры медработников на занятия в Студии художественного слова. Я понимал, что это — мое. И мамины предостережения были напрасны.

На экзамене в **Щукинском училище** я читал рассказ **Чехова «Мальчики»** и от волнения первую фразу выкрикнул так громко, что приемная комиссия — **Захава, Орочко, Мансурова** — встрепенулась, оторвалась от своих бумаг и удив-



«Тартюф».
В роли Оргона. МХАТ. 1981

ленно посмотрела на возмутителя спокойствия. Как любой шукинец, Калягин мечтал о **Вахтанговском театре**, интуитивно понимая, что бурная игровая стихия, яркие краски, острые характеры — это тот водоворот, в котором он чувствовал себя как рыба в воде. Но судьба распорядилась иначе, приведя его в **Театр драмы и комедии на Таганке**, куда только что пришел **Юрий Любимов**. Четыре спектакля за два сезона, главная роль в «**Жизни Галилея**» **Брехта** — живи и радуйся, поймав удачу за хвост. Но молодой актер все острее понимал, что не совпадает с Таганкой по «группе крови». И Калягин уходит в **Театр им. М.Н. Ермоловой**, переживавший далеко не самый светлый период своей истории.

Со стороны казалось, что это прыжок в никуда. Но в этой бездне перед ним слабой искоркой маячил спектакль, который, как потом окажется, и станет точкой отсчета его творческой биографии. Режиссер **Юна Вертман** пригласила его на роль **Поприщина** в «**Записках сумасшедшего**». Традиционно эту

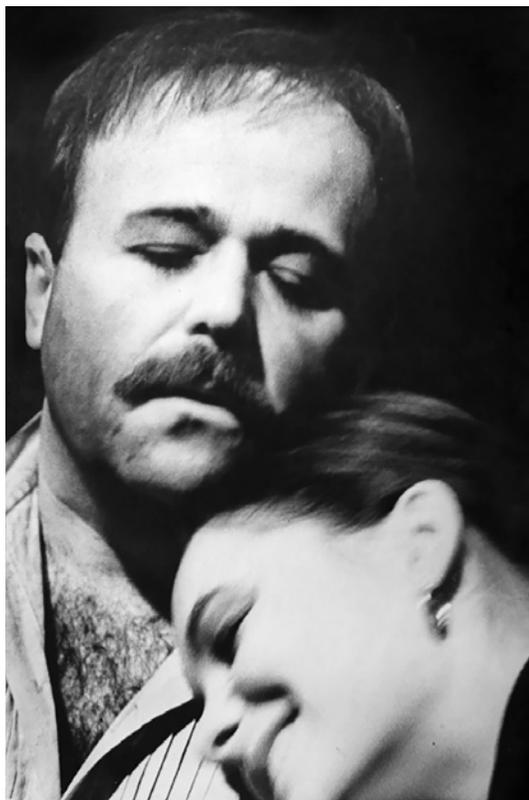
роль играли актеры как минимум среднего возраста, наделая персонажа некой предысторией, а тут перед зрителем предстал совсем молодой человек, которого жизнь раздавила до того, как он успел изведать хоть малую толику ее радостей. Поприщинным актер откроет галерею блистательных гоголевских персонажей, среди которых будут **Ихарев** и **Утешительный** в «**Игроках**» **Романа Виктюка** и **Сергея Юрского**, **Чичиков** в «**Мертвых душах**», экранизированных **Михаилом Швейцером**, **Кочкарёв** в «**Женитьбе**», поставленной **Романом Козаком**.

И наконец, **Хлестаков** в спектакле «**Ревизор. Версия**» **Роберта Стуруа** — случай уникальный в истории театра. «Гоголь — абсолютно мой автор, — признается Калягин. — Ну, кто еще мог так точно соединить мистическую загадочность с филигранной точности психологизмом? Кто лучше него мог довести откровенный абсурд до абсолютной правдивости? Ну не абсурд ли в моем возрасте играть Хлестакова — роль, о которой я мечтал в 25 лет?»

Может, и не абсурд. Это как посмотреть. Сами подумайте — как все эти прожженные проходимцы могли принять вот эту пигалицу за ревизора? Не все так просто с Николаем Васильевичем».

Как сложилась бы судьба Калягина в Ермоловском, можно только гадать. Начиналось все тоже достаточно оптимистично — **Джим** в «**Стеклянном зверинце**» **Теннесси Уильямса**, **Ислаев** в «**Месяце в деревне**», но, когда в 1970-м **Олег Ефремов** позвал его в «**Современник**», судьба снова заложила крутой вираж, траектория которого привела артиста к порогу **МХАТа**. Наверное, только тогда Юлия Мироновна и вздохнула, наконец, спокойно. Для ее поколения не было в стране театра выше. Отныне она могла гордиться сыном. К тому времени она уже была очень больна, рецензию на спектакль «**Старый новый год**» Юлия Мироновна держала под подушкой своей больничной койки.

Как известно, сближения бывают странными. Именно мхатовская сцена подарила Калягину встречу с **Анатолием Васильевичем Эфросом**. Сам актер считает, что Эфрос был необходим ему как воздух. Поработать с ним Александр Александрович мечтал со студенческих лет, когда ходил на открытые репетиции Эфроса в **Центральном детском театре**. Мечта сбылась самым неожиданным образом. «Вдруг в один прекрасный день, — вспоминал потом Анатолий Васильевич, — мне стало казаться, что Калягин может сыграть все: и Гамлета, и Федю Протасова, и Оргона... Он умеет что-то сказать так незаметно, что эта незаметность одновременно почему-то выпукла. Выходит на сцену даже несколько мрачноватым, потом вдруг повернется и что-то вкрадчиво скажет, и неожиданно становится легким-легким, как надувной шарик. Молниеносный, легкий...»



«Живой труп». В роли Протасова. МХАТ. 1982

Калягин сыграет и **Оргона**, и **Протасова**, причем сам Александр Александрович считал «**Живой труп**» одним из главных спектаклей в своей жизни не смотря на то, что далеко не все приняли постановку — слишком инспирирован был Калягин устоявшемуся мифу, в течение десятилетий окружавшему этого толстовского персонажа. А на пути к **Гамлету** он сделает только первые шаги, но жалеть о несыгранном не станет: «Наверное, так и надо было: не сыграть эту роль, а испытать счастье тех репетиций. А репетиции с Эфросом были для меня именно счастьем. Бывает, что мужчина встречает женщину и говорит:



«Перламутровая
Зинаида».
А. Калягин,
А. Мягков,
В. Невинный.
МХАТ. 1987



Команда спектакля
«Игроки-XXI». 1992.
АРТель АРТистов
Сергея Юрского

я вас ждал всю жизнь! Так у меня было с Эфросом. В моем отношении к нему была влюбленность, я бы сказал больше, влюбленность раба, готового исполнить любое требование».

Калягин — актер вне амплуа, умеющий быть разным и в то же время узнаваемым. Он словно играет со зрителем в кошки-мышки, заставляя его азартно угадывать, кем «обернется» до боли знакомый ар-

тист в следующей роли. На той, оборотной стороне, будут **Мастер** в «**Сталева-рах**» по пьесе **Геннадия Бокарева**, **Леня Шиндин** в «**Мы, нижеподписавшиеся**» **Александра Гельмана** и, конечно же, **Ленин** в «**Так победим!**» **Михаила Шатрова**. От этой роли он отказывался долго и упорно, понимая, что, раз сыграв вождя мирового пролетариата, он на веки вечные попадет в обойму актеров, об-

реченных играть исключительно положительных героев. Ефремов, зная, что силой эту «цитадель» не взять, пошел на хитрость: «Начинай репетировать. Не понравится — уйдешь». Ловушка захлопнулась. Калягину всегда интересно уходить в недра персонажа, которого ему предстоит играть, а уж в данном случае было копать-не перекопать.

Может быть, именно в награду за осознанный риск судьба в дальнейшем избавила его от ярма неотменяемой положительной героичности.

Мечта о своем театре появилась у Калягина, когда МХАТ постепенно начал, что называется, входить в штопор, спровоцированный расколом труппы. Но театр невозможно создать из ничего. К педагогике у Александра Александровича отношение двойственное: с одной стороны — максимально ответственное, с другой — ироничное, поскольку юная поросль очень быстро приводит своего наставника к мысли, что относиться к себе слишком серьезно — смешно. Главное, чему Калягин пытался научить своих студентов, было умение использовать открывающиеся возможности, какими бы призрачными они не казались на первый взгляд. Неудивительно, что «строительным материалом» для театра послужил курс, который он вел в **Школе-студии МХАТ** — к моменту выпуска ребята поняли, что не хотят расставаться и ради этого готовы на любые лишения. Название для молодого театра родилось как бы само собой: жизнь, как и театр, бесконечна, она не заканчивается с твоим уходом. *Et cetera, et cetera, et cetera...*

Если актер создает свой театр, значит, ему это для чего-нибудь нужно. Для Калягина театр — пространство превращений всего во всё, где можно свободно распоряжаться законами бытия, зако-



*«Ревизор. Версия». В роли Хлестакова.
Театр «Et Cetera». Фото О. Хаимова*

нами времени и судьбами кем-то когда-то придуманных персонажей. Он превратил «**Et Cetera**» в лабораторию по изучению душевной анатомии человека. Эксперименты, которые он ставит над зрителями, своими актерами, над самим собой, имеют, похоже, единственную цель: понять, где произошел тот фатальный сбой программы, превративший божье творение в монстра, вознамерившегося уничтожить всё живое, включая самого себя и свою маленькую планету. Эксперимент — дело опасное, и по определению не гарантирующее успеха. Но значит ли это, что его не стоит проводить?

Виктория РОГОЗИНСКАЯ

СОХРАНЯТЬ ИНТЕРЕС К ТВОРЧЕСТВУ

Светлана Николаевна **Тарбанакова**, первый в Республике Алтай кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств республики, ученый и театровед, отметила в мае свой юбилей.

Она родилась в многодетной семье фронтовика **Николая Сергеевича Тарбанакова**, мама была партийным работником. Относясь к поколению шестидесятников, вошедших в историю страны в годы «оттепели», все одноклассники Светланы Тарбанаковой мечтали стать если уж не космонавтами, то геологами, инженерами, врачами, учеными. Сама она захотела связать жизнь с медициной, отправилась поступать в **Алма-Атинский медицинский институт**, но не сумела преодолеть огромный конкурс. Возвращаясь домой «на щите», без студенческого билета, самолюбие не позволило, да и город очаровал своей красотой и приветливыми людьми. Светлана решила остаться и на основании уже полученных оценок поступила в **Алма-Атинское медицинское училище**. Успешно окончила его, стала работать в **Казахском республиканском научно-исследовательском институте туберкулеза**, но затем приняла неожиданное для всех решение – вернуться домой.

Два года в Алма-Ате буквально перевернули судьбу Светланы Николаевны. Завязавшаяся дружба с землячкой, артисткой **Алма-Атинского ТЮЗа Кларой Ушаковой (Ченчаевой)**, учившейся в ГИТИСе, с известной актрисой, заслуженной артисткой РСФСР **Анной Балиной**, изменили ее представление о жизни и своем будущем.

Случилось так, что именно в тот момент в автономной области объявили

набор на актерское отделение **Новосибирского театрального училища**. Вместе с будущими своими соратниками по театру – **Жанной Эндоковой, Игорем Тодошевым, Валерием Тюхтеневым, Виктором Чалаковым, Татьяной Лашутиной** и другими – она поступила туда и в 1972 году с отличием окончила курс. Учеба оказалась интересной, возглавляла Новосибирское училище **Софья Сороко**, относившаяся к алтайской студии очень внимательно. Она была женой художника **Ивана Васильевича Титкова**, который объездил весь Горный Алтай, дружил с известным художником **Г.И. Гуркиным**, и Софья Болеславовна всегда стремилась, чтобы студийцы расширяли свой кругозор и в будущем стали основой алтайского театра. Педагоги училища заложили в своих учеников стремление к знаниям и постоянному самоусовершенствованию.

Не помню, кто из великих сказал: человек бывает особенно красив, когда смел и безогляден в своих поступках. Светлану Николаевну этими качествами судьба наградила сполна. После окончания театрального училища она полностью погрузилась в избранную профессию, играя на сцене в составе театральной бригады областного **Концертно-эстрадного бюро**, с точки зрения театральных учителей и зрителей – достаточно неплохо. Но зрела внутренняя неудовлетворенность, потому что по складу характера ее больше привлекала работа режиссера или театрального критика, который может поддерживать и направлять молодой театральный коллектив. И Светлана Тарбанакова совершила неожиданный для большинства коллег поступок: поступила в **ГИТИС им. А.В. Лу-**



Светлана Тарбанакова

начарского на театроведческий факультет. Годы учебы в Москве были очень интересными, потому что перед ней открывался другой мир. По сей день Светлана Николаевна с благодарностью отзывается о своих педагогах: руководителе курса **Николае Иосифовиче Эльяше**, основавшем в ГИТИСе кафедру «**Национальный театр СССР**», докторе искусствоведения **Георге Иосифовиче Голяне** и его жене – кандидате искусствоведения **Анне Федоровне Корсаковой**, которые настояли на ее поступлении в аспирантуру и порекомендовали тему диссертации «**Развитие театра у народов Южной Сибири**». Конечно же, она вспоминает о талантливом театроведе, кандидате искусствоведения **Юрии Сергеевиче Рыбакове**, возглавившем кафедру после ухода из жиз-

ни прежних руководителей. У него Светлана Тарбанакова занималась в семинаре по театральной критике в лаборатории СТД РФ, познакомившись там с многими российскими театрами, под его руководством прошла стажировку в **Институте искусствознания** в Москве. И еще об **Анне Анатольевне Степановой**, под руководством которой написала и защитила кандидатскую диссертацию в 1988 году, став первым алтайским театроведом.

Светлана Николаевна внесла заметный вклад в развитие учреждений культуры и искусства автономной области, всегда уделяя большое внимание вопросу подготовки профессиональных кадров. При ее активном содействии творческие коллективы гастролировали в **Хакасию, Туву, Башкирию, Киргизию, Казахстан**, другие регионы страны. С творческими коллективами из Горного Алтая она участвовала в заключительных концертах **Первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного творчества трудящихся** в 1977 году в Москве, была членом оргкомитета по проведению **60-летия Горно-Алтайской автономной области, Дней культуры и искусства в Башкирии**, организатором и членом выставкома региональных, областных и всероссийских выставок «**В горах Голубого Алтая**», «**Нивы Алтая**» и других мероприятий.

Светлана Николаевна состоялась и как ученый. Из немногих сибирских театральных критиков именно ей удалось структурировать и осмыслить такие большие темы, как развитие и становление театрального искусства народов Южной Сибири – Хакасии, Тувы, Республики Алтай, а также увидеть в процессе накопления и развития художественных форм и стилей изначальное движение от народного искусства к профессио-

нальному. Это о Тарбанаковой выдающийся российский театровед Ю.С. Рыбаков сказал: «С ее помощью заполняется существенный пробел в изучении истории театра народов, населяющих Российскую Федерацию».

С.Н. Тарбанакова проработала в **Научно-исследовательском институте алтаистики Республики Алтай** больше **30 лет**, написала множество научных работ и статей, среди которых монография «**Пути развития театров Южной Сибири**», отдельные главы «**Алтайская литература 30-х годов**» и «**Алтайская драматургия XX века**», вошедшие в коллективный научный труд «**Алтайская литература**», а также глава «**Развитие культуры Республики Алтай**» в «**Очерках по новейшей истории Республики Алтай (1991–2010)**» и другие.

Она стала составителем сборника «**Тубалары. Черневые татары**», составителем и редактором книг о творческом пути актрис Анны Балиной «**Путеводная звезда**», Анны Алтарыковой «**О моей жизни и нашем театре**» и «**Национальный театр драмы им. П.В. Кучияка Республики Алтай**». В 2022 году из печати вышел сборник «**Яркие краски Алтая**», объединивший публикации и статьи первого алтайского искусствоведа **Владимира Эдокова**, созданные с 1965 по 1995 год, и его составителем и редактором также выступила Светлана Тарбанакова.

В потоке вопросов к Светлане Николаевне внезапно ловлю себя на мысли, что не перестаю удивляться ее живому интересу к современному творческому процессу. Ее можно с полным правом называть летописцем истории театров Южной Сибири и нашего республиканского театра. При этом заслуженная известность в культурных кругах республики и далеко за ее пределами ничуть не испор-

тила эту скромную, общительную женщину с открытой улыбкой.

Для Светланы Николаевны жизнь всегда интересна во всех проявлениях, а ее умению и желанию прийти на помощь другому можно только удивляться. В этом не раз убеждался творческий коллектив театра, когда на протяжении **18 лет** избирал Тарбанакову **председателем Алтайского республиканского отделения Союза театральных деятелей**. С ее подачи АРО СТД РФ проводило большую творческую работу по развитию профессионального мастерства: организация мастер-классов по сценической речи и сценическому движению для профессиональных актеров и участников любительских театральных коллективов; обсуждение спектаклей с приглашением известных российских критиков. Ежегодный конкурс на лучшую роль сезона «**Жаркынду жылдыс**» стал еще одной доброй традицией.

Членам СТД РФ выделяли творческие командировки в Москву и государственные стипендии, региональный творческий Союз отмечал юбилеи, вечера памяти ушедших актеров. Трудно переоценить участие Тарбанаковой в социальной поддержке членов творческого Союза, которые получали материальную помощь от СТД РФ в связи с тяжелым материальным положением, болезнью, направлялись в оздоровительно-лечебные комплексы.

По инициативе Светланы Тарбанаковой в республике проводятся творческие вечера «**Лицом к лицу**» с участием деятелей культуры и искусства, литераторов, ученых. При поддержке коллектива театра и министерства культуры она организовала и провела три научно-практические конференции по развитию театрального искусства в Горном Алтае: региональную «**Развитие теат-**



На творческом вечере «Лицом к лицу»

рального искусства в Республике Алтай: достижения, проблемы, перспективы», всероссийскую «Классика на национальной сцене» и международную театроведческую «Наследие народов Евразии в сценическом воплощении». Сама Светлана Николаевна участвовала с докладами о проблемах современного театра во многих международных научных конференциях и «круглых столах» в Якутске, Алма-Ате, Казани, Стамбуле, Кызыле, Москве, Уфе, Улан-Удэ. Она входила в состав жюри регионально-хакасского театрального фестиваля «Волшебные кулисы» (2007) и Кочевого Международного фестиваля «Желанный берег» (Горно-Алтайск, 2011).

Может сложиться впечатление, что все в жизни Светланы Николаевны складывалось легко. Как любой ученый она шла к своему мастерству через при-

знание и неприязнь, то попадая в число новаторов, то оказываясь среди «формалистов». Но это не сбивало ее с пути. И сегодня, отвечая на вопрос: согласна ли она вновь пройти тот же путь, Светлана Тарбанакова отвечает: «Не знаю, скорее всего — да, но с некоторыми переменами».

Зная не понаслышке, какая непростая жизнь у артистов, она всю свою жизнь старается бескорыстно помогать им в становлении, совершенствовании. «Человек считает себя обделенным, если не вырастил себе смену, не вложил частичку души в других, — говорит Светлана Николаевна. — А я старалась помочь всем. И уже это дает основание думать, что жизнь прошла не зря».

Нина ВИТОВЦЕВА

ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ АМПЛУА

Звезда **Оксаны Кардаш** засияла на балетном небосклоне неожиданно и ярко. Никто не мог предположить, что эта худенькая большеглазая девочка способна на откровения на сцене. А она действительно преображается, когда взлетает в великолепных высоких прыжках. Как будто преодолевает земное тяготение. От нее исходит актерская ма-

Оксана Кардаш. Фото Г. Шелухина



гия, то, что называют эффектом присутствия. Не заметить Оксану Кардаш невозможно, даже если она стоит в массе. Когда она только появляется на сцене, даже неискушенный зритель понимает, что вышла Балерина. Вышла, чтобы сотворить образ, в очередной раз околдовав своим талантом. Чтобы доказать, что она, Оксана Кардаш — прима-балерина по праву. А доказывать это ей приходилось не раз, так как путь настоящего таланта всегда тернист. Не сразу ее оценила критика — только в 2021 году она получила, наконец, Национальную премию «**Золотая Маска**» за роль **Китри** в нуреевской версии «**Дон Кихота**» (до этого было четыре неудавшиеся номинации!). А в апреле нынешнего года ей вновь досталась «**Золотая Маска**». На этот раз за роль в современном спектакле «**Autodance**». 25 марта 2022 года Оксане Кардаш была присуждена премия **Президента РФ для молодых деятелей культуры**. В формулировке сказано: «За выдающееся исполнительское мастерство и вклад в развитие традиций отечественного хореографического искусства». И это самая точная оценка заслуг балерины.

В жизни Оксаны Кардаш много на первый взгляд случайного. Но это только на первый взгляд — именно так, неслышно, без усилий ведет человека по жизни судьба. Она не собиралась становиться балериной, не бредила пачкой и пуантами. Просто пошла в хореографический кружок во Дворце пионеров за компанию с соседской девочкой. Оказалось, что от природы у Оксаны были неплохие данные: высокий и легкий прыжок, мягкие мышцы, гибкость. А главное, темперамент, столь необходимый на сцене. В детстве же он выливался в бесконечные



«Дон Кихот». Китри. Фото С. Аввакум

проказы и шалости. Девочка была настоящим «анфан террибль». Однажды ее чуть не выгнали из кружка за плохое поведение. «Не выгоняйте меня, я буду прима-балериной!» — в отчаянии закричала Оксана. Вот уж, воистину: устами младенца!.. Через некоторое время преподаватель посоветовала продолжить хореографическое образование профессионально. На Московскую Академию хореографии рассчитывать не приходилось — туда всегда было очень сложно поступить. Кардаш пошла в хореографическое училище при Академии Натальи Нестеровой, и это был правильный выбор. Возглавлял училище известный специалист в области хореографии **Анатолий Алексеевич Борзов**. Там преподавали замечательные педагоги из той же Московской Академии хореографии — **Наталья Золотова, Мэри Агатова, Елена Ря-**

бинкина. А то, что учили они хорошо, доказывает факт: на разных конкурсах их воспитанники занимали места в первой тройке.

Конечно же, диплом училища при Академии Натальи Нестеровой был не столь престижен, как диплом Московской Академии хореографии. Но молодая выпускница решила доказать, что на сцене все решает талант! Она пришла на просмотр в **Музыкальный Академический театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** и ее взяли. Более того, определили в ученицы к ведущему педагогу театра **Маргарите Сергеевне Дроздовой**, которая стала для Оксаны второй — театральной — мамой. Обладая огромным опытом, она открывала перед юной балериной тайны мастерства, отшлифовывала партии, защищала от театральных интриг. Они до сих пор вместе и для обеих



«Жизель». Фото К. Житковой

это счастливое сотрудничество. Хотя репетировать с вечно недовольной результатом перфекционисткой Кардаш ох как непросто! Только мудрая Дроздова способна выдержать ее взрывной характер. «Мне нравится, что Маргарита Сергеевна не зажимает рамками традиций исполнения той или иной партии, а дает творческую свободу. Мы вместе ищем штрихи к портрету героини, чтобы она стала только моей», — говорит Оксана.

Начав, как и все, с кордебалета, Оксана быстро перешла на сольные партии самого разнопланового репертуара. Уникальной особенностью балерины является то, что для нее не существует понятия амплуа. Лирика или драма, классика или модерн — во всем она органична. Наделенная эффектом присутствия, артистичная и темпераментная балерина как магнит притягивает взгляд зрителя.

Четко очерченный танец всегда музыкален, ведь по признанию Оксаны, музыка для нее — главный источник вдохновения. Благодаря во многом умению точно расставить музыкальные акценты, ей покорился балетный Олимп — балеты классического наследия. Удивительно разнообразен репертуар Кардаш, она часто исполняет роли антагонисток: **Одетта** и **Одиллия**, **Мирта** и **Жизель**, **Никия** и **Гамзатти**, **Катерина** и **Хозяйка Медной горы**. Конечно же, Оксана по природе дарования ближе экспрессия, чем лирика. Но и к образам лирических героинь она умеет найти ключ.

Когда в 2013 году известная балерина **Наталья Макарова** переносила на сцену Музыкального театра свою версию «**Баядерки**», она пригласила Кардаш на роль дочери раджи Гамзатти. Партия далась Оксане непросто, особенно тех-

нически: на репетициях Макарова придиралась, вычищала каждое па, выводила юную балерину на орбиту высокой классики. Но результатом титанических усилий стала блистательная Гамзатти, царственная и торжествующая, какой давно не видел на московской сцене зритель. Здесь Кардаш достигла пика технической и актерской формы. Сама же балерина считает, что именно эта партия вывела ее на профессиональный уровень. Некоторое время спустя она станцевала Никию — несчастливую соперницу дочери раджи. И это снова стало точное попадание. При первом ее появлении сжималось сердце — так трагична и одинока была ее баядерка. По ходу действия возрастал градус трагедии. Кардаш проживала историю обманутой любви на пределе чувств. Ее Никия стала событием в жизни театральной Москвы. Так же, как и недавняя Жизель в версии **Лорана Илера** — образ, в чем-то похожий на предыдущий. Обладая хорошей элевацией, балерина не испытывала волнения перед вторым актом — царством парящих в воздухе виллис. Но как сделать своим образ простой крестьяночки, гадающей на ромашке, в первом? Смысловым центром стала сцена сумасшествия, в которой можно было выплеснуть так долго сдерживаемые в душе эмоции.

Одной из самых близких природе ее дарования партий классического репертуара стала Китри в балете Л. Минкуса «Дон Кихот». Партия-праздник, столь любимая многими московскими балеринами. Еще в начале пути Оксана пробовала себя в этой партии в шедшей тогда в театре версии **Алексея Чичинадзе**. Но тогда задор юности заменял опыт, к тому же достаточно традиционная постановка не имела своего лица. Премьера «Дон Кихота» в версии **Рудольфа Нуреева** в октябре 2019 года



«Баядерка». Вариация Гамзатти. Фото М. Логвинова

вызвала большой резонанс. Любимый балет — гордость московской сцены — узнавался с трудом. Нуреев ставил его «под себя» и свои возможности, и мало что оставил от хореографии **М. Петипа** и **А. Горского**. Изменились сюжетные ходы и поведение героев. И даже музыка Минкуса в оркестровке **Джона Лэндсбери** была неузнаваема. Спектакль не стал победой театра, но Китри стала личной победой Оксаны Кардаш. Победой вопреки всему: измененная хореография была неудобна, костюмы тяжелы, музыка не вдохновляла и вообще, она танцевала не премьеру, а лишь

четвертый спектакль. Но когда эта черноглазая испанка появилась на сцене и молнией взлетела в высоком прыжке, стало ясно, что перед нами настоящая Китри — страстная и волевая, не знающая технических преград. И вместе с тем, героиня удивила своей новизной. Кардаш играла ее как нашу современницу — эмансипированную, независимую, действующую на равных с Базилом. Энергия ее Китри покорила неприступное до этого жюри «Золотой Маски». За эту партию Оксана Кардаш была признана лучшей танцовщицей 2021 года.

Татьяна в одноименном балете **Джона Ноймайера** на музыку **П.И. Чайковского** — еще одна любимая роль и еще одна личная победа балерины. Трактовка хореографом **пушкинско-го «Онегина»** показала многим его поклонникам неоднозначной и вызва-

ла немало споров. Но многое становится понятным, если учесть, что Ноймайер, не желая создавать очередной традиционной иллюстрации к роману, пошел на эксперимент и решил показать всю историю глазами самой Татьяны. Балет стал как бы продолжением знаменитого сна героини — отсюда некая ирреальность происходящего на сцене. И, как всегда у Ноймайера, четко выписанные образы, режиссура без пауз и длиннот поставили «Татьяну» в ряд оригинальных авторских трактовок пушкинского романа.

Балет ставился на приглашенную звезду — **Диану Вишнёву**. Оксана Кардаш танцевала во втором составе, но создала не менее убедительный образ. А также смогла поработать с выдающимся хореографом и приобщиться к его творчеству. «Обожаю Джона и его бале-

«Лебединое озеро». Одетта. Фото К. Житковой





«Autodance». Фото С. Аввакум

ты! — признается Оксана. — Он не просто хороший хореограф, он — великий режиссер. Каждое движение у него работает на образ. Думаю, для любого танцовщика большая честь, когда он останавливает свой выбор на нем и начинает делать на него роль. Честь, но и испытание. Потому что Джон очень требователен в работе и на каждой репетиции требует отдачи по максимуму. Иначе он с тобой прощается».

Работа с великим русским хореографом **Юрием Григоровичем** — мечта для любого танцовщика. Участие в его балетах, хореографически и актерски очень непростых — школа мастерства, новый этап в творческой биографии. Оксане довелось работать с Григоровичем в 2008 году, когда он воссоздавал, а вернее, создавал заново для Музыкального театра свой балет «**Каменный**

цветок». Юрий Николаевич выбрал ее на роль главной лирической героини Катерины. Ее партнером — Данилой-мастером стал один из талантливейших артистов театра **Алексей Любимов**. На репетициях всех поражала энергия мэтра, невероятная для его восьмидесяти лет. Первый в истории театра спектакль Григоровича смотрелся очень органично на его сцене и стал своим для труппы, недаром он идет до сих пор. Не последнюю роль в его долголетию сыграл талант исполнителей, их трепетное отношение к шедевру мастера. «Каменный цветок» остается с Оксаной (как и со многими участниками той премьеры) всю ее творческую жизнь. Поменялась только героиня: теперь она — Хозяйка Медной горы. Кардаш в этой партии многолика. Поначалу является она Даниле существом из иного мира,

юркой ящеркой обвивается вокруг него, пугая и маня. В картине Подземного царства предстает властной и прекрасной владычицей сокровищ, искушающей художника невиданными богатствами. Хозяйка умоляет его навсегда остаться у нее. Ее танец окрашивается страстью, переливается подобно граням драгоценного камня. Балерина легко взлетает в высоких прыжках в кольцо, заставляя вспомнить первую исполнительницу этой партии легендарную **Майю Плисецкую**. Третья ипостась героини – посланница судьбы, приводящая преступного приказчика Северьяна к гибели. Отрешенная и бесстрашная, Кардаш в этой сцене предстает видением.

В Оксане Кардаш поражает ее безграничная любовь к танцу, интерес к его самым разным формам. «Я просто люблю танцевать», – можно часто услышать от нее. Пятилетнее пребывание Лорана Илера на посту художественного руководителя балета театра Станиславского и Немировича-Данченко дало большой простор для творческих поисков. Француз упорно осуществлял свою идею сделать из академической труппы лабораторию современного танца. На сцене театра было поставлено несколько вечеров – так называемых «тройчаток», объединявших в себе хореографию самых разных стилей – от неоклассики до ультрамодерного стиля гага. Балерина стала активной участницей проекта, открыв для себя разные миры хореографии от середины XX века до наших дней. И если неоклассический стиль **Баланчина** и **Лифаря** идеально подходил для ее академической выучки, то для проникновения в стиль таких модернистов, как **Марко Гёке** или **Шарон Эйяль** пришлось перейти в иную систему танцевальных координат. Здесь все было по-

другому: задействованы другие группы мышц, движение было направлено вниз, к полу, и служило для экспрессивной передачи эмоций. А главное, отсутствовали ролевые отношения «солист – кордебалет», и всё ориентировалось на массу. Ведущие солисты танцевали наравне с кордебалетными. Но Кардаш, даже помимо воли, всегда выделялась в толпе. Присущий балерине внутренний огонь преображал современные хореографические построения в некий шаманский обряд высвобождения энергии. Непонятный поначалу пластический язык удалось постичь и сделать своим. Настолько своим, что за роль в балете Шарон Эйяль «Autodance» балерина получила свою вторую «Золотую Маску» как лучшая балерина стиля модерн, обойдя именитых конкуренток.

Работа с мэтрами отечественной и мировой хореографии стала настоящими университетами для балерины. Они ограничили этот уникальный и самобытный талант, помогли занять достойное место на небосклоне русского балета наших дней. Оксана Кардаш – Балерина по праву, продолжающая богатейшие традиции отечественного театра.

Беседуя с Оксаной, я спросила, что для нее значит балет? Подумав немного, она ответила: *«Балет для меня – возможность выразить себя. Уйти от повседневности в мир иллюзорный, но прекрасный. Сцена спасает. Особенно четко я это поняла за последнее время. Столько испытаний... Нервы натянуты и от этого обостреннее воспринимаешь то, что ты делаешь на сцене. Только в ней спасение и оправдание. Балет – это счастье, смысл жизни».*

Анна ЕЛЬЦОВА

Благодарим сотрудника пресс-службы МАМТ
Г. Терехова за содействие в создании материала

ВЫ НИКОГДА НЕ УЗНАЕТЕ ЕЕ ПО ГОЛОСУ

Ирина Дмитриева — актриса с интереснейшей творческой историей, режиссер, педагог, журналист и редкой энергии человек — преобразует свой голос до неузнаваемости во время спектаклей или озвучки мультфильмов. Такова ее профессия и, отчасти, отношение к жизни.

«Я обожаю сцену и больше ничего не хочу, только играть, играть и еще раз играть, – говорит Ирина. – И все, что связано с творчеством, меня волнует и радует».

Свой творческий путь выпускница **Днепропетровского театрального училища** начала еще в 1987 году, исполняя для соседей пародии на **Маврикиевну** и **Никитичну**. Несмотря на желание папы дать дочери педагогическое образова-

Ирина Дмитриева



ние, она поступила в театральное училище сразу на второй курс. Вот тут-то и началось путешествие длиною в жизнь.

Поступив в 1991 году в **Симферопольский театр кукол**, молодая актриса окунулась с головой в творчество. Гастроли, входы в спектакли и множество премьерных спектаклей. В 1994-м, уехав из Симферополя в **Москву**, Ирина Дмитриева оказалась перед выбором: что делать дальше — быть в профессии или нет. Волей случая узнала о **Московском театре кукол «Жар-птица»**, и именно он вернул ее в профессию, чему она была безумно рада и благодарна театру. Молодую актрису стали интенсивно вводить в спектакли, а она все присматривалась. *«Думала, что поработаю здесь немного и полечу дальше. Но у «Жар-птицы» на меня оказались другие планы: она схватила своим крепким клювом, прижала цепкими лапками и больше нигде не отпустила».*

Ирина была переполнена желанием работать и окунулась в насыщенную и очень интересную театральную жизнь. Там же нашла свою судьбу, семью. Обрела смысл жизни. *«В театре мы сыграли свадьбу. Во время праздничного капустника все веселились, а я плакала от счастья. Это прекрасно, когда есть взаимная любовь: ты любишь театр, театр любит тебя, и там ты находишь свою судьбу»!*

Голос актрисы-кукловода зазвучал множеством интонаций: **Утенок** («Серая шейка»), **Роза** («Маленький принц»), **Вор** и **Ёлка** («Петрушка»), **Маша** («Три медведя»), **Английская девица Мэри** («Левша»), **Дарьюшка** («Зимняя сказка»), **Девочка Поленька** («Заколдованная ель»), **Пчелка** и **Дочь-обезьянка** («Любопытный слоненок»), **Поросенок Ниф-Ниф** («Три поросенка»), **Заяц** («Красная шапочка и Серый волк»), **Мышь** («Волшеб-



В спектакле «Плих и Плюх»

ная ночь»), Мальчик-с-пальчик («Мальчик-с-пальчик») и так далее...

Активно участвуя в жизни театра не только на сцене, но в праздничных и будничных событиях: капустники, самостоятельные работы, Ирина Дмитриевой захотелось встрепенуться, обновиться. Благодаря поддержке своего театра, она окончила факультет журналистики в ИГУМО и начала преподавать в театральной студии **Московской школы искусств**.

Спектакли детского коллектива имели большой успех: неоднократно они становились лауреатами московских

фестивалей, в том числе проводимого **Московским государственным академическим детским музыкальным театром им. Н.И. Сац**.

«Я хорошо чувствую детей, я их понимаю, и они меня тоже», — говорит Дмитриева. В результате, за семь лет преподавания каждый год был ознаменован победой — **3-я премия** из **60** коллективов на фестивале Детского музыкального театра им. Н.И. Сац.

Новая вершина достигнута, но дух преобразования не смог уgomониться. В **2013** году режиссер **Павел Носырев** предложил талантливой актрисе озвучить роль мальчика в мультфильме **«Вот был бы большим»** (Союзмультфильм, «Карусель», выпуск 35). И вот с экранов телевизоров звучит голос Ирины Дмитриевой, совершенно детский, искренний, добрый.

«Какое счастье! Мое желание исполнилось. Я так сильно хотела попробовать озвучить мультфильм... и вот однажды, зимним вечером, мне сказали: «Мы вас ждем». Это настоящий сюрприз! Конечно, когда вышел мультфильм, я не могла слушать себя, но все мои знакомые говорили, что получилось здорово, и я приняла свой голос».

Затем съемки в кино. И, кажется, что теперь можно оставить все как есть и жить спокойно, играть в спектаклях. Но внутри зазвучал голос режиссера. Вместе с художником-постановщиком **Мариной Брыковой** Ирина Дмитриева создала авторский спектакль **«Василиса Прекрасная»**. И вновь успех. Спектакль вошел в репертуар Московского театра кукол «Жар-птица», став желанным гостем на московских площадках, городских гуляниях, в социальных проектах, участником и лауреатом международных фестивалей.

«Я предложила Марине Брыковой создать спектакль. Марина с удовольствием откликнулась и внесла великолепную нотку волшебства. Безусловно, без ее талантливого уча-



В спектакле «Василиса Прекрасная»

стия спектакль не имел бы такой успех. Я очень благодарна ей за этот творческий эксперимент. И, конечно, я благодарна театру «Жар-птица» за поддержку нашей работы».

Спектакль был отмечен дипломами лауреата **Международного фестиваля искусств «Степная лира»** (2017), **Международного фестиваля детских театров в г. Баня-Лука** (Сербская республика, 2019), **Фестиваля кукольных театров «Арлекин»** (2021), **Международного фестиваля-конкурса национальных театров «Москва – город мира»** (2021).

Следующее преобразование случилось в 2015 году и заставило полюбить Его Величество Театр во всем его многообразии: Ирина Дмитриева получила профессиональную переподготовку в **Высшей школе сценических искусств (Театральная школа Константина Райкина)**. Интенсивные занятия, эксперименты помогли ей познать себя и свои творческие возможности.

«Я даже сыграла Швондера в этюде «Собачье сердце», и Константин Райкин отметил мою работу плюсиком, написав у себя на листочке во время экзамена: «Ирина молодец!». Вернулась в театр воодушевленная и приступила к репетиции спектакля «Русалочка»».

Актриса-кукловод, педагог, режиссер, а теперь еще и драматическая актриса Ирина Дмитриева возвращается в Театр кукол «Жар-птица» с огромным желанием творить. Ее девиз: «Люби то, что делаешь, и тогда будешь счастлива».

Во время пандемии в 2020 году, когда актеры лишились прямого общения со зрителями и нарушился привычный уклад театра «Жар-птица», Ирина Дмитриева и **Татьяны Лопатина** не опустили рук и нашли выход из создавшейся ситуации. Они стали снимать видеоролики для своих маленьких зрителей, где читали сказки и стихи, выпуская их на сайте театра в социальных сетях. В рам-



В спектакле «Сказки старого чердака»

как этого инициативного проекта Ирина принимала участие в создании видеороликов по читке пьес «Нежная майка» и «В стране дорожных знаков» и викторин для маленьких зрителей по спектаклям Театра кукол «Жар-птица», читала сказки. Зрители очень тепло приняли этот проект.

И, конечно, сквозь все годы был слышен голос актрисы-кукловода в Московском театре кукол «Жар-птица»: **Толстяки** («Три Толстяка»), **Сестра Русалочки** («Русалочка»), **Мама Фитих**, **старушка Паулина**, **мистер Хопс** и **Каспар Шлих** («Плих и Плюх») и **Девушка Арина из деревни** («Илья Муромец»).

В настоящее время Ирина Дмитриева задействована в десяти спектаклях театра, в том числе в премьерке 31-го театрального сезона — «Сказках старого чердака», поставленных **Александром Анферовым**. Здесь у актрисы несколько ролей —

Пульчинелла, **Бригелла**, **Мать-крыса**, **Чайник** и **Кирпич**.

За 25 лет службы в театре Ириной Дмитриевой сыграно более 30 ролей, услышано несчетное количество аплодисментов, подарено много радости и восторга детям. В этом ее призвание. Московский театр кукол «Жар-птица» когда-то вернул Ирину в профессию, и благодарность к нему всегда будет жить в ее сердце. *«Я благодарна мамушке-природе и родителям, что они подарили мне такое отношение к жизни. Хорошо дарить любовь окружающим, тогда ты становишься счастливее и одухотвореннее».*

Сложно найти один единственный голос Ирины Дмитриевой. Многогранная натура и огромная жизненная и творческая энергия беспрестанно ищут новые интонации, новые характеры и новые истории.

Светлана КАЧУРА

ИСКУССТВО БЫТЬ СОБОЙ

Известный девиз «Через тернии к звездам» часто воспринимают как констатацию: шел человек, шел, продираясь через эти самые тернии, добрался до звезды, устроился там поудобнее и свесил ножки прямо в космос. Если такое и случается, то, как правило, либо тернии бутафорские, либо звезды. Обычно даже самый тернистый путь не гарантирует, что ты на этой звезде удержишься. Можно сорваться и разбиться. Насмерть. А можно собрать себя из обломков и двинуться по новой траектории. И совсем не обязательно к какому-то конкретному светилу. Можно просто идти своим путем, оставаясь верным ему, куда бы он тебя не завел. **Сергей Женовач** из тех немногих, у кого хватает на это мужества.

Первым словом, которое произнес маленький Сережа, было не «мама», и не «папа», а... «гвоздь». В доме меняли полы, гвозди лежали повсюду, а малыш на четвереньках ползал по только что прибитым доскам. По семейной легенде, папа вошел в комнату, сын протянул ему кулачок с зажатой в нем железкой и очень внятно произнес — «гвоздь». Заявка на характер была сделана. У этого негромкого, деликатнейшего человека внутри негибкая стальная арматура. А гвозди он и сегодня в руках сжимает, особенно, когда очень волнуется перед спектаклем.

К театру его тянуло с непреодолимой силой. Ходил в драмкружок в доме пионеров, мечтал стать артистом. Но однажды в его родной **Краснодар** приехал из Москвы с гастрольями **Театр на Малой Бронной**. Первым спектаклем, который увидел Сергей, стал «**Ромео и Джульетта**» **Анатолія Эфроса**. Сергей Васильевич до сих пор помнит, где сидел — 16 ряд, место у прохода. «Я помню, как они вышли, как прозвучала музыка, как все застыли, и Смирнит-

ский начал говорить про «две равноуважаемые семьи»... И вдруг почувствовал, что не хочу там среди них ходить, хочу все это организовывать. Я не знаю, как это возникает. Может, потому что я сидел далеко и не видел лиц, а видел фигурки... Я даже не оценивал, хорошо это или плохо. Я просто понял, что это мое». Следующим был «**Дон Жуан**», который стал одним из самых сильных театральных впечатлений в жизни. Фамилия Эфрос юноше тогда ничего не говорила, но желание быть режиссером в пятнадцатилетнем подростке пробудил именно Анатолий Васильевич.

Первым режиссерским опытом **Женовача** стала «**Любовь к трем апельсинам**» **Карло Гоцци**. Ехать в Москву сразу после школы Сергей не решил. Поступил

Сергей Женовач



в **Краснодарский институт культуры** на **отделение режиссуры самодеятельных театров**. Перспективному выпускнику предложили остаться в аспирантуре, но тот отправился создавать свой первый театр — молодежный любительский в клубе «Строитель». Они с таким азартом играли **Булгакова** и **Достоевского**, что в итоге театр закрыли. «Это большая беда, — считает Сергей Васильевич, — что из нашей жизни ушло любительство. Раньше были литературные кружки, театральные, художественные, но всего этого больше нет. А ведь это первая ступень к серьезному искусству».

Поступить на курс к Эфросу Сергею Васильевичу помешали обстоятельства, но судьба не оставила его без Наставников с большой буквы. «...Я счастлив, что учился на курсе **Петра Наумовича Фоменко**. Для меня это человек особенный. Он очень много мне дал — в профессии, в понимании жизни. Отношения учителя и ученика — это очень сложные взаимоотношения. Они не всегда складываются гладко. Они и не могут складываться гладко. В какой-то момент ученику надо уходить, потому что он может превратиться просто в подмастерье». По собственному признанию Сергея Васильевича, работать с актерами его научила **Роза Абрамовна Сирота**: «Таких мастеров уже не осталось. Я перечитываю студенческие конспекты и очень много думаю. Уроки Розы Абрамовны со мной на всю жизнь». Ученики Женовача, наверняка, скажут о нем то же самое. Хотя пользоваться этими уроками им гораздо сложнее, чем их учителю уроками своих наставников — времена изменились.

Из рук Петра Наумовича Женовач принял все лучшее, что было в советском театре: тонкое понимание серьезной литературы, умение организовать труппу на достижение общего результата, четкую систему этических и нравственных координат, бережное отношение к традициям. «Мне кажется, — считает Сергей Васильевич,

— люди соскучились по театру душевному, по театру, где можно помолчать и подумать. Этим театром нельзя заниматься в отрыве от публики. И когда так называемые лаборатории, а на мой взгляд, псевдолаборатории, занимаются сами собой, ищут собственного душевного очищения посредством театра — мне кажется, это шаманство. Театр — всегда общение. В этом его игровая природа».

Фактически, Сергей Женовач оказался чуть ли не единственным, кто нашел в себе мужество принять эстафету от уходящего в небытие советского театра и на его фундаменте построить свой театр, для которого превыше всего были не «современность», «актуальность», «встроенность в контекст сегодняшнего дня», а потребность вести со зрителем разговор по душам о том, что для человека на самом деле важно и ценно — долг, честь, отвага, преданность, добродетель, любовь, жизнь... Как бы ни пытались стереть все это из нашей жизни либерализаторы и прогрессисты всех мастей — оболгать, унижить, высмеять, Женовач и его единомышленники (можно только сожалеть, что их оказалось куда меньше, чем могло бы быть) снова и снова напоминают растерявшимся и разуверившимся: только вот этот веками, тысячелетиями складывавшийся культурный код и не дает человеку превратиться в нелюдя.

Для Сергея Васильевича театр не столько дом или семья, сколько компания — дружество людей, разделяющих общие ценности. Первую такую компанию он собрал в **Театре-студии «Человек»**, куда его позвала **Людмила Романовна Рошкова**, создавшая это крошечное пространство с уникальной энергетикой. В этом «силовом поле» появились «**Панночка**» **Нины Садур** и «**Иллюзия**» **Пьера Корнеля**. Потом будет **Театр на Малой Бронной**, где случится сначала «**Король Лир**», а затем «трехмерное» воплощение романа **Ф.М. Достоевского**



С. Женовач репетирует

«Идиот»: «Бесстыжая», «Рыцарь бедный» и «Русский свет». Возглавив пребывавший в коматозном состоянии театр, Женовач с терпением садовника начал собирать труппу — цветок к цветку, дарование к дарованию, но климат «благословенных 90-х» был явно неблагоприятен для такого изысканного сада.

Времена, как известно, не выбирают, но Женовач умеет жить по своим собственным часам. При том, что отдает себе отчет: режиссура — самая зависимая профессия на театре. «Режиссер не свободен в выборе того, что ему ставить, — убеждал он автора этих строк. — Вот есть у тебя «портфель» — 20–30–40 названий. И думая о новой постановке, ты раскладываешь пасьянс, который ложится или не ложится на театр, в котором ты работаешь. Хочешь ставить «Макбета»? Нужны артисты, способные его сыграть. Художники, способные передать твоё видение. Композитор, готовый написать музыку. Сце-

на, в которую можно вписать именно этот спектакль. Дирекция, которая в твою заてю поверит и даст денег. Дальше возникают зрители, которые захотят именно сейчас прийти именно на твоего «Макбета». И только если все совпало, появится такой желанный тебе «Макбет».

Просчитать такое совпадение невысказано. Между тем в Малом театре с начала 2000-х живут и здравствуют поставленные Женовачом «Горе от ума», «Правда хорошо, а счастье лучше» и «Мнимый больной», чувствующие себя в Доме Островского как... дома.

Но, похоже, главная работа режиссера творилась тогда не на подмостках прославленных театров. Петр Наумович Фоменко, в гитисовских мастерских которого Женовач преподавал много лет, не дал своему ученику превратиться в подмастерье, предоставив возможность набрать свой курс. «В педагогике самый важный момент, — признавался Сергей Василье-



С. Женовач и В. Смехов

вич в одном из интервью, — материнские свойства. Как бы парадоксально или, напротив, банально это ни звучало. Это Мария Осиповна Кнебель сформулировала. Режиссеры — люди отдельные, одинокие, с одинокой судьбой. Люди жесткие по жизни. А педагогика требует душевности, распахнутости. И любви. Очень важно не бояться идти за учениками, не бояться учиться у них».

Женовач — педагог от бога. Он умеет зажигать в питомцах их собственный внутренний свет. Дар, по всей видимости, природный, но отточенный, может, и неосознанно, еще на «фоменках»: на атомной энергии, полученной от **«Владимира III степени»** выросло первое поколение **«Мастерской Петра Фоменко»**. А потом у Женовача появилась своя мастерская, которая росла-росла и выросла в **«Студию театрального искусства»**. Он отбил ребят по своей мерке, по своим иде-

алам — сложился ансамбль, живущий по единым законам. Его первым ученикам не захотелось расставаться. Неудивительно, ведь для Сергея Васильевича труд артельный, коллективный всегда ценней, дороже индивидуального. И ребятам захотелось доказать, что они могут, имеют право быть *отдельным* театром.

Понятие «театр» для Женовача имеет выраженный оттенок «производительности» — это конвейер, который обязан выпускать спектакли и выполнять план. Ему же ближе вахтанговский симбиоз «школа-студия-театр», подразумевающий, что самое важное в жизни каждого студийца — это сцена. Как правило, эпоха студийности длится недолго, но «без него жить в театре невозможно. Потом люди это вспоминают и этим живут. Эти воспоминания дают энергию, силу выдержать жизни прессинг. Школа-студия-театр — это школа великая. Просто она сегодня



С. Женовач и «студийцы»

нивелируется. Ее нет. Студии заглохли. Мы обедняем сам театральный процесс. Мы думаем, что сразу возникнет что-то гениальное, на века, и это переменит наше мировоззрение! Но так же не бывает!»

Еще до того, как обрести свое имя, СТИ началась **«Мальчиками»** — искренними и пронзительными. Неожиданными настолько, что удивили даже тех, кто способен цитировать **«Братьев Карамазовых»** целыми страницами, хоть посреди ночи разбудит. Если бы не этот спектакль, кто знает, как сложилась бы судьба этих ребят, и тех, кто пришел вслед за ними. Хотя многие точкой отсчета называют **«Захудалый род»** по **Лескову** — эдакого «Короля Лира», транскрибированного в русский менталитет. Постановка принесла новорожденному театру две первых награды — **«Золотые Маски»** в номинациях **«Работа режиссера»** и **«Лучший спектакль малой формы»**. Через два года еще одной «Мас-

ки» будет удостоена диккенсовская **«Битва жизни»**. Но лавры — это внешнее. Внутри, в самой что ни на есть сердцевине этой единственной в своем роде конструкции, искренняя вера всех — от капельдинеров до осветителей и от кассиров до монтажников — в необходимость того, что они делают, людям. Обычным зрителям. Не обязательно насмотренным и продвинутым. Такое впечатление, что неопитам, которых в этот уютный краснокирпичный особнячок привели впервые чуть ли не за руку, здесь особенно рады. Горячие поклонники СТИ таким даже немного завидуют — у них впереди еще столько открытий. Ведь афиша театра — наглядная его история. Каким-то непостижимым образом здесь умудряются сохранять практически все созданное за минувшие годы.

Женовач, выпуская одну премьеру в год, никуда не торопится. Он принципиально не хочет существовать в режиме «конвей-

ера». Спектакли взрослеют вместе с актерами первого призыва и молодеют с каждым новым пополнением, то есть живут как бы в двух противоположных направлениях. А почему бы и нет? Принцип единства и борьбы противоположностей никто не отменял.

Фирменным стилем «женовачей» стал спектакль-рассказ. Когда все начиналось, возраст труппы был чуть за двадцать. Это и определило репертуар и подход к работе — высокая проза, «рассказанная» со сцены. Молодому актеру, как правило, не по силам быть психологически достоверным в возрастной роли (разве если в водевиле) — у него нет инструментов, чтобы проникнуть в те слои судьбы, коих в его собственном опыте еще не существует. Но если он не «играет» своего персонажа, а «рассказывает» о нем, то получает возможность не соответствовать существующей реальности, а придумывать свою собственную, как каждый из нас придумыва-

ет свою Наташу Ростову или Маргариту. Правда существования в образе становится важнее пресловутой «правды жизни».

Для Сергея Васильевича его театр стал смыслом жизни. Звучит несколько высокопарно, но так оно и есть. Он просто не умеет иначе. Да и не хочет. Конечно, время от времени и его посещает мысль, что может не стоить по нынешним временам вот так вкладываться и выкладываться? Ведь поводов для разочарований у него, как известно, хватает. Но в том-то и дело, что для него разочарование в профессии, сколь бы горьким оно ни было — только рубеж, который приходится преодолевать каждому, и ничего фатального в том нет. Удач без поражений не бывает, а значит, что бы ни случилось, нужно просто потихоньку делать свое дело, «ведя его к какому-то счастливому итогу». Чем он, собственно, и занят.

В.П.

Фото предоставлены

Студией театрального искусства

ПУТЬ К ЗРИТЕЛЬСКОМУ СЕРДЦУ

В старинном уральском городе **Златоусте** завершает свой **102-й** сезон единственный в городе драматический театр «**Омнибус**», в **2011** году ставший лауреатом премии **Правительства РФ им. Ф. Волкова за вклад в развитие театрального искусства Российской Федерации**.

Последнюю четверть века во главе творческого процесса стоит главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств РФ **Борис Сергеевич Горбачевский**, проводящий в жизнь художественную политику в надежном тандеме с директором театра, заслуженным работ-

ником культуры РФ **Александром Сергеевичем Романовым**.

2022 год — юбилейный для главного режиссера, который отмечает свое **70-летие**.

В Златоустовском театре он начинал свою творческую карьеру актером еще в **1975** году после окончания **Новосибирского театрального училища**. Но, как говорит Борис Сергеевич: «Я всегда понимал, что актерство не основная моя профессия. В 30 лет решил уйти в режиссуру». Поступил в **ГИТИС**, затем была **Академия повышения квалификации** в Москве, двухгодичная стажировка в **Центральном академическом теа-**



Борис Горбачевский

тре Советской Армии (художественный руководитель — народный артист РФ **Л.Е. Хейфец**), работа главным режиссером в театрах **Таганрога** и **Улан-Удэ**. В 1997 году Борис Сергеевич был приглашен в Златоустовский драматический театр на должность главного режиссера.

Четверть века в Златоустовской драме — интереснейшая эпоха творческих поисков, утверждения своих художественных принципов, которым верен всю жизнь. Русский психологический театр с его высокой нравственностью, художественными идеалами и поэтической образностью — охранная грамота главного режиссера «Омнибуса». И зрителю это пришлось по душе. Один из его

первых спектаклей на малой сцене златоустовского театра — «**Фрёкен Юлия**» **А. Стриндберга**, глубокая философская драма с психологически точно проработанными персонажами, слаженным актерским ансамблем. Нужно сказать, что ансамблевость является одной из сильных сторон спектаклей Бориса Горбачевского. Умение работать с актерами, бережное отношение к спектаклям (главного режиссера часто можно увидеть на вечерних просмотрах) явились результатом того, что спектакли не теряют своей художественности, а некоторые надолго задерживаются в репертуаре.

За зрительским признанием и доверием пришло признание профессиональное на фестивалях различных уровней — от региональных до международных. Сегодня участие более чем в сорока фестивалях. Это **III, IV, V, X фестивали театров малых городов России** (Москва, Лысьва, Верхний Волочёк), Всероссийский «**ПостЕфремовское пространство**» (Москва), **IV Международный «Мелиховская весна 2003»**, «**Чеховские чтения в Ялте**», «**Чеховские сезоны в Ялте 2005**», фестиваль «**Имени Горького**» (Самара) и многие другие. Гран-при были удостоены такие спектакли Бориса Сергеевича Горбачевского, как «**Васса Железнова**» **М. Горького** (Москва); «**Чайка**» **А.П. Чехова** (решением критиков и журналистов **Челябинска** по итогам сезона); «**Тартюф**» **Ж.-Б. Мольера** и «**Любовь, интриги и портфель**» **М. Зощенко** (Челябинск). В 2010 году (Челябинск) спектакль «**Кречинский**» **А.В. Сухово-Кобылина** был отмечен дипломом «**Лучшая режиссерская работа**». Драма «**На большой дороге**» **А.П. Чехова** была с успехом показана в Ялте в 2017



«Чайка». Сцена из спектакля

году на XXXVI Международной научно-практической конференции «Чеховские чтения в Ялте». Дипломом «За лучший актерский ансамбль» спектакль был отмечен в 2018 году на фестивале «Сцена — 2018» и в 2019 году на X Всероссийском фестивале Театров малых городов России «Надежды России» в Вышнем Волочке.

За этими наградами — путь. Непростой, но выверенный душой путь к зрительскому сердцу. Путь, утверждающий, созидающий жизнь, а не разрушающий ее. Как-то на вопрос о том, какая драматургия ближе по духу и как идти в ногу со временем, Борис Сергеевич ответил: «Ближе классика, русская и хорошая зарубежная, которая проверена веками, которая поднимает библейские темы: о душе человека, любви, Боге. Сов-

ременная драматургия имеет конкретную цель: разрушение библейских тем — убить, обмануть, чтобы выжить. Двойная нравственная мораль, которая разрушает душу человека, работает против общества. Это не талантливо. Хотя выдается за талант. Не хочу ни ставить, ни смотреть подобное на сцене. Мы идем в ногу со временем не за счет современной драматургии — некоего послания эсэмэсок в зал, клиповости, что не дает возможности сопереживать. Это путь псевдосовременный, направленный на определенную моду. Через классику — самый современный путь».

Сегодня в репертуаре «Омнибуса» в постановке главного режиссера русская и зарубежная классика, современная драматургия: «Старший сын. Встречи в предместье» А. Вампило-



«Любовь, интриги и портфель». Сцена из спектакля

ва, «Афинские вечера» П. Гладилена, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Мнимый больной» Ж.-Б. Мольера и другие, а на сайте театра можно посмотреть спектакли, которыми театр по праву гордится и которые вошли в «Золотую коллекцию» Златоустовской драмы. Среди них «Ущелье крылатых коней» К. Скворцова, «Любовь, интриги и портфель» М. Зощенко, «Труффальдино — слуга двух господ» К. Гольдони и другие.

Как-то в одном из интервью, рассказывая о своем детстве, Борис Сергеевич говорил, что ему в творчестве все было интересно: и музыкальная школа, и танцевальные коллективы, и народный театр. Этот интерес с годами не угас и, помимо основной деятельности, поспособствовал рождению новых проектов. Так, с 2013 года под руководством главного ре-

жиссера на общественных началах в театре работает творческая лаборатория для руководителей детских театральных коллективов. Это очень хорошая, порой необходимая методическая помощь, результаты которой можно увидеть на ежегодном городском фестивале детского самодеятельного театрального творчества «Арлекин». В «Омнибусе» с 1987 года реализуется уникальная творческая программа «Театральные уроки — спектакли для школьников», расширяющая рамки школьного урока литературы и воспитывающая юного зрителя. Главный режиссер поддерживает эту программу, пополняя афишу новыми уроками-спектаклями, а с 2014 года воплощает в жизнь программу для самых маленьких зрителей «Приглашение в мир сказки». О сути своей



«Старший сын. Встречи в предместье». Сцена из спектакля

программы руководитель говорит так: «... Не уродливые куклки и монстры должны наполнять детское сознание. Детям нужно возвращать красоту мира. Поэтому в основу программы положен классический сказочный материал». Сейчас в «сказочной» афише «Омнибуса» любимые детьми **«Приключения Буратино и его друзей» А.Н. Толстого**, **«Малыш и Карлсон, который живет на крыше» А. Линдгрена**, **«Принцесса и свинопас» Г.-Х. Андерсена**, **«Иван-царевич и Серый волк» В. Илюхова...**

За годы работы в Златоустовской драме Борис Сергеевич поставил более семидесяти спектаклей, а всего в творческом багаже режиссера их свыше ста. За свою творческую деятельность он

награжден знаком Министерства культуры РФ **«За достижения в культуре»**, **грамотой губернатора Челябинской области**, он лауреат **Всероссийской театральной премии «Хрустальная роза Виктора Розова»**, лауреат **Государственной премии Челябинской области**.

Впереди у юбиляра много планов, и коллектив театра желает своему главному режиссеру их успешного воплощения. Сейчас активно идет работа над спектаклем **«Лес»** по пьесе **А.Н. Островского**, которым откроется новый театральный сезон. Спектакль знаковый для «Омнибуса», ведь именно с него когда-то началась его история.

Светлана ТРОФИМОВА

Фото Владимира НАКОРЯКОВА

12 мая ушел из жизни **Валерий Викторович ГРИШКО**. Ровно полгода назад мы поздравляли его с юбилеем, желали здоровья, новых успехов в **Самарском академическом театре драмы им. М. Горького**, которым он руководил, и в кинематографе, где за последние десятилетия Валерий Викторович создал ряд незабываемых образов.

Несуетный, сдержанный в проявлениях, немногословный, сосредоточенный и спокойный, он обладал каким-то удивительным обаянием, пронизывающим насквозь атмосферу созданных им спектаклей. Видеть их доводилось немало в нескольких российских городах, в **Новосибирске, Ленинграде — Санкт-Петербурге** и, конечно, в **Самаре**. Как это всегда случается, что-то оказывалось более «своим», что-то менее, но каждый спектакль Валерия Гришко отличала высокая не только профессиональная, но

личностная культура. Он всегда говорил о том, что волновало его самого и зрительный зал именно здесь и сейчас, будь то непритязательная на первый взгляд комедия или высокая драма.

В числе последних его спектаклей особенно выпукло, масштабно выступала Личность в многочисленных, порой противоречивых проявлениях — эта черта была высоко оценена в показанных не только в Самаре, но и на нескольких театральных фестивалях «**Корсиканке**» и «**Льве зимой**». Последним спектаклем стал «**Все любят Памелу**», бенефис актрисы Самарской драмы **Жанны Романенко**... И были планы, которые никогда уже не воплотятся в жизнь...

Планы были связаны не только с театром, но и с кинематографом, в котором режиссеры, а вслед за ними и зрители оценили высокое мастерство Валерия Гришко как артиста уникального



дарования: он был неизменно так естествен и прост внешне, что казалось, будто снимают его скрытой камерой. Но при этом — всегда разным.

Ученик **Георгия Александровича Товстоногова**, Гришко, несомненно, был одним из самых верных педагогов в органике сочетания правды жизненной и правды театральной, внося эти «ноты» и в свои кинообразы гениального конструктора **Сергея Королева**, маршала **Жукова**, депутата Государственной Думы **Александра Гучкова**, адмирала **Апраксина**, патриарха **Никона**, **Брежнева**, **Архиерея**, нейрохирурга **Николая Семенова** и многие другие — от простых крестьян и священнослужителей до генералов... Валерий Гришко пришел в кинематограф поздно, но его фильмография с **2003** года насчитывает почти полсотни работ!

В одном из интервью Валерий Викторович говорил: «Мои жизненные принци-

пы — это Любовь, Добро и Понимание. Это клише, что режиссер — профессия жесткая, что режиссер орет на артистов. У меня другой принцип — добиваться своего хорошим отношением и добрым словом. Цветы никогда не расцветут, если на них кричать и ругаться. Цветок чувствует! Нужно говорить с ним нежно, ласково, по-доброму, и тогда он предъяснит всю свою красоту. Так же и актер. Его можно поругать, но он должен понимать, что если ты его критикуешь за что-то, то это не потому, что у тебя плохое настроение, а потому что ты хочешь, чтобы он еще больше расцвел».

И пусть эти слова, которым Валерий Гришко оставался верным неизменно, станут завещанием молодому поколению режиссеров, начинающих свой путь. И не только им — а всем нам. Горькая потеря...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9–249/2022

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 500 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 8-248/2022



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

Театральный фестиваль «Арктическая сцена» (Мурманск)

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Ретро» (Малый театр)

ЛИЦА

Надежда Величко (Оренбург)

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Лаборатория — Биржа» для молодых режиссеров с участием студентов ГИТИСа (Нижевартовск)

ВСПОМИНАЯ

Бориса Ентина (Тула)

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru