

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-264/2023



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот уже промелькнул год, мы стоим у порога нового, как и всегда не оставляя надежды, что он будет добрее, щедрее и, может быть, даже благосклоннее уходящего. А как иначе? Без надежды, даже самой потаенной, жить невозможно...

Привыкнув уже сверять свою жизнь с восточным календарем, мы с некоторой опаской ждем года Зеленого Деревянного Дракона, к тому же года не обычного, а високосного. Но ведь в сказках драконы не всегда олицетворяют зло, встречаются среди них и добрые. И можно позволить себе пометать: если к нам летит существо цвета надежды, свежей листвы, к тому же не огненный, а деревянный — его можно воспринимать сродни дереву жизни, широко раскидывающему свои ветви, покрытые зеленью...

Скажите, все это пустые мечты? Не торопитесь, поживем — увидим! Так же, как видим в этом номере нашего «Страстного бульвара, 10» широкую фестивальную карту России, обилие премьер в различных регионах, хронику разнообразных мастерских и лабораторий, встречаемся с творческими портретами давних знакомых и с любопытством присматриваемся к незнакомым лицам, вспоминаем с благодарностью тех, кто ушел из жизни давно или недавно.

За 25 с половиной лет своего существования журнал объединил редакторов, авторов, читателей в единую семью, и в этом наша сила. Сила, способная не ощущать огромного пространства нашей страны, а чувствовать всё и всех близкими друг другу. Чувствовать при различии во взглядах единую цель: быть рядом, быть вместе.

В жизни каждого регионального отделения Союза театральных деятелей России, как в жизни каждого отдельно взятого из его членов, случаются события важные и не столь, может быть, значительные, заметные, но они так или иначе определяют в чем-то жизнь того содружества, которым мы являемся. И потому мы считаем необходимым освещать их: ведь это так нужно — чувствовать связь, пусть и со страниц журнала.

Будем верить, что наступающий год еще больше соединит нас, пусть он будет благосклонным ко всем вашим начинаниям, наши дорогие авторы, читатели!

С наступающим всех годом и Рождеством!



Искренне ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: «Маленькие трагедии». Государственный русский драматический театр Мордовии

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД

Внеочередной IX (XXIII)
Съезд СТД РФ 2

В РОССИИ

Белгород. Э. Габриэлова 5
Евпатория. Е. Платонова 10
Златоуст. В. Еремин 12
Иркутск. М. Рыбак 18

ФЕСТИВАЛИ

III Международный фестиваль
детских камерных театров
«Волшебный фонарик»
(Санкт-Петербург).
А. Константинова 24

V Театральный фестиваль
«Маскерадъ» (Пенза).
Евг. Авраменко 33

V Фестиваль национальных
театров России «Театральная
осень» (Саранск). А. Блбулян 43
XVII Международный
фестиваль русских
драматических театров
«Соотечественники»
(Саранск). Н. Карлова 51

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Республиканский фестиваль
молодежных, школьных
и инклюзивных театров
«АртСтарт» (Владикавказ).
Л. Мамиева 59

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Космос»
(Московский драматический
театр им. А.С. Пушкина).
Е. Омеличина 62

«Наташа»
(Театр Наций). Л. Лебедина 67
«Счастливый день»
(Московский Новый
драматический театр).
Л. Филатова 69

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«Бешеные деньги»
(Санкт-Петербургский
академический театр имени
Ленsoвета). Евг. Соколинский 74

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Павел Курочкин
(Москва). О. Андрейкина 81

ЛИЦА

Елена Смирнова
(Саратов). И. Крайнова 87
Андрей Епанешников
(Сыктывкар). Евг. Савина 92

МАСТЕРСКАЯ

Драматургическая лаборатория
Театра «На Литейном»
«Культурная Гатчина.
Адаптация». М. Сизова 98

ЛАБОРАТОРИЯ

Лаборатории драматургии
«Пьесочница»
(Санкт-Петербург).
Т. Коростелёва 102

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Кирилл Крок. «Театр надо
любить. Причем вопреки».
Н. Старосельская 106

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Санкт-Петербургский театр
имени Андрея Миронова.
Г. Степанова 111

МИР МУЗЫКИ

«Бахчисарайский фонтан»
в Театре балета Юрия
Григоровича (Краснодар).
А. Колесников 120

ВСПОМИНАЯ

Галину Волчек
(Москва). Н. Старосельская 126
Леонида Броневой
(Москва). Евг. Раздирова 131
Нину Константинову
(Якутск). Г. Иванова 139
Владимира Лепко
(Москва). В. Лепко 144
Нину Садур
(Москва). О. Игнатюк 154

ЮБИЛЕЙ

Сергей Барковский
(Санкт-Петербург) 23
Центр драматургии
и режиссуры (Москва) 79

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Лидия Потёмкина
(Благовещенск) 157
Татьяна Владимирова
(Москва) 158
Александра Жигалова
(Оренбург) 159

4 декабря на Внеочередном IX (XXIII) Съезде СТД РФ новым председателем Союза театральных деятелей России был избран народный артист Российской Федерации, художественный руководитель Театра Олега Табакова **Владимир Машков**.

Сопредседателем избран народный артист Российской Федерации, художественный руководитель и генеральный директор Мариинского театра, генеральный директор Большого театра **Валерий Гергиев**.

Новый состав Секретариата, избранного на внеочередном IX (XXIII) Съезде СТД РФ 04 декабря 2023 года:

От членов СТД РФ Москвы и Московской области:

БЕЗРУКОВ Сергей Витальевич – художественный руководитель Московского губернского театра, народный артист Российской Федерации;

БЕРТМАН Дмитрий Александрович – генеральный директор – художественный руководитель Московского музыкального театра «Геликон-опера» под руководством Дмитрия Бермана, профессор, заведующий кафедрой режиссуры и мастерства актера музыкального театра, художественный руководитель мастерской Российского института театрального искусства (ГИТИС), народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Эстонии, Международной театральной премии имени К.С. Станиславского, Российской Национальной театральной Премии «Золотая Маска», премии города Москвы в области литературы и искусства;

БОРИСОВ Андрей Александрович – генеральный директор Московского академического музыкального театра имени народных артистов К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, кандидат исторических наук;

ИСААКЯН Георгий Георгиевич – художественный руководитель Театра имени Н.И. Сац, заслуженный деятель искусств Российской Федерации;

ЖЕНОВАЧ Сергей Васильевич – основатель и руководитель театра «Студия театрального искусства», заслуженный деятель искусств РСФСР;

ЗАСЛАВСКИЙ Григорий Анатольевич – театральный критик, ректор

ГИТИСа, заслуженный деятель искусств Российской Федерации;

КНЯЗЕВ Евгений Владимирович – ректор театрального института им. Б. Щукина, народный артист Российской Федерации;

КРОК Кирилл Игоревич – директор Государственного академического театра им. Евгения Вахтангова, организатор Всероссийского форума театральных менеджеров;

ЛЮБИМОВ Борис Николаевич – ректор Высшего театрального училища имени М. Щепкина, заместитель художественного руководителя Государственного академического Малого театра России, заслуженный деятель искусств РСФСР;

УГРЮМОВ Сергей Викторович – артист Московского театра Олега Табакова, заслуженный артист Российской Федерации;

ФЕДОРОВ Александр Львович – основатель и художественный руководитель Московского детского музыкального театра юного актера.

От членов СТД РФ Санкт-Петербурга и Ленинградской области:

ПАРШИН Сергей Иванович – председатель Санкт-Петербургского отделения СТД РФ, актер Российского государственного академического театра драмы имени А.С. Пушкина (Александринский театр), народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации, Санкт-Петербурга;

БУРМАН Давид Семенович – театральный режиссер и продюсер, член экспертного совета Комитета по культуре Санкт-Петербурга, президент и директор Международного благотворительного фестиваля «КУ»;



Владимир Машков

ЭЙФМАН Борис Яковлевич – художественный руководитель Театра балета Бориса Эйфмана и президент академии танца, народный артист Российской Федерации;

СОБОЛЕВА Ирина Юрьевна – концертмейстер Мариинского театра, заслуженная артистка Российской Федерации.

От членов СТД РФ региональных отделений СТД РФ Северо-Западного федерального округа:

АЛЬФЕР Елена Валентиновна – художественный руководитель Калининградского областного музыкального театра;

От членов СТД РФ региональных отделений СТД РФ Центрального федерального округа:

БОРИСОВ Сергей Михайлович – председатель Тульского регионального отделения СТД, заслуженный работник культуры Российской Федерации, директор Тульского академического театра драмы им. М. Горького;

КИРИЛЛОВ Константин Геннадьевич – председатель Рязанского регионального отделения СТД РФ, актер, менеджер сферы культуры, директор Рязанского государственного областного

театра кукол, член Исполкома Российского центра Международного союза деятелей театра кукол (UNIMA), член Общественного совета при Министерстве культуры и туризма Рязанской области, почетный работник культуры и искусства Рязанской области;

СМЫШНИКОВ Юрий Анатольевич – артист Воронежского академического театра драмы, директор Воронежского концертного зала, заслуженный артист Воронежской области.

От членов СТД РФ Региональных отделений СТД РФ Южного федерального округа:

КОСОВ Владимир Анатольевич – председатель регионального отделения СТД в Республике Крым, главный режиссер Государственного академического музыкального театра Республики Крым, заслуженный деятель искусств Республики;

ЗЕХОВ Заурбий Хатутович – председатель Отделения СТД РФ – Союз театральных деятелей Республики Адыгея, актер Национального театра имени И.С. Цея Республики Адыгея, заслужен-

ный артист РФ, Кабардино-Балкарской республики, Абхазии и Кубани, народный артист Республики Адыгея, народный артист Российской Федерации.

От членов СТД РФ региональных отделений СТД РФ Северо-Кавказского федерального округа:

АЙГУМОВ Айгум Эльдарович – председатель Отделения СТД РФ – Союз театралов Республики Дагестан, художественный руководитель Дагестанского кумыкского государственного музыкально-драматического театра имени А.П. Салаватова, народный артист Российской Федерации и Республики Дагестан, лауреат Государственной премии Правительства Республики Дагестан, кавалер Высшей награды СТД РФ – Золотой знак Союза театралов Российской Федерации;

От членов СТД РФ региональных отделений СТД РФ Приволжского федерального округа:

ЗАЙНИЕВ Ильгиз Газинурович – художественный руководитель Татарского государственного театра кукол «Экият», заслуженный деятель искусств Республики Татарстан;

ГАЛЬЧЕНКО Владимир Александрович – председатель Самарского отделения СТД РФ; актер Самарского государственного академического театра драмы имени М. Горького, заслуженный артист Российской Федерации;

КАБАЙЛО Сергей Эдуардович – председатель Нижегородского регионального отделения СТД РФ, актер Нижегородского государственного академического театра драмы им. М. Горького, заслуженный артист Российской Федерации, член Общественной палаты Нижегородской области, член экспертной комиссии по присуждению премии города Нижнего Новгорода.

От членов СТД РФ региональных отделений СТД РФ Уральского федерального округа:

УЧАЙКИНА Светлана Николаевна – председатель Свердловского регионального отделения СТД РФ, режиссер, театральный менеджер, министр культуры Свердловской области;

От членов СТД РФ региональных отделений СТД РФ Сибирского федерального округа:

АФАНАСЬЕВ Сергей Николаевич – председатель Новосибирского отделения СТД РФ, художественный руководитель Новосибирского городского драматического театра под руководством Сергея Афанасьева, профессор кафедры мастерства актера и режиссуры Новосибирского государственного театрального института, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат Премии в области культуры и искусства Мэрии Новосибирска.

От членов СТД РФ региональных отделений СТД РФ Дальневосточного федерального округа:

ЕВСЕЕНКО Николай Иванович – директор и художественный руководитель Хабаровского краевого театра драмы и комедии, заслуженный работник культуры Российской Федерации, лауреат премии главы администрации Хабаровского края «За достижения в области театрального искусства»;

КОСТЮК Алексей Алексеевич – ведущий солист Приморской сцены Мариинского театра.

От действующего в СТД РФ Совета республик:

БОРИСОВ Андрей Саввич – театральный режиссер, народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии России, государственный советник Республики Саха (Якутия);

ГУБИЕВ Казбек Саламонович – председатель СТД Республики Северная Осетия-Алания, народный артист республики, заслуженный артист Российской Федерации.

БЕЛГОРОД. «...И жизнь, и слезы, и любовь»

Новый, 88 сезон в Белгородском академическом драматическом театре им. М. Щепкина открылся долгожданной премьерой — спектаклем «Поминальная молитва». Пьеса Григория Горина давно привлекала внимание художественного руководителя БГАДТ заслуженного деятеля искусств РФ Виктора Слободчука. Постановка ее на белгородской сцене — дань памяти наставникам, тем, кто помог мальчишке с городской окраины, родившемуся в военное лихолетье, стать человеком, известным всей театральной России.

К драматургии Горина щепкинцы обращаются не впервые — спектакли «Королевские игры», «...Забыть Герострата!» не один сезон собирали полные залы. Свою самую известную пьесу, «Поминаль-

ную молитву», Горин написал в 1987 году по мотивам повести в письмах «Тевье-молочник» классика еврейской литературы Шолом-Алейхема. Сегодня в длинном ряду театральных и киноверсий повести о бедном молочнике есть немало интересных интерпретаций. Речь не только о «Поминальной молитве» Марка Захарова в «Ленкоме» (1989). Это и оscarоносный бродвейский мюзикл «Скрипач на крыше» (1971), и телеспектакль Сергея Евлыхивили «Тевье-молочник» с Михаилом Ульяновым в главной роли (1985), и постановка НАДТ им. И. Франко с Богданом Ступкой (1989), и фильм «Мир вашему дому!» Владимира Лерта с Евгением Князевым (2017) и целый ряд других...

«Поминальная молитва» Белгородского драматического театра может претен-

«Поминальная молитва». Тевье — Д. Евграфов





Голда — М. Русакова, Степан — А. Терехов

довать на достойное место в этом списке. Для заслуженного деятеля искусств Республики Крым режиссера **Юрия Маковского** это четвертый спектакль на щепкинской сцене. «Я счастлив, что судьба свела меня с этим материалом, этим автором и с труппой Белгородского театра», — говорит Юрий Владимирович. Счастье — взаимное. Каждая постановка Маковского — будь то «**Кабала святош (Мольер)**» **М. Булгакова**, «**Идеальный муж**» **О. Уайльда** или «**Совершившая чудо**» **У. Гибсона** — это, без преувеличения, праздник для всех ценителей настоящего искусства.

Миссия театра — говорить о глубоком и значимом, считает худрук БГАДТ Виктор Слободчук. И такой разговор со зрителем, затронувший самые сокровенные струны души, состоялся в день премьеры «Поминальной молитвы». На сцене — неказистые серые домишки с подслеповатыми окнами. В оформлении, предложенном **Наташей Лось**, художни-

ком, приглашенным из **Севастопольского русского драматического театра им. А. Луначарского**, не случайно преобладают приглушенные тона. В истории семьи бедняка Тевье, как в зеркале, отражаются сложные психологические, социальные, философские проблемы века: отношения отцов и детей, религиозные разногласия, межнациональная разобщенность...

Приступая к репетициям «Поминальной молитвы», Юрий Маковский заметил: «Без мощных артистов такой материал не поднять». К счастью, в белгородской труппе недостатка в ярких актерах нет. Стержневая роль в этой многолюдной постановке — Тевье, «русский человек еврейского происхождения иудейского вероисповедания». В поте лица добывает он хлеб насущный и «из последних сил тащит свой воз» — пушкинская «телега жизни» обретае зримые черты. Эту непростую роль режиссер доверил **Дмитрию Евграфову**. «Разноплановый актер, раз-



«Поминальная молитва». Сцена из спектакля

носторонний, думающий», — так отзывался Юрий Маковский об одном из ведущих артистов Белгородской драмы.

Тевье, человек пытливого ума, постоянно обращается к Богу, пытаясь найти ответы на вопросы, которые не дают ему покоя. А Всевышний словно испытывает его, и нет конца бедам и напасть. Пожалуй, прав Дмитрий Евграфов, сравнивая своего героя с библейским Иовом. Рушатся вековые устои, казавшиеся незбылемыми. От отчаяния Тевье спасает природное чувство юмора и любовь — к жене, дочерям.

Героиня народной артистки РФ **Марины Русаковой** вызывает симпатию с первых минут. Голда — верная спутница Тевье, мудрая женщина, хранительница домашнего очага. Не случайно драматург наделил ее даром целительницы. Предсмертный монолог Голды в исполнении Марины Русаковой поднимает этот образ — символ материнской жертвенности — до шекспировских высот. Во имя продолжения жизни, рождения внуки, она отдает последнее —

свою душу. В эти мгновения зрительный зал замирает, внимая каждому слову.

Интересный образ русского соседа, плотника Степана, создал **Андрей Терехов**. В душе его — боль, скрытая от чужих глаз. Всю жизнь он любит Голду, но не женился на ней. Не решился нарушить установленное: «Каждый своей веры держаться должен». Драматична история дочерей Тевье. Молодежь отказывается следовать ветхозаветным традициям и выбирает свою дорогу в жизни. Цейтл (**Нина Кранцевич**) предпочитает богатому жениху бедного портного Мотла (**Роман Роцин**). Годл (**Анастасия Замараева**), подобно женам декабристов, отправляется со своим избранником, студентом-революционером Перчиком (**Илья Васильев**), к месту его ссылки, в Сибирь. Хава (**Наталья Ткаченко**) выходит замуж за писаря Федора (**Александр Кузин**), приняв православие.

Выразительна работа заслуженного артиста РФ **Ивана Кириллова**, сыгравшего благообразного деревенского батюшку.



Лейзер-Волф — В. Бгавин

Колоритен еврейский ребе (**Сергей Денисов**), призывающий единоверцев к согласию. Мудрые пастыри, но жизнь ставит такие вопросы, на которые и они не всегда могут дать ответы, устраивающие всех. Неожиданным получился в спектакле образ мясника Лейзера-Волфа в исполнении главного режиссера БГАДТ, заслуженного артиста РФ **Виталия Бгавина**. В повести Шолом-Алейхема вдовец — не слишком привлекательный персонаж: старый, необразованный лавочник, богатый, но скупой. Горин смягчил краски, хотя солидный возраст мясника все же озадачивает родителей девушки, к которой тот сватается. В подаче Виталия Бгавина Лейзер

превратился в довольно молодежавого мужчину приятной наружности. К тому же он так великодушен и щедр по отношению к отвергнувшей его невесте и ее жениху — благородный человек! А в сцене прощания герой Бгавина покорила публику окончательно. Роль Менахема, незадачливого прожектора, родственника Тевье, выпала, как легко можно было догадаться, **Андрею Манохину**. Комическое — его стихия. Актера неудержимо влечет буффонада.

Как пронизательно заметил в прологе Тевье, «вера у людей может быть разная, а власть — одна!» Урядник Григория Горина, что называется, «ломает стереотипы». Ожидаешь увидеть этакого держиморду в духе Гоголя или Салтыкова-Щедрина. Но нет. Не пропил урядник совесть. Сочувствует он анатовским евреям, предупреждает о готовящемся погроме. Да только скован циркуляром с орлом двуглавым. Этого несколько идеализированного драматургом, режиссером и артистом представителя местной власти играет **Владимир Кубриков**. Примечательно, что «его благородие» говорит на суржике, со следами украинской «мовы». Отголоски ее можно услышать и в речи самого Тевье и других действующих лиц. Ну а уж зрителям приграничной Белгородчины суржик понятен без перевода.

Комическое в «Поминальной молитве» переплетено с драматическим, а временами и трагическим. Сцена погрома во время свадьбы старшей дочери Тевье. Звон разбитого стекла, мужики с кольями, багровые отсветы. Появляется белокурая барышня городского вида (**Анна Лего**), похожая на курсистку: черная шляпка, белая блуза, черные перчатки. От имени «истинных патриотов России» она выкрикивает угрозы в адрес евреев. И в этот момент задумываешься: как могла эта девушка оказаться в рядах черносотенцев? И почему именно ей драматург отвел зловещную роль провокатора?.. Режиссер щадит публику, избегая кровавых подробностей, как, к примеру, это было в постановке Марка Захарова в «Ленком». Не



«Поминальная молитва». Сцена из спектакля

проглядная тьма опускается на Анатовку, накрывая вместе с ней и зрительный зал.

Но на этом испытания главного героя не заканчиваются. Всех евреев выселяют из Анатовки за «черту оседлости». Тевье становится изгнанником, скитальцем, лишенным крова. Больно покидать места, где родился, тяжело оставлять могилы предков... Дуб, посаженный еще отцом Тевье, должен был стать одним из ключевых символов спектакля. Но почему-то контуры его едва различимы на сцене.

Каждая роль в постановке, даже самая маленькая, — значима. Вот запела скрипка в руках юного Йоселе, и это придает особую трогательность моменту примирения Тевье с дочерью-вероотступницей. В роли музыканта дебютировал **Роман Ермаков**, ученик Детской школы искусств № 1. А под самый занавес на сцену выходит, с трудом передвигаясь, мама Менахема. Милую, беспомощную старушку из Бердичева, в мехах и бублях, плохо понимающую, что происходит, играет заслуженная артистка

РФ **Ирина Драпкина**. Если до этого в зале был смех, были слезы, то в этом эпизоде — смех сквозь слезы. Жизнь продолжается!

В спектакль органично введены народные мелодии (музыкальное оформление — заслуженный работник культуры РФ **Руслан Родионов**). Актеры вместе с балетмейстером **Александром Малаховым** заигрательно исполняют еврейские танцы — так, что и зрителям в душевном порыве хочется пуститься в пляс. В национальных традициях выполнены костюмы действующих лиц. Но при этом спектакль выходит за рамки этнографического. Он не только о местечковых евреях, их полной лишений истории, быте и традициях. Это притча, созвучная нашему времени, обращенная к сердцу каждого. «Поминальная молитва» щепкинцев взывает о сочувствии и сострадании, о человеческом братстве, о любви, побеждающей вражду.

Элла ГАБРИЭЛОВА

Фото предоставлены театром

ЕВПАТОРИЯ. Терапия театром

Крымский Государственный театр юного зрителя представил первую терапевтическую сказку для самых маленьких. Сказкотерапия возникла в качестве направления психотерапии в конце 1990-х. За сравнительно недолгий срок она зарекомендовала себя как эффективный метод работы с детьми. При помощи специальных сказок можно решить широкий спектр проблем, а ее сценическое воплощение только усиливает терапевтический эффект.

Спектакль «**Принцесса, рыцарь и дракон**» был создан супругами, заслуженными деятелями искусств Крыма **Андреем** и **Анастасией Пермяковыми**. Пьесу написал художественный руководитель Крымского ТЮЗа Андрей Пермяков, режиссером выступила Анастасия Пермякова. Идея создания терапевтической сказки возникла, когда их сыну было два с половиной года. В моменты капризов,

непониманий и страхов родители читали сыну сказки, которые помогали учиться преодолевать различные трудности. Тогда и решили поделиться полезным опытом со зрителем.

Обсуждая будущую пьесу, театральная семья определила, что героями будут персонажи, которых еще не было в Крымском ТЮЗе. Дракон возник из интереса детей к динозаврам, Принцесса и Рыцарь — тоже культовые персонажи. Каждый из трех героев пьесы наделен определенными качествами: Принцесса капризна, Рыцарь ленив, а Дракон труслив. Но объединившись, они смогут побороть свои недостатки.

Спектакль начинается с того, что артисты, переодетые в фирменную одежду работников театра, встречают гостей у входа в зал. Звучит третий звонок, но кулисы не открываются, на сцене ничего не происходит. Еще несколько звонков, но все

«Принцесса, рыцарь и дракон». Принцесса — М. Шенфельд. Фото Н. Бондарчук





Принцесса — Д. Пушина, Рыцарь — Д. Шершов, Дракон — С. Новиков. Фото А. Друкара

по-прежнему тихо, а зрителям объясняют, что артистов нет. Решение приходит спонтанно — придумать и разыграть спектакль самостоятельно, сходу сочиняя сюжеты.

Перед зрителями предстает волшебный замок, в котором живет Король-отец (**Дмитрий Шершов, Роман Рыжов**) и Принцесса (**Мария Шенфельд, Дарья Пушина**). Эта сцена задумывалась для того, чтобы и родители смогли посмотреть на себя со стороны. Король, устав от капризов Принцессы, принимает решение выдать ее замуж, но вместо богатого и прекрасного принца получает в кандидаты смешного и нелепого европейского гостя. Говорящий по-немецки принц (**Сергей Новиков, Владимир Миллер**) рассказывает, что заберет ее в далекую холодную страну, чем вызывает еще больший шквал негодований, слезы и крики. Не выдержав капризов невесты, жених убегает, и тогда отец начинает придумывать, как справиться с Принцессой самостоятельно. Создатели спектакля показали, как в игровой форме можно указать ребенку на выход из ситуации. Ко-

роль придумывает увлекательную беседу, но говорит он с дочкой не от своего имени. Волшебный месяц рассказывает капризной девочке, как добиться своего без слез и истерик. Счастливая Принцесса тут же применяет на практике новые знания.

Игровая природа спектакля гармонично сочетается с яркими образами и декорациями. Художник-постановщик **Ольга Долгова** все продумала до малейших деталей. Каждая сцена — смена декораций и костюмов, которая происходит очень легко и непринужденно. Ни одна история не выбивается из сказки, а плавно перетекает в другую, создавая непрерывную нить сюжета.

Вторая часть спектакля посвящена победе над ленью. Ленивого Рыцаря (**Дмитрий Шершов, Роман Рыжов**) вызывает на дуэль внезапно появившийся Лентяйчик (**Сергей Новиков, Владимир Миллер**), который подшучивает над ним. Лошадь Рыцаря (**Мария Шенфельд, Дарья Пушина**) произносит важную фразу: «Теперь, всё! Лень тебя победит!» и тем самым рож-

дает спортивный запал. Рыцарь начинает активно готовиться к дуэли с Лентяйчиком и в итоге обнаруживает, что уже победил свою лень, а потом вместе со своей верной Лошадью отправляется к Принцессе.

Третий эпизод повествует о том, что бояться — это нормально, а быть добрым — хорошо. Главный герой эпизода Дракон Кеша (**Сергей Новиков, Владимир Миллер**) пугается каждого шороха. К нему в пещеру приезжает бабушка с «Кодексом Драконов» и вареньем для храбрости. Кодекс гласит, что каждый Дракон обязан украсть Принцессу, и Кеша решает: вместе с «храбрым вареньем» ему под силу это сделать. Увидев Принцессу, похититель обнаруживает, что уже всё съел, и ему становится очень страшно. В итоге именно Принцесса помогает Дракону понять, что доброта — это замечательно, а бояться совсем не стыдно. Свою лепту внесет и Рыцарь, который успевает вовремя появиться в пещере, чтобы вызволить Принцессу. Но героев ждет новое открытие: чтобы победить свои слабости не нужно никакое волшебное варенье.

Спектакль «Принцесса, рыцарь и дракон» сопровождается веселыми, мелодич-

ными и очень «прилипчивыми» песнями, которые написал Андрей Пермяков совместно с композитором, аранжировщиком **Павлом Гавроновым**. Музыкальный, игровой, с юмором и яркими костюмами спектакль интересен не только юным зрителям. Папы и мамы, бабушки и дедушки увлекаются просмотром с немалым азартом, долго цитируя потом сказочных героев. Многие реплики становятся «крылатыми фразами» буквально сразу. Дети легко распознают давление и фальшь, поэтому задачи, поставленные режиссером Анастасией Пермяковой — не поучать и назидать, а рассказывать истории, привлекая зрителя нетривиальностью сюжета, искренностью «условного» театра, живостью характеров. И, надо сказать, эта задача выполняется с большим успехом. Ребенку по природе свойственна игра, они верят в нее и играют с большим удовольствием. А Крымский ТЮЗ в очередной раз подтверждает статус «живого театра детской радости».

Елена ПЛАТОНОВА

Фото предоставлены театром

ЗЛАТОУСТ. Через очистительную грозу

Необычный премьерный спектакль — инсценировку «**Похождения Чичикова**» по мотивам поэмы **Н.В. Гоголя «Мертвые души**» — представил публике **Златоустовский театр драмы «Омнибус»**. У людей старшего и среднего поколения, не забывших со школьной скамьи это произведение русского классика, оно ассоциируется с картинами убогой провинциальной России, разбитых проселочных дорог, с карикатурным изображением русских помещиков средней руки, с чиновниками и их порочными нравами, проживавшими в российских городах. И такая щемящая тоска

берет за душу, так жаль Россию того времени, ее простых жителей и маленького человека в ней, стремящегося выжить всеми правдами и неправдами.

Это впечатление от великой книги вновь оживает в сознании зрителя, едва открывается первая сцена, на которой декоративно представлена столбовая дорога и бричка непоседливого путника. Веет глубоким одиночеством, надвигающейся темнотой, грозой. Мы видим коллежского советника Павла Ивановича Чичикова — заглавного персонажа фантасмагории, поставленной в «Омнибусе» главным режиссером, заслуженным



«Похождения Чичикова». Чичиков — В. Борисов, Губернатор — Ю. Чулошников, Губернаторша — Н. Фаустова

деятелем искусств РФ **Борисом Горбачевским**. С другого конца сцены, как бы из прошлого, с ним разговаривает его мать (**Ольга Зацепина**), наставляющая сына на не самый честный, но весьма безопасный и комфортный жизненный путь. При этом важное средство выживания — умение приспособиться к обстоятельствам и тем, кто диктует их, угодничество, предусмотрительность, изворотливость и хитрость.

И вот Чичиков в губернском городе N.N. На балу у губернатора, которого колоритно играет ветеран златоустовской сцены, заслуженный артист РФ **Юрий Чулошников**. Рядом с губернатором все сколько-нибудь значимые фигуры здешнего общества — председатель казенной палаты, прокурор, полицмейстер, светские дамы. И тут среди них появляется новый человек, к которому сразу возникает всеобщий интерес, — Павел Иванович Чичиков, коллежский советник в

отставке, путешествующий по своим надобностям.

Этот переживший не один век персонаж у Гоголя — холостяк среднего возраста, внешне приятен, но не красавец и не щеголь, осмотрителен, хитер, ко всему прислушивается и всё обдумывает, во всем ищет полезные для себя сведения. «Внутренний» портрет героя, сыгранного заслуженным артистом РФ **Вячеславом Борисовым**, уже отчетливо вырисовывается на балу у губернатора. Здесь Чичиков знакомится с местными помещиками, которые приглашают его к себе в гости.

Режиссер-постановщик и он же автор инсценировки не стремятся детально следовать за сюжетом гоголевской поэмы, а фиксирует взгляд на внутреннем облике персонажей через их гротескное изображение. Этим как бы направляет зрителя искать духовно-нравственные смыслы спектакля, насыщая ими прак-



Чичиков — В. Борисов, Собакевич — А. Тегленков

Ефросинья Петровна — О. Зацепина





Председатель казенной палаты — А. Антонов, Прокурор — Д. Коломин, Полицейстер — Н. Безруков

тически все сцены, которые поставлены карикатурно, броско, динамично, чтобы подчеркнуть невеселую суть тогдашнего чиновничьего и помещичьего укладов жизни. Не просто подоплеку внешне-го благообразия или потешной чудачковатости и странности, а разительно печальную, катастрофическую суть тогдашнего светского общества, как страшную грозу, наступающую Чичикова в дороге.

Гротеск и яркие, говорящие метафоры присутствуют тут во всем. В том числе в том, как одеты персонажи, как двигаются по сцене и что говорят, особенно, когда получают предложение странного гостя продать ему мертвые души.

— В начале спектакля с Чичиковым разговаривает высокий чин, который представлен в виде метафорического декоративного образа под потолком сцены. Он, смотрящий на посетителя через увеличительное стекло, говорящий громко, повелительно, надменно, и подсказывает нашему герою (за взятку, разу-

меется) идею выгодной покупки мертвых душ, которые затем можно заложить за приличные деньги, — приоткрывает наиболее значимый аспект инсценировки Борис Горбачевский, работавший над ней два года. — В финале этот же Чиновник обличает Чичикова в мошенничестве, призывает к осуждению и отправке в ссылку. Этим я хотел показать, каким губительным для обычного человека было существование иных государственных структур и учреждений в России, в которых высокие посты и «теплые места» занимали зачастую люди, изоциренно ненавидевшие народ и стремившиеся исключительно к личной выгоде. Как была безжалостна и пагубна сама система государственной власти в провинции, на местах, где жутко боялись проверяющих из столицы, но куда они редко приезжали.

Неудивительно, что на такой «благодатной» почве могли произрасти ростки общественного абсурда и всевозможных авантюр, могли развернуться в своей неправедной деятельности разные махи-



Мижув — М. Проскуряков, Ноздрев — М. Фаустов, Чичиков — В. Борисов

Плюшкин — А. Плаунов, Чичиков — В. Борисов



наторы. Такие, например, как Чичиков. Потому-то не столько смешат, сколько удручают сцены встречи Чичикова с морально уродливыми помещиками Маниловым, Собакевичем, Плюшкиным, Коробочкой, Ноздревым. Особенно поражают бесчеловечностью эпизоды заключения сделок о покупке мертвых душ. Для лучшего осмысления зрителями в спектакле они представлены с элементами клоунады, фантазмагии, театра абсурда. Но не для того, чтобы позабавить, а показать пик человеческих безумств, глупости, алчности, позерства.

Эти качества персонажей в карикатурном, горько-смешном виде продемонстрировали своей превосходной игрой артисты **Андрей Заварухин, Алексей Тегленков, Андрей Плакунов, Вероника Небывалова** и заслуженный работник культуры и искусств Челябинской области **Максим Фаустов**.

Режиссер-постановщик использует и такой прием, как скомороший театр, в то далекое время широко представленный в помещичьих имениях. Вот это-то и заострена позерская сущность того же Ноздрева, хвастуна и грубияна, способного на жестокую месть. Именно он, обидевшись, что Чичиков не принял его условий сделки, разоблачил мошенника перед всей тамошней элитой.

В конце спектакля Павел Иванович и возникающая в его воображении мать горько сетуют о плачевном конце затеянной им авантюры, приведшей не к благополучию, известности и стабильному положению в обществе, а за решетку. Как-то даже жаль маленького человека, свернувшего с честного пути на скользкую дорожку неправды. Дорожку, выбранную не столько по причине порочной натуры нашего героя, а большей частью по необходимости оказаться в обществе благополучных и состоятельных сограждан, обзавестись, наконец, женой и семьей.

Вместе с тем по ходу спектакля у многих зрителей возникают нередко грустные мысли о себе, о своем духовном облике.

Работа режиссера и блистательного актерского состава, что называется, бьет в точку. Начинаешь вдруг улавливать в своей душе трагические качества персонажей, покаянно оценивать себя. И потом, после спектакля, еще долго раздумываешь о смыслах и ценностях жизни — истинных и пагубных, представленных в инсценировке «Похождение Чичикова».

Замечу, что Гоголь, создавая первый том «Мертвых душ», подчеркивал в письме к другу, что отрицательные черты героев своей поэмы в прозе списывал во многом с себя (книга «Выбранные места из переписки с друзьями»). Это подход не только гениального художника слова, но и глубоко верующего православного человека.

Премьеру «Омнибуса», убежден, можно по праву считать заметным вкладом в региональную театральную драматургию, в духовно-нравственную жизнь посещающей и любящей Златоустовский театр публики. В этом прямая заслуга, наряду с режиссером-постановщиком Борисом Горбачевским, и художника-постановщика из Уфы, заслуженного работника культуры РФ, заслуженного деятеля искусств Республики Башкортостан **Виктора Хлыбова**, художника по костюмам **Лилии Файзулиной**, хореографа **Виктории Пестовой**, художника по свету из Москвы **Светланы Насоновой**. А также замечательных актеров «Омнибуса», принявших участие в этой сложной работе театра. Среди них, кроме уже названных, с удовольствием узнаем на сцене давно любимых зрителями заслуженного артиста РФ **Александра Антонова**, артистов **Наталью Фаустову, Марианну Новицкую, Валерию Шакирову, Дениса Коломина**. И, конечно же, благодарно аплодируем «молодой поросли» театра, очень способной, подающей большие надежды.

Валерий ЕРЕМИН

Фото Владимира НАКОРЯКОВА

ИРКУТСК. Аншлаги на Голгофу

Есть авторы, у которых не видно дна. Одним из таких могучих прозаиков, несомненно, является **Валентин Распутин**. Его глубина — глубина неизмеримая, мистическая, астральная глубина сокровенных материнских вод. Прикоснуться к творчеству такого титана, к его неповторимым шедеврам, где сквозь жизненный реалистический сюжет мерцают и вибрируют потаенные мифопоэтические подтексты, отважиться переводить это духовидческое письмо на театраль-

Станислав Мальцев



ный язык — задача сложная, почти неосуществимая и вместе с тем захватывающая, пленительная. Именно этим Распутин дорог и притягателен для **Станислава Мальцева**. Главный режиссер **Иркутского академического драматического театра имени Н.П. Охлопкова** после недавней успешной премьеры рассказал о работе над спектаклем «**Живи и помни**».

Испытание для двоих

— *Станислав Валерьевич, в афише Иркутского драмтеатра спектакль «Живи и помни» был еще прежде. Его поставил в 1981 году заслуженный деятель искусств России Александр Иценко. Спектакль совсем другой, многоликий, этический, шел на основной сцене. Ваше решение иное...*

— Да, мое решение требует именно камерного формата. История деревни Атамановки со всеми ее обитателями уходит в параллельный, пунктирный план, который открывается в коротких видеофрагментах. Живой план населяют только четыре актера, две пары. Дуэт главных героев — Настёна с Андреем и двое Надькиных детей, которые годы спустя вспоминают давнюю быль, ведут повествование. Это усиливает момент времени. Время, судьба, роковые события века испытывают двоих влюбленных, мужчину и женщину. Жестокость обстоятельств несет им одновременно и гибель, и возможность духовного восхождения. Распутин — автор эсхатологический, в его текстах явно ощущение пропасти, от которой он всеми силами старается отодвинуть человека, повернуть к спасительному свету. Андрей и Настёна проживают свой личный апокалипсис, свою персональную Голгофу. Соборный апокалипсис претерпевает и народ. Герои проявляются перед лицом глобального бедствия, стоят перед мучительным выбором, проходят крещение огнем Великой Отечественной, катастрофой на уровне конца времен. Именно в этом за-

ключается весь смысл, весь пафос этой истории, содержится ее непреходящее содержание, ее вечная правда.

Станислав Мальцев оставляет за скобками окружение главных героев. Голоса и реплики персонажей «массовки» в спектакле появляются своеобразным эхом, отголоском, контрапунктом. Центральная пара, Он и Она, заперта в особое пространство, оторванное, изолированное от жизни землячков, в некий хтонический антимир, откуда уже не будет возврата. Таким образом, расчищено место для глубокой психологической драмы, для неслыханного накала переживаний этих двоих, для сбивчивых, волнующих диалогов, вдруг поднимающихся до пронзительных откровений и античного трагизма. Этим подчеркивается философская составляющая распутинской повести, ее исповедальное звучание.

— Именно это потрясающее произведение у Распутина наиболее близко к сути трагедии. Такой, как она родилась у древнегреческих авторов — рассуждает создатель спектакля. — Здесь катастрофический исход как бы висит над героями, словно дамоклов меч, изначально. Избежать его нельзя, как ни мечутся, как ни страдают поддавшийся слабости еще до начала событий дезертир Андрей и невольно разделившая с ним ношу вины любящая Настёна. Для Андрея невозможно помилование, ему нет избавления. Все невероятные преодоления и порывы Настены направлены на спасение не жизни даже, а души любимого. Но, несмотря на все ее жертвы, несмотря на ниспосланное свыше чудо зародившейся новой жизни, ошибка мужа непоправима. Душа его загублена бесповоротно, осуждена на веки вечные. Отсюда такое предельное напряжение, такая эмоциональная острота, такая концентрация боли.

Наблюдать за всем этим в сжатых границах камерной сцены и для зрителя нелегко. Невольно примериваешь ситуацию на себя, задаешься вопросом: а вышел бы ты из подобного испытания, не уронив себя, приняв достойно и праведно все ниспосланное судьбой? Люди следят за развитием событий, затаив дыхание, не в силах удержаться от слез. Финал вызывает оглуши-



«Живи и помни». Рассказчики — А. Шинкаренко и А. Залетин

тельный шок. Даже у тех, кто знает фабулу. Я слышал удивительные признания. Те, кто когда-то был потрясен, прочитав книгу, теперь стоят перед вопросом: идти ли на спектакль, начинать ли вновь это болезненное путешествие к внутреннему центру. И все-таки люди приходят и погружаются в эту историю, в эту горящую воду. В ее яркую, обжигающую, неотразимую красоту.

Жгучий расплав терзаний

— Смотреть нелегко. А какво было ставить? Насколько долго и сложно шел репетиционный процесс?

— Мы работали полгода, осторожно, неспешно, бережно. На каждой сцене с кни-

гой в руках. Порой останавливались, отпускали, брали паузу, потом возвращались. Это было кропотливое, медитативное движение. Трудное, пошаговое восхождение на неприступную вершину. Для каждого из нас. Наверное, не ошибусь, не преувеличу, если скажу, что никогда, ни с каким другим материалом не испытывал таких громадных усилий. Думаю, артисты сказали бы то же самое. Это настолько забирает, вычерпывает тебя, требует такой безоговорочной саморастраты, что невольно выгораешь вместе с героями в этой раскаленной доменной печи, где плавятся их судьбы и сердца. Для исполнителей эти образы — исполинская ноша, экзамен не просто профессиональный, но и человеческий. Недаром двое буквально заболели в ходе проекта. В моей постановке заняты четверо. Пары главных героев и резонеров-рассказчиков чередуются, роли исполняют **Инна Королева** и **Сергей Соляников**, **Анастасия Шинкаренко** и **Антон Залетин**. — *Я смотрела премьеру с центральными партиями Инны и Сергея. Артистка покорила*

богатым внутренним наполнением, искренностью и цельностью. При этом она удивительно органично присвоила простоту и бытовую споровитость деревенской молодежи. Настёна в ее исполнении выглядит настоящей, жизненной.

— Образ Настёны — один из самых светлых и пронзительных у Распутина. Она безыскусна, как сама природа, верна и надежна, как земля, наполнена животворящей, безграничной и безусловной любовью. Это идеальный характер настоящей русской женщины. Увидев тайком пришедшего с войны Андрея, надломленного, искалеченного, не похожего на себя, она полюбила его еще больше. Для нее любить и жалеть, любить и прощать, любить и спасать — понятия неразрывные. Недаром, узнав о будущем ребенке, Андрей обожевляет свою подругу, говорит: «Богородица ты моя!» Для Настёны даже вопрос не встает — делить или не делить с мужем его океанную долю. Судьба у них общая, значит, и грех общий, и расплата одна. «Куда ты — туда и я». Тут важно избежать в испол-

Настёна — И. Королева, Андрей — С. Соляников





«Живи и помни». Сцена из спектакля

нении каких-то лишних «героических» красок, сохранить задушевный, простосердечный тон. И актрисе это удастся. У Сергея, как мне кажется, задача еще сложнее. Зритель должен разглядеть Андрея таким, каким он был прежде, до рокового предательства, увидеть происходящие в нем злоещие муки перерождения, предугадать дальнейший окончательный духовный крах. Артисту приходится погружаться в жгучий расплав противоречивых реакций и состояний. Он играет распад, расчеловечивание, развоплощение. Заставляя нас сопереживать, сочувствовать, но не оправдывать, разоблачать, но не обвинять. Мне кажется, ребята в этих актерских работах, дающих, конечно, дорогой ценой, очень выросли, окрепли как мастера сцены.

Переключка земного и вечного

— *Вы говорили о красоте первоисточника. Как она проявляется сценически?*

— У этой повести яркая, невыносимая, можно сказать, красота. В ней много огня и много поэзии. Ей нет подобных. По теме, по символике, по построению, по языку. Осо-

бенно по языку. Как, откуда взяла начало эта метафизическая многогранность, эта одухотворенность текста, его мощная преобразующая сила? От народных, фольклорных образцов до Пушкина и дальше, к Достоевскому, Гоголю, а потом к Распутину. Это непревзойденное ощущение слова, его прямых и тайных, неизреченных смыслов, раскрытие человека через слово. Распутинский текст — как музыка. Не случайно в спектакле звучит «Лучина» — любимая песня автора. Звучит Рахманинов, в котором мы слышим приближение судного дня. Земной план у Валентина Григорьевича постоянно «аукается» с космическим, бытовое откликается вечному, отражается и преобразуется в нем. Поэтому в декорациях мы видим вроде бы уголок избышки, какие-то сельские приметы, какую-то пустошь, освещенную луной. И в то же время это пространство отчасти нездешнее, словно заколдованное, оцепеневшее. Это и погост, где повзрослевшие дети Надежды набредают на могилу Настёны. Также двуслойна, двумерна и речь главных героев. Говорят, вроде, о житейских событи-

ях, а получается разговор о заповедном, непреходящем. Перед лицом искушений и терзаний они неожиданно для себя начинают интенсивно и точно мыслить, красноречиво и ясно говорить. Мы слышим голоса их глубин, речь их души. В этом спектакле очень важно полнокровное, насыщенное, живое звучание слов. Чтобы они вибрировали, резонировали с нашими душевными струнами. Проза Валентина Распутина сродни пророческим откровениям. У автора была прямая связь с астралом, был вышний соавтор.

Астральный, тонкий план и одновременно план inferнальный прочитываются в монохромном визуальном решении постановки, в приглушенном, зыбком освещении, в туманной мгле, в метании снежного ненастья, наконец, в удаленной перспективе глубины второго плана сцены, который кажется нескончаемым. С «другого берега», с противоположной стороны на нас неусыпно смотрит та самая пропасть: между героями и мифом, между народной соборностью и одиночеством отступника, между живыми и мертвыми. Скупая обстановка зимовейки, где хоронится дезертир, занимает небольшое место. Это стесненный, скудный мирок, он будто сжимается, как шагреновая кожа. Сценографию создал художник театра, заслуженный деятель искусств Александр Плинт. Волмующий и тревожный световой сценарий с тончайшими нюансировками проработала художник по свету из Москвы Светлана Насонова. В финале очень поэтично рождается текучий образ искупительных вод, в которые уходит Настёна. Они словно нисходят с нездешней высоты, поглощая исчезающую твердь, как воды всемирного потоп.

— Станислав Валерьевич, ваш спектакль смотрят сегодняшние Андрей и Настёна, на несколько поколений моложе распутинских. Почему это важно для них?

— Я уже говорил, что дар Распутина — дар пророческий, он оставил нам духовные послания, откровения. Именно сегодня, в наши апокалиптические времена их значение многократно возрастает. Питер Брук определил главную тему театра в XXI веке: испытание человека в экстремальных ситуациях и катастрофах. Мир пережива-



«Живи и помни». Сцена из спектакля

ет колоссальные трансформации, ломку, в каком-то смысле агонию. Эпоха потребления с ее новыми скрижалями успеха любой ценой всё человечество ставит с ног на голову. Со всех сторон реальность целенаправленно стремится выдать из человека самого человека. Именно теперь, как никогда прежде, нужна опора на фундаментальные ценности, которую утратил Андрей и от которых не отрекалась Настёна. Нам нужен такой автор, как Валентин Григорьевич, такой пастырь. Чтобы не потеряться в этой вселенской мгле, во тьме египетской собственных заблуждений.

Марина РЫБАК

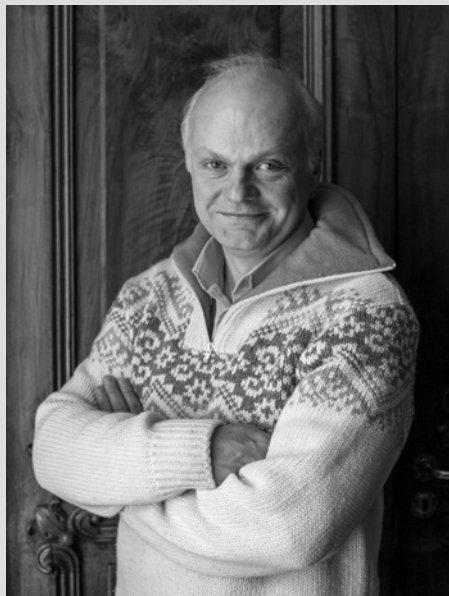
Фото Анастасии ТОКАРСКОЙ

УНИКАЛЬНЫЙ ДАР

14 декабря исполнилось **60 лет Сергею Барковскому** — артисту **Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке** под руководством **Семена Спивака**. Подлинная звезда этой яркой труппы, Сергей Барковский много снимается в кино, но буквально в каждом сериале притягивает внимание именно к своему персонажу, будь он главным или второго плана. А для зрителей и поклонников Театра Спивака, собравшего поистине уникальную труппу, каждый спектакль, в котором занят Сергей Барковский, становится настоящим событием: кажется, что представая на сцене на протяжении многих лет в одной роли, Барковский каждый раз продолжает находить что-то новое в характере своего персонажа, всё глубже проникая в самую суть капризного и не слишком щедро наделенного умом **Короля** в «**Жаворонке**» или **Чебутыкина**, в жизни которого только и есть сестры Прозоровы; ищущий «тихой пристани» **Абрам Желтухин** в «**Касатке**» или мужественный, собранный человек долга и чести **Алексей Турбин**; прошедший долгий и тернистый путь от милости короля Людовика до унижения и страха смерти **Мольер** в «**Кабале святош**» или изворотливый ханжа **Тартюф**; **Абель Знорко** в «**Загадочных вариациях**» или **Доменико Сориано** в «**Семье Сориано**» по пьесе «**Филумена Мартурано**»...

Всех театральных работ Сергея Барковского за три с небольшим десятилетия сыгранных в родном доме на Фонтанке — не перечислить. Но у каждого зрителя они живут в благодарной памяти. А если добавить к ним антрепризные шедевры артиста, его моноспектакли по произведениям Пушкина, слова поздравления грозят обернуться целой книгой.

По мнению многих зрителей разных концов страны, Сергей Барковский всегда узнаваем и неподражаем. Каждая его второстепенная или третьестепенная роль в сериале запоминается не только точностью «выделки» характера в мелочах, но и богатой мимикой, и неповторимой харизмой. Идет ли



речь о первых встречах с артистом на экране, когда зрители увлеченно принимали к «**Улицам разбитых фонарей**» или «**Бандитскому Петербургу**» до более поздних «**Отеля последней надежды**», «**Алмазного эндшпиля**» и других сериалов. Нельзя обойти вниманием и его работы в серьезных лентах, например в «**Седьмой симфонии**». Но редкостное в наше время умение вносить в незатейливую, но основательно закрученную детективную историю не только мысль, но определенную жизненную философию своего героя, привлекает к нему все большее количество зрителей. Так что первая профессия этого замечательного артиста, закончившего философский факультет ЛГУ, определила и черты актерского дарования...

Мы желаем прекрасному, мудрому и светлому заслуженному артисту РФ Сергею Барковскому еще больше звездных ролей, увенчанных заслуженными наградами. Сил, энергии, исполнения желаний! С юбилеем, Сергей Дмитриевич!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

БЫЛО, ЕСТЬ И БУДЕТ

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

«Современные дети совсем другие» — то и дело слышим мы, обсуждая спектакли для детей. По сути — банальность, по факту — ничего не дает для понимания проблемы (если таковая действительно существует). Театральные залы никогда не заполнились какой-то однородной группой с унифицированным восприятием, к маленькому и юному зрителю это относится в равной мере. Разумеется, культурный код ребенка, к сердцу которого искали пути великие новаторы эпохи **Наталии Сац** и **Александра Брянцева**, был в какой-то мере иным, чем у нашего современника. Но и столетие назад, и сейчас в театральном зале можно увидеть отчаянно шалящих, трепетно внимающих, откровенно скучающих и активно реагирующих... При огромном разнообразии форм и жанров, на любом спектакле могут присутствовать все перечисленные типажи и темпераменты. Наверное, просмотр фестивальной программы «детских» спектаклей — лучший способ в этом убедиться, и «**Волшебный фонарик**» в петербургском театре «**У Нарвских ворот**» предоставил такую возможность уже в третий раз.

Программу составили всего **девять** названий, но скромный масштаб не помешал максимальному стилю и жанровому разнообразию: народная сказка и литературная классика, куклы и танец, поэзия, шутка и драматизм. Петербуржцы познакомились с новыми театрами и сюжетами, увидели оригинальные версии знакомых сказок. Нет сомнения, что каждая из этих встреч может стать полезным опытом и для тех, кто в зале, и для тех, кто на сцене. Особенно, ес-

ли последние знают об адресате своего высказывания хотя бы немного больше, чем рекомендательную цифру от «0+» до «6+» и не слишком стараются спрятаться от него за «четвертую стену».

Создатели спектаклей «**Солнечный денек**» (режиссер **Наталья Ступина**, драматический театр «**Стрела**», г. **Жуковский, Московская область**) и «**Рожки да ножки**» (режиссер **Мария Домбровская**, **Государственный театр кукол им. В.С. Былкова, Ростов-на-Дону**) убеждены: для зрителя «0+» необходима «детсадовская» эстетика, с костюмами в стиле детского утренника или с «мультипликационными» куклами. В первом случае попытку рассказать без слов несколько историй из жизни насекомых, резвящихся на обрамленной гигантскими ромашками полянке, сложно признать вполне успешной. И потому, что персонажи не всегда узнаваемы (вряд ли двухлетний театрал сможет разобраться, что за существа катают шарики по сцене, и распознать в них не каждому взрослому знакомых жуков), и потому что, увы, не блестяще артисты справляются с новыми для них пластическими задачами (инстинктивно пытаюсь «добрать» избыточной мимикой не очень точно сформулированное движение), и потому что многие потенциально эффектные трюковые моменты остаются за рамками действия (как, например, превращение из гусеницы в бабочку). Один из главных законов удачного пластического спектакля — его точно выстроенный и выдержанный ритм, опирающийся на продуманную драматургическую конструкцию. К сожалению, представление оказалось максимально неритмичным, внимание



«Каштанки». Молодежный театр Республики Коми. Режиссер — Андрей Братаев

«Солнечный денек». Драматический театр «Стрела» (Жуковский, Московская область)

зала было довольно быстро потеряно, и только очень эффектный финал, где появились светлячки с фонариками, благополучно скрасил общее впечатление. Наверняка, опыт работы в таком жанре полезен для драматических актеров. Остается лишь надеяться, что он станет поводом для дальнейшего размышления и творческого роста коллектива.

Кукольники из Ростова-на-Дону работали на хорошо знакомой для себя территории и почти хрестоматийную пьесу **М. Супонина** разыграли азартно, ритмично, интерактивно. «Мультяшный» стиль оформления спектакля (художник-постановщик **Андрей Братаев**) не помешал артистам сделать живыми и обаятельными главных кукольных героев, похожих на мягкие игрушки планшетных Волка и Козлика. Нельзя не отметить и свободное, доверительное, хотя

и не слишком содержательное, общение со зрителем в интерактиве (как ни странно, это до сих пор удается далеко не всем). Но лауреатский диплом достался **Елене Кушнаренко «за работу актрисы в спектакле с куклами»** заслуженно, потому что именно кукольному Козлику дети наиболее активно сопереживали, искренне вовлекаясь в действие.

Вроде бы, выразительные возможности театральной куклы в умелых талантливых руках, ее способность захватить и удержать внимание современного зрителя («не такого», как его бабушки и прабабушки) демонстрируются многократно и повсеместно. Но постановщики, используя средства театра кукол, зачастую не делают их главными, отдавая приоритет «живому плану» (который исторически появился и существовал, как вспомогательный). Так случилось в спектак-



«Рожки да ножки». Государственный театр кукол имени В.С. Былкова (Ростов-на-Дону)

ле **«Мальчик-с-пальчик»** (режиссер Павел Акинин, Смоленский областной театр кукол им. Д.И. Светильникова), где фрау Гензель и фрау Гретель (**Татьяна Ковалева, Ирина Мезенева**) рассказывают «страшную-престрашную сказку», а куклы служат скорее реквизитом, чем играющими персонажами. Нельзя не признать, чрезвычайно эффектно придуманы огромные головы-маски Дровосека, Людоеда и их жен (художник **Светлана Долгина**) — на контрасте с масштабом кукол-мальчишек они способны в нужный момент произвести прямо жуткое впечатление! Но, к сожалению, последние на протяжении действия остаются декоративными (за исключением редких моментов, когда декорация используется как ширма). Да и трюковый потенциал сказочного сюжета остается по большей части не реализованным (как, например,

бегство в семимильных сапогах, которое лишь формально обозначено — а могло бы быть впечатляющим эпизодом, что непременно оценили бы юные зрители). В результате сверхзадача пьесы **Николая Шувалова** (чтобы дети, послушав и посмотрев страшную сказку, становились храбрыми) воплощается преимущественно не в «искусстве играющих кукол», а в диалогах безусловно обаятельных актрис.

«Маленький принц» Экзюпери (режиссер и автор инсценировки **Яна Гумина**, художник по куклам и объектам **Кира Камалидинова**, художник-постановщик **Юрий Сучков**), представленный хозяевами фестиваля, «сочетает в себе драматический, инженерный, кукольный и визуальный театр». Спектакль живет в репертуаре уже не первый год, но фестивальный зритель увидел обновленную версию с замечательным лиричным **Михаилом**



«Мальчик-с-пальчик». Смоленский областной театр кукол им. Д.Н. Светильникова

Самочко в роли Автора. Куклы и здесь уступили главенство визуальным эффектам (видеопроекция в разнообразных вариантах, изобретательные трансформации камерного игрового пространства, богатая световая партитура) и актерскому ансамблю (все четверо — Автор, Художник, Роза, Взрослый — харизматичны, точны, успешно справляются с множеством «инженерных» манипуляций и драматических задач). Спектакль густо населен объектами (ретро-проигрыватель с крутящейся пластинкой и прикрепленным к ней самолетиком, астероиды-домики, тени, фактуры, дым, лазер и т.д.), а крошечные куклы Принц и Лис принципиально лишены игровых возможностей. Драматургия спектакля прихотливо играет со словами и мотивами произведения, организована в принципах такого «сценического верлибра»

с непростыми ассоциативно-поэтическими связями, в которых развитие отношений героев прослеживается порой с трудом, а действие явно дробится на череду перформативных эпизодов. Можно сказать, что лишь одному персонажу такая режиссерская конструкция позволяет существовать последовательно и логично: Взрослый в исполнении **Антон Хатеева** (ему достался диплом лауреата в номинации «**Лучшая работа актера**») — антагонист, первые реплики подающий прямо из зала, затем буквально вторгающийся в сценическую историю, преобразаясь в Короля, Дельца, Пьяницу, Фонарщика. Насколько способен сопереживать именно таким героям зритель рекомендованной категории «6+», сказать сложно, но постоянная смена впечатляющих «картинок» и струящийся лазерный «занавес» в финале (дипломом «**Лучшая работа ху-**



«Маленький принц». Санкт-Петербургский государственный детский драматический театр «У Нарвских ворот»

дожника по свету» награжден **Андрей Антоненко**) получают заслуженную долю внимания и аплодисментов.

Впечатляющее исключение из правила «куклы в приложение к актерам» продемонстрировали **«Влюбленные бабочки»** (режиссер-постановщик **Амела Вученович**, ассистент режиссера **Чжан Линфэн**, факультет театра кукол РГИСИ). Благодаря участию этого спектакля в программе «Волшебного фонарика», зрители получили редкий шанс познакомиться с традиционной формой китайского театра кукол, где повествование (и от автора, и от героев) ведет темпераментный музыкант-рассказчик. Старинную легенду о китайских Ромео и Джульетте, которые не смогли воссоединиться в земной жизни, показали теневые марионетки на экране, посмертное воплощение влюбленных в прекрасных бабочек — тростевые куклы на ширме. А в прологе, пока зрители рассаживались по местам,

тростевые куклы рисовали бабочек тушью на большом листе бумаги! Сложнейшие техники исполнения, ведущие свою историю из глубокой древности, яркая экзотическая эстетика, оригинальная мелодика языка (рассказ ведется на китайском, а его содержание кратко изложено в программке), гармоничное сочетание иронии и трагизма в одном сюжете — все это не могло не очаровать зрителя (современного зрителя, sic!), очень воодушевленно воспринявшего «Влюбленных бабочек». Надо сказать, что зал заполнила публика разновозрастная, преимущественно намного старше рекомендованных «6+» (что вполне обоснованно, ибо театр кукол издревле не был адресован детям). Но, тем не менее, дипломы **«Лучшая работа режиссера в спектакле театра кукол»** и **«Лучший ансамбль в спектакле театра кукол»** достались именно этому спектаклю, как доказательство вневременной ценности



«Журавль и цапля». Тверской областной ТЮЗ

сценического мастерства и художественной целостности произведения любого вида искусства.

Иного рода попытку воплотить на театральной сцене давно минувшую, хотя и не такую далекую эпоху, показал **Тверской театр юного зрителя** в спектакле «Журавль и цапля» (режиссер **Мария Павловская**, художник **Михаил Мисун**). Одноименную сказку из собрания **Владимира Даля** решили стилизовать «под немое кино». Заявка вполне любопытная, ведь острые линии и смелые краски конструктивизма 1920–1930-х — материал с богатейшими выразительными возможностями. А если среди целей спектакля — знакомство юного зрителя с одной из славных страниц отечественной культуры, с эстетикой произведений, получивших поистине всемирное признание, то постановку можно только приветствовать. Тем более, что в аннотации обещана «брехтовская мане-

ра» и «полноценное участие» зрителя в действии, а первые «кадры» в исполнении дуэта пластичных молодых артистов этим обещаниям вроде бы отвечали. Но... Изысканный черно-белый колорит, выразительный кинематографичный свет, очаровательный винтажный реквизит и добросовестные усилия актерского дуэта оказались направленными преимущественно к самовыражению. А настоящего театрального диалога с залом «6+», заведомо не искусственным в творческих перипетиях тех далеких времен, когда в кино существовали лишь два цвета, а слова присутствовали лишь в виде титров, не получилось.

Полную противоположность продемонстрировал **Государственный республиканский абазинский драматический театр (Карачаево-Черкесская республика)** в спектакле «Все мыши любят сыр» (режиссер-постановщик **Эльдар Агачев**, художник **Марат Бе-**



«Все мыши любят сыр». Государственный республиканский абазинский драматический театр (Карачаево-Черкессия)

геулов). Пьесу **Дюлы Урбана** сыграли в максимально лаконично оформленном пространстве: всего лишь ярко-желтая головка сыра с круглыми дырками (декорация, ширма и сценический задник в едином образе). Нет нужды пересказывать общеизвестный сюжет о злоключениях хвостатых Ромео и Джульетты из враждующих кланов серых и белых мышей, для образов которых в спектакле были найдены и пластические, и голосовые, и музыкальные характеристики. Здесь не было богатых постановочных эффектов, модной перформативности или шумного интерактива, но современная (!) юная публика вполне внимательно сопереживала серому Шоме и белой Фружи, которым, вплоть до счастливого финала, все никак не удавалось разучить и станцевать ирландскую джигу. Справедливо-

сти ради, исполнителям порой не хватало «столичного» лоска, что они успешно компенсировали на редкость органичным, наивно-добродушным шармом. Такие незаменимые для работы в «детском» театре качества, как искренность существования, вера в предлагаемые обстоятельства и доверительное отношение к зрителю по заслугам отмечены дипломом **«Лучший актерский ансамбль в драматическом театре»**.

«**Муха-цокотуха. Страна Вообрази-лия**» (по мотивам сказок **Корнея Чуковского** и **Самуила Маршака**, режиссер **Григорий Рысин**, художник **Юлия Ковалева**) **Донецкого республиканского академического молодежного театра** стояла в программе особняком. Обладатели **Гран-при** прошлого года «Волшебного фонарика» на этот раз привезли в Санкт-Петербург интермедию, ко-



«Муха-Цокотуха. Страна Вообразилия». Донецкий республиканский академический молодежный театр (Макеевка)

торию они играют в театральном фойе. Этот особый жанр, ироничный и афористичный, вроде бы не «академический», но в театре для детей неизбежный, наверное, мог бы стать темой для отдельного фестиваля (если кто-нибудь решится организовать подобную программу — дарим идею). А мы в этот раз просто смогли заново убедиться в темпераментной музыкальности донецких артистов, их умении и желании работать для детей.

«Лучшим спектаклем фестиваля» признали «Колобок» Смоленского камерного театра (режиссер Андрей Аббасов, художник Людмила Пономарёва). Постановку смело можно назвать экспериментальной: основой для нее стала запись от сказительницы Валентины Филькиной (родившейся в 1924 году), сделанная в Смоленской об-

ласти в 2000-м. Традиционный сюжет в безусловно авторском ракурсе (о зайке-Колобке, решившем соперничать в певческом искусстве с птахой-Жаворонкой) здесь переплетается с «припевками на сказку» и куплетами из мультфильмов, сермяжно-лоскутные фактуры декораций служат фоном для весьма стильных костюмов, а незатейливые интерактивные игры логично вписаны в структуру «кумулятивной» сказки. Единственное, что можно было бы поставить в упрек спектаклю-лауреату — это некоторый «перебор» в плане громкости (что нередко случается, если артисты привыкли играть на более обширный зал). Но несомненные достоинства — стилиевая и драматургическая целостность, постановочная изобретательность и выдержанный темпоритм безусловно преобладали в фестиваль-



«Колобок». Смоленский камерный театр

ном показе. Приемы фольклорного-скороморошного театра с игровым зачином, с ложками и трещотками, с распределением-представлением в открытую героев сказки, с элементами местного говора (напоминающего о близости Смоленщины к белорусским землям) охотно и увлеченно были восприняты зрителями. А заглавного героя в исполнении **Александра Иванова** — круглоголового и круглоглазого, с нарисованными красными щёчками, обаятельного и подвижного (хоть вприсядку, хоть кувырком!) по заслугам отметили лауреатским дипломом «**Лучшая работа актера**».

Еще одна актерская работа была вознаграждена специальным призом жюри — замечательный клоун-ведущий **Артем Белозеров**, артист театра «**У Нарвских ворот**». Его репризы-преамбулы к каждому спектаклю не просто помогали «собрать»

внимание зала, более того, стали поистине «фирменной» частью фестивальной программы, которую с восторгом приветствовали и юные зрители, и взрослые коллеги-артисты. Клоунада — еще один вид сценического творчества, имеющий длинную историю и не потерявший актуальности в XXI веке, как показал нынешний «**Волшебный фонарик**».

Для театрального мастерства и волшебства нет времени. Если создателям спектаклей по-настоящему интересен зритель, если они хорошо его знают и умеют с ним общаться, то он непременно по достоинству оценит адресованное ему высказывание. Так было сто лет назад, так происходит и сейчас.

Анна КОНСТАНТИНОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

РОМАНТИЗМ ЖИВ

Пятый театральный фестиваль «Маскерадъ» (Пенза)

В этом году темой пензенского «Маскерада» стала фантастика. Если окинуть взглядом афишу, собранную его организаторами — худруком фестиваля и Пензенского драматического театра имени А.В. Луначарского Сергеем Казаковым и завлитом **Виталием Соколовым**, — мы увидим, что «фантастическое» на сцене понимается весьма широко. Оно соприкасается с мистикой и двоемирием, заходит на территорию романтической сказки («Тень» Шварца), символизма («Рыбак и его душа» Уайльда), научпопа («Вне Земли» К. Циолковского) и проявляется даже в современной «аниме-пьесе» («Собаки-якудза» Юрия Клавдиева), где соба-

ки мыслят и чувствуют, как люди. Завершился же фестиваль спектаклем Театра на Юго-Западе по культовому готическому роману **Стокера «Дракула»** в постановке **Валерия Беляковича**, который много ставил на этой сцене и которого в Пензе помнят и любят.

В разные годы героями, формирующими программу «Маскерада», становились здешние гении места: **Лермонтов**, столп русского романтизма, и **Мейерхольд**, режиссер, генетически связанный с романтизмом немецким. И хотя в этот раз афиша не имела прямого отношения ни к Лермонтову, ни к Мейерхольду (которые неизбежно оказываются во внимании гостей города и фестиваля), заяв-

«Конец бессмертию!» Пензенский драматический театр им. А.В. Луначарского





«Формула любви». Тамбовский драматический театр

ленное в ней фантастическое начало не выглядело чем-то случайным, взятым с потолка.

Теперь о том, как театры воплощали столь разную литературу, объединенную стремлением выйти за границы видимого, материального мира, и какие искали к этому ключи. Большую группу образовали спектакли, где во главу угла поставлен визуальный стиль, где режиссеры предпочли жесткое формалистическое решение. Устроитель фестиваля, Пензенский драматический, показал **«Конец бессмертию!»** по комедии **Карела Чапека «Средство Макропулоса»** в постановке штатного режиссера **Кирилла Заборихина**. Художник **Олег Авдонин** помог ему вывести пьесу за пределы пусть и невероятной, но все же реалистически показанной истории, которой не чужды психологические мотивации.

На сцене что-то вроде гигантского аквариума, вместо бытовых вещей актеры

работают с красными шарами (как воздушными, так и маленькими твердыми, как мячики для жонглирования). Мизансцены стремятся к фронтальности. Все персонажи — кроме главной героини — решены как клоуны, лицадеи какого-то балаганчика, в париках и с набеленными лицами. Только лицо **Альбины Смеловой**, играющей Эмилию Марти, оставлено «как в жизни», без бьющего в глаза грима. Видимо, потому что для героини, живущей не одну сотню лет, все остальные заведомо помечены смертью. Недаром она говорит: «Вот вы все здесь... а будто вас и нет. Словно вы вещи или тени». Мизансценически актриса отделена от других, особенно когда над Эмилией устраивают судебный процесс (сцена, которая у Чапека происходит в ее номере отеля): режиссер оставляет актрису на подмостках, а остальных сажает в зрительный зал, соединяя с публикой. Героиня, возвышаясь над своими обви-

нителами, насмешливо и лукаво слушает их, улыбается, красноречиво молчит. Она ведь пережила то, что недоступно простым смертным. По внешним средствам спектакля можно предположить, что перед нами разворачивается монодрама, в том смысле, что мы смотрим на происходящее глазами главной героини; но постановке как будто не хватило более внятного — и последовательного воплощенного — решения этого.

Оказавшись на одном фестивале с комедией Чапека, горинская «**Формула любви**» — спектакль, привезенный **Тамбовским драматическим театром**, — обнаружила некое их сюжетное сходство. Тут и развоплощение мистической тайны, и движение главных героев от «сверхчеловеческого» к человеческому, и осознание ими ценности обычной земной жизни. Режиссер **Андрей Боровиков**, выступивший и как сценограф, визуально перенес авантурный сюжет

из XVIII века в эпоху русского авангарда и опирался прежде всего на супрематизм и конструктивизм. На сцене конструкция, которая не «притворяется» каким-то местом действия и предназначена для пластического освоения актерами. Они двигаются механически и говорят нарочито искусственными головами, мизансцены, как и в спектакле по Чапеку, больше фронтальны. Одеты герои так, словно сошли с полотен **Малевича**, а грим придуман с оглядкой на **таировский Камерный театр**.

Подобно тому, как у Заборихина выделена Эмилия Марти, здесь от откровенно театрального грима освобождены «молодые влюбленные» **Алексей (Игорь Васильев)** и **Мария (Александра Мандрикова)**. Этим актерам позволено вырваться из жесткого пластического рисунка. Барин, влюбленный в статую (а ведь перед нами романтический, к Гофману тянущийся сюжет), и земная скромная де-

«Отчаянные мечтатели». Калужский драматический театр





«Тень». Саратовский театр драмы им. И.А. Слонова

вушка, в которой молодой человек потом и увидит женский идеал, отличаются от остальных, уподобленным куклам-автоматам. Но пьеса сопротивляется такому разграничению. Не очень понятно, почему горинские пейзажи и Федосья Ивановна тоже часть «неживого» мира, если ситуации с ними говорят об ином. Так, тетушка с ее лапшой, не принимающая любви Алеши к «бабе каменной», бегущая его отвлеченных идей, вроде бы плоть от плоти бытового мира с его земными радостями. Нет, наверное, можно «механизировать» и тетушку, и крестьян (вроде бы людей естественной жизни, обитающих на лоне природы), и графа Калиостро с приспешниками. Но в спектакле такого стилистического однообразия все как «одним миром мазаны», и ступеньвается расклад сил, конфликтующих сторон. Возможно, режиссер хотел, чтобы предельно условная форма спектакля с течением действия как буд-

то взорвалась изнутри. Чтобы столь регламентированный сценический язык отстранил душевную жизнь героев. Но этого не происходит. Форма доминирует, подавляя смысл.

Нечто подобное и в случае с «**Отчаянными мечтателями**» в постановке **Дмитрия Бурханкина (Калужский драматический театр)**. Заслуживает внимания сам факт обращения калужан к столь раритетному материалу, как научно-фантастическая повесть «Вне Земли» их гениального земляка Константина Циолковского. Его персонажи — обитающая в Гималаях интернациональная кучка отшельников-интеллектуалов: англичанин, немец, американец, итальянец и русский; они разрабатывают план космического путешествия, строят космический корабль и покидают Землю. Режиссер убрал вопрос национальности и решил всё через клоунаду, персонажи Циолковского стали клоунами



«Рыбак и его душа». Московский театр «Школа драматического искусства»

крошечного цирка, которые веселятся, дурачатся, заигрывают с залом, как бы приглашая зрителей в путешествие по просторам Вселенной.

Но сценическая реальность, сразу заявленная как веселый цирк и не претерпевающая далее никаких стилистических изменений, для зрителя исключила возможность перемены, метаморфоз, а это для автора всё же важно. У него одна локация спешит сменить другую, а герои попадают во всё новые обстоятельства. Научно-популярная информация, которую транслирует Циолковский и которая озвучивается в спектакле, воспринимается с трудом. В конечном счете, всё сводится к вопросу об адресате спектакля: по «картинке» и способу игры он для детской аудитории, чего никак не скажешь про его содержание. Впрочем, фестивальная публика увидела «Отчаянных мечтателей» на самом закате их сценического существования.

Спектакль «Тень» в постановке **Александра Созонова** (Саратовский театр драмы им. И.А. Слонова) наиболее выразителен тоже в области визуальной. Сценограф **Евгений Лемешонок** создал иллюзорное, силуэтное, заряженное спецэффектами пространство, художник по костюмам **Юрий Наместников** сочинил яркие костюмы, сразу «выговаривающие» суть персонажей. Спектакль вообще стремится к плакатной наглядности: какие-то реплики героев вспыхивают неоновыми вывесками, и «картинка» уподобляется комиксу. На черном фоне вдруг «зажигаются» ключевые слова, например: #СТАБИЛЬНОСТЬ. Парни, изображающие прислужников власти, наряжены в манере «взрослых игр»: черная обувь на высоком каблуке, ошейники, хлыстики. Эта «Тень» получилась броской, крикливой, по актерской манере порой граничащей с эстрадностью, но при всём этом довольно беззубой по посылу.



«Телефонный разговор». Пензенский драматический театр им. А.В. Луначарского

Подобной броскости приемов не доставало спектаклю «Собаки-якудза» режиссера **Алексея Кузмина-Тарасова** (Театр юного зрителя города Заречного). Даже тому, кто читал пьесу Юрия Клавдиева, было непросто разобраться, кто кем кому приходится. В пьесе главный герой, ирландский сеттер Свен, лавирует между стаями бездомных собак, сплотившихся в мафии. Но когда все одеты примерно одинаково во всё темное, сложно сориентироваться в персонажах пьесы, во всех этих стаях, зрительское внимание ослабевает. Между тем, в пьесе проглядывает романтический конфликт: породистый одиночка (а ирландский сеттер среди дворняг и шавок — это как белая кость среди черни) отстаивает границы своей свободы, бросает вызов толпе. Но в спектакле не достаёт внятно выраженной определенности и разности тех сил, что сталкиваются друг с другом.

От большинства фестивальных постановок, где важна визуальность и где концепция подчиняет себе литературную основу, заметно отличался спектакль **Игоря Яцко** «Рыбак и его душа» (московская «Школа драматического искусства»). Режиссер видит театр скорее транслятором авторского слова и стремится, не «расплескав», донести его до зрителя. В самом начале артисты, элегантно одетые дамы и господа, плавно выходят на подмостки, и на голове каждого «возлежит» книга. Эти книжники, явно навсегда таи какого-то интеллектуального салона, начинают по очереди читать сказку Уайльда. Она принципиально не «инсценируется», не переплавляется на наших глазах в ситуативный театр, не разгрызается «по полям». Кажется, любой персонаж может достаться любому из исполнителей. Но с течением действия принципы медленно, но верно меняются: читка перерастает в игру, появляются



Лаборатория «Пушкин. Онегин. XXI». Эскиз «Евгений Онегин. Этюды». Мастерская А. Галибина и И. Яцко

ся бутафория и костюмы (всё пестрей и экзотичней), актеры углубляются в персонажей, а между персонажами возникают все более детально прорисованные отношения. И эти чисто сценические (а не литературно-сюжетные) изменения и становятся событийными, воспринимаются как движение в спектакле.

Ключевая роль в развитии действия отдана музыке, музыкальный руководитель — **Андрей Емельянов**. Пианист здесь и сейчас играет на рояле, к кульминации спектакля меняя способ игры: пользуется нетрадиционным звукоизвлечением, залезает внутрь рояля. И кажется, что водная стихия становится физически ощутимой, что «почернело синее море», что оно бурлит, клокочет, выходит из берегов. Ведь музыка ассоциируется с водой, и недаром музыкальный театр всегда с особой любовью относился к романтическим сюжетам о морских девах, ундинах, русалках... Очевидно, что Уайльд

сочинял свою сказку зеркально по отношению к **Андерсену**, «Рыбак и его душа» — это такая «**Антирусалочка**». Если у Андерсена героиня, мечтающая о бессмертной душе и влюбленная в Принца, жертвует жизнью ради него и за это получает возможность обретения души, то здесь Рыбак прогоняет свою душу, чтобы жить с Морской Царевной на дне морском. Тем не менее, обе сказки заканчиваются тем, что герои жертвуют собой ради любви, и это приводит к чудесной метаморфозе. У Уайльда умершие Рыбак и Морская Царевна преобразуются в белые благоуханные цветы, вдохновляющие Священника благословить весь мир со всеми его тварями. В спектакле после этих слов раскрывается полупрозрачный занавес, исполненный в модернистском стиле; сценограф — **Ольга Левенок**. Движение этого прекрасно-траурного занавеса, украшенного большими черными цветами, выглядит контрастно



«Дракула». Московский театр на Юго-Западе

к звучащим словам, но всё же воспринимается как мгновение чуда, зримо явившейся красоты.

От «формалистских» постановок большого стиля отличался и «**Телефонный разговор**» по **Киру Булычёву** (так первоначально назывался его рассказ «**Можно попросить Нину?**») — еще один спектакль театра-устроителя фестиваля. Фабула булычёвского рассказа складывается вокруг невероятного звонка в прошлое: Вадим, живущий в Москве 1970-х, пытается дозвониться Нине, но случайно попадает на девочку, живущую в военной Москве. Девочку, впрочем, тоже зовут Нина. Казалось бы, на сцене эта история предполагает актерское партнерство, дуэт, и в других постановках по этому рассказу героиня на сцене появляется. Однако режиссер **Никита Кузин** (он же актер этой труппы, окончивший режиссерский факультет **ГИТИСа**, и это его дипломная работа) воплотил

текст как актерское соло на малой сцене. Нину мы видим и слышим только через **Юрия Землянского**, играющего Вадима. Вадим, современный на вид молодой мужчина с модной стрижкой (и зритель удивлен, когда оказывается, что начало 1940-х — это годы детства героя), одиноко сидит на сцене не сказать, что в комфортной обстановке. Несколько старых телевизоров разного размера и формы, спутавшиеся кабели и провода, которые окружают персонажа наподобие какого-то колдовского кольца, бутылки, консервная банка, наполненная окурками.

Пространство, решенное художником **Мариной Смельчаковой**, транслирует нам кризис своего обитателя, запущенность, трудности коммуникации с внешним миром. В спектакле устремленность Вадима к другому человеку из другой эпохи становится менее значимой, чем погружение в себя, всматривание в «археологические слои» собственной биогра-

фии, лирические обращения в прошлое. Недаром режиссер дополнил рассказ воспоминаниями Вадима о детстве, о том, как он ходил на балет по абонементу с мамой (потому что девушка, для которой он был куплен, не смогла)... Есть тут и попытка восстановить в памяти отца. Когда герой вспоминает о нем, с колосников спускается и зависает в воздухе огромный палто, рядом с которым стоящий на табуретке Вадим и правда выглядит как маленький: решение лаконичное и выразительное. Недаром, когда Нина выходит на связь, на экране телевизора появляется тот же Землянский: Вадим будто ведет нескончаемый диалог с собой, замкнут на себе. И эта попытка разобраться прежде всего со своими проблемами, по мысли режиссера, перспективна, здесь он видит возможность для героя выйти «из петли проводов», найти коммуникацию с реальностью. Показательно, как в программе определен жанр спектакля: «вера в лучшее без антракта».

Фестиваль поддерживает традицию обсуждения каждого спектакля «на труппе» приглашенными экспертами. В этом году в жюри вошли театральные критики: главный редактор газеты «Вахтанговец» **Валентина Федорова**, преподаватели ГИТИСа **Алла Шевелева** и **Анастасия Иванова**, а также автор этих строк. На «Маскераде» тепло вспоминали давнего друга Пензенского театра **Валерия Подгородинского**, который тоже должен был приехать в качестве эксперта, но скончался от болезни за три недели до начала фестиваля.

Обсуждало жюри не только спектакли, но и режиссерские эскизы, созданные и показанные на «Маскераде» в рамках творческой лаборатории «**Пушкин. Онегин. XXI**», ставшей событием фестиваля. У каждого из четырех режиссеров (трое студентов ГИТИСа + его же выпускница) было: несколько дней на репетиции своего эскиза по пушкинскому роману в стихах, большая сцена для показа (зрители

на всех показах сидели прямо на сцене) и возможность задействовать актеров пензенской труппы и студентов театрального отделения **Пензенского колледжа искусств**. Кому-то из этих режиссеров **Сергей Казаков** даст возможность воплотить своего «**Евгения Онегина**» как репертуарный спектакль. Но не «кто интереснее поставил» важно, а то, что лаборатория стала пространством живого поиска. Было чрезвычайно любопытно сопоставлять эскизы друг с другом: что в романе выбрал тот или иной режиссер, как выстроил собственную композицию, за чем мы, зрители, должны следить?

Гульназ Минкина, студентка мастерской **Александра Галибина** и **Игоря Яцко**, сочинила эскиз «**Евгений Онегин. Этюды**» как игровой процесс, легко и с юмором разворачивающийся на наших глазах. На сцену героев романа выводит сам Александр Сергеевич – актер **Андрей Кулаев** в «пушкинском» парике, по фактуре комически не совпадающий с «солнцем русской поэзии». Когда Евгений отправляется в деревню, приходит в движение поворотное кольцо, на котором мы сидим – и ощущаем это путешествие как короткий, но приятный аттракцион. Как известно, огромное значение имеют в «Евгении Онегине» лирические отступления, отягивающие фабулу, так вот, Гульназ Минкина особое внимание обратила именно на такие отступления, смакующие радости жизни. Это, например, приобщение героев деревенским ритуалам. Появления персонажей обыгрываются через стоящие на сцене старинные шкафы, и вот – двери одного из них распахиваются, там сидит прекрасная пышнотелая девушка-доярка и протягивает гостям стакан молока, которое те медленно и с наслаждением пьют.

Принципиально иной подход у **Анастасии Кудияровой**, студентки мастерской **Евгения Каменьковича** и **Дмитрия Крымова**. Эскиз называется «**Онегин. Татьяна**» и состоит из трех частей. На

сцене два стула, на которых фронтально зрителям сидят Онегин (**Андрей Аксёнов**) и Татьяна (**Дарья Шнейдер**), за ними бумажный экран, на который проецируются титры. Первая часть посвящена Евгению. О нем пушкинскими стихами рассказывает Татьяна, в то время как сам он сидит и молчит, а «слуги сцены» одевают его, подносят какие-то вещи, обслуживают. Во второй части, названной по имени героини, о Татьяне, которая уже безмолвна, рассказывает, тоже строчками из романа, Евгений. А в третьей части — «**Время**» — актеры берут кисти, краски и, пользуясь бумажным экраном как листами для рисования, объясняют нам, своиими словами, какой путь прошли их герои. Рисуют диаграммы их биографий, обозначая узловые моменты какими-то предметами (где дуэль Онегина — туда наклеивается пистолет, где сон Татьяны — церковная свечка). И мы видим по этим диаграммам, что пути героев не могли совпасть: настолько разные у них кульминации и спады.

Из этой же мастерской **Лев Северухин**, поставивший «**Евгений Онегин. Психоанализ**». Здесь рамочная композиция: на прием к Психиатрику (**Андрей Шошкин**) приходит Евгений Онегин (**Павел Тачков**), которому уже под пятьдесят. Евгения не отпускает Татьяна, когда-то кометой пролетевшая в его жизни, и, чтобы проработать эту проблему, он рассказывает на приеме о своей молодости. Остроумно придуманные флэшбеки разворачиваются на другом участке сцены, Онегин ностальгически смотрит туда — на себя в молодости, того Евгения играет уже **Артём Тихомиров**. Режиссеру удается лаконичными средствами создать понятную выразительную ситуацию, причем вся ретроспекция стилизованно выстраивается на приеме с движущимися на колесиках предметами. Вот Онегин катит инвалидное кресло, в котором восседает больной дядя... Вот выкатываются театральные кресла, где девушка сидит меж двух парней: это

из «главы о театре», и уже здесь намечен любовный треугольник... Вот выкатывается кровать с Татьяной... Это действие, заряженное всевозможными зрелищными находками, отличается нежностью и мягким ранящим юмором.

А **Марина Кикеева**, выпускница мастерской **Тимофея Сополёва** и **Сергея Шакурова**, решила свой эскиз «**Мой Онегин**» как моноспектакль. В программе обозначен один персонаж — Пушкин, причем играет его молодая актриса **Яна Дубровина**, одетая в «кенгурешку». Начинается действие с попытки автора уйти от разговора: Пушкин убегает от прожектора, который его преследует; сначала автор как будто при нас сочиняет текст, слова рождаются с трудом, но дальше всё легче, и вот — Пушкин изъясняется уже почти рэпом. Понятно, почему эту актрису выбрала Марина Кикеева: этот Александр Сергеевич, столь хрупкий и уязвимый, получился эмпатичным, сочувствующим своим героям. Его небольшая худенькая фигурка одиноко и трагически смотрелась в огромном пустом пространстве большой сцены.

Так получилось, что в этом году фестиваль собрал афишу, спектакли которой так или иначе имеют отношение к романтизму. И даже лаборатория имеет к нему некое отношение: не только потому, что великий роман в стихах принадлежит эпохе русского романтизма, а потому, что фрагментарность и незаконченность, неизбежные в случае с эскизом, культивировались романтической эстетикой. Как и «ход от себя», через самого себя раскрытие темы — то, что ощущалось в этих режиссерских работах.

А следующий «**МаскерадЪ**», который пройдет в **2025** году (фестиваль проводится в режиме биеннале), судя по всему, будет посвящен **Куприну**.

Евгений АВРАМЕНКО

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

СОХРАНИТЬ ЛУЧШЕЕ

V Фестиваль национальных театров России «Театральная осень» (Саранск)

Национальные театры занимают особую нишу в культурной жизни нашей многонациональной страны. Они являются истинным хранилищем искусства, отражают богатейшую историю России, сохраняют живой язык и культуру ее народов. В Республике Мордовия на юбилейном V Фестивале национальных театров России «Театральная осень» зрителям посчастливилось познакомиться с девятью театрами. Спектакли шли с синхронным переводом на русский язык. Театралов ждала встреча с коллективами Мордовии, Дагестана, Татарстана, Башкортостана, Чечни, Чувашии, Бурятии и Марий Эл.

«Театральная осень» проводится каждый год инициатором и организатором проекта Театром-фестивалем «Балтийский дом» при поддержке Министрства культуры РФ. Впервые он прошел в Республике Крым в 2019 году, а теперь свою сцену предоставил Мордовский государственный национальный драматический театр (Саранск). Там же состоялась пресс-конференция с участием генерального директора Театра-фестиваля «Балтийский дом» и директора проекта С.Г. Шуба (Санкт-Петербург), первого заместителя министра культуры, национальной политики и архивного дела Республики Мордовия А.И. Карьгина, директора Мордовского государственного национального драматического театра С.И. Дорогайкина и театрального критика, эксперта фестиваля А.В. Оганесян. Во время торжественной церемонии открытия с приветственным словом выступили глава Республики Мордовия А.А. Здунов и С.Г. Шуб.

Фестивальная программа открылась спектаклем Бориса Манджиева «Куйгорож» Мордовского государственного национального драматического театра по пьесе Валентины Мишаниной, в основе которой старинная мордовская легенда. Куйгорож в мордовской и чувашской мифологии является существом, исполняющим желание и приносящим богатство. История, рассказанная со сцены, узнаваема и актуальна благодаря таланту постановочной группы. Режиссер в своей работе пытается как бы предсказать и предотвратить будущее, которое может наступить при неверном выборе. *(Рецензия на этот спектакль была опубликована в «Страстной бульваре, 10», № 7-227/ 2020.)*

Спектакль во многом решен через пластику и музыку. Казалось бы, невинное дитя, но в течение всего действия зрители наблюдали как Антон Саранкин в образе Куйгорожа становится страшным существом, полностью затуманившим разум Пяты, его отца. На протяжении спектакля Дмитрию Мишечкину, сыгравшему Пяту, приходилось неоднократно меняться. Он смог показать не только внешние изменения, но и внутреннее разрушение личности героя. Музыкальное оформление Аркадия Манджиева дополняло, но не отвлекало от действия, благодаря народной музыке зрители попадали в мифологический мир. Композитор искусно объединил авторскую музыку с элементами фольклора. Художник по костюмам Елена Киреева дополнила спектакль аутентичными костюмами: вышивка, бисер, народные узоры на платях и рубашках работали на образ, на создание той атмосферы, в кото-



«Красавец мужчина». Наум Федотыч Лотохин — А. Рязанцев, Сусанна Сергеевна Лундышева — А. Шмина.
Государственный драматический театр «На Литейном»

рой жили герои. «Куйгорож» объединяет разные культуры и традиции, и не случайно этот проект выиграл грант **Министерства культуры РФ**. Полученных денег хватило не только на постановку, но и оснащение сцены современным световым оборудованием.

Гость фестиваля **Государственный драматический театр «На Литейном»** из Санкт-Петербурга показал спектакль **Сергея Грица** «Красавец мужчина» по комедии **А.Н. Островского**. Режиссер акцентирует внимание на пластике и эффектной музыке, которая будто и написана именно для этой постановки и для этих актеров. Сергей Грицай — режиссер-хореограф, потому в спектакле внут-

реннее состояние героев передается через пластику. (Подробная рецензия на этот спектакль была опубликована в «Страстном бульваре, 10», № 9-249/ 2022.)

Тема любви одна из основных в творчестве выдающегося поэта и гражданина **Расула Гамзатова**. Труппа **Лакского государственного музыкально-драматического театра им. Эфенди Капиева** (Махачкала, Республика Дагестан) представила спектакль «Последняя цена» в постановке **Дмитрия Павлова**. Как указано в программке, эта работа приурочена к **100-летию** со дня рождения народного поэта Дагестана. Проект осуществлен при поддержке **Министерства культуры РФ** и **ФГБУК «Росконцерт»**.

Благодаря этому спектаклю, зрителю удалось осуществить виртуальное путешествие по миру произведений Расула Гамзатова, по рекам, горам и аулам Дагестана. Через тему родины, режиссер и автор пьесы Дмитрий Павлов из Санкт-Петербурга выходит на широкие и важные темы. Спектакль состоит из маленьких эпизодов-пазлов, в нем не увидишь определенных персонажей: новая глава или стихотворение — и актеры в новой роли. Декорации, которые легко сменяются на сцене, передают атмосферу жизни Дагестана, его душу и природу. Поднос становится луной и солнцем, книги на сцене превращаются то в дома со светящимися окнами, то кладбищем с потухшей свечой, а сама сцена из деревянных светлых досок вокруг темноты, как центр мира, как светлый Дагестан.

Дмитрий Павлов проделал огромную работу. Он сознательно отказывается от декораций и ярких костюмов, выводя на первый план слово Гамзатова. Спектакль сложносочиненный, ассоциативный, с большим количеством метафор. Но несмотря на все плюсы, он получился мрачным, грустным и местами мистическим. Он бы выиграл, если бы в нем нашлось место для улыбки и смеха. Все помнят Расула Гамзатова как оптимиста, человека с юмором, который верил в светлое будущее и никогда не отчаивался... Актеры чувствуют и слышат друг друга, легко существуют в том рисунке, который задал режиссер. Благодаря своему мастерству, они смогли донести до зрителя всю глубину человеческих чувств, о которых говорит Расул Гамзатов.

Татарский государственный академический театр имени Г. Камала (Казань) показал спектакль «Здравствуй, мама, это я» режиссера **Фарида Бикчантаева** по пьесе современного драматурга и режиссера **Барзу Абдуразакова** с живой легендой татарской сцены, восхитительной **Наилей Гараевой** в главной роли. Спектакль о самом главном: о чистой, искренней, бескорыстной материнской



«Последняя цена». Сцена из спектакля. Лакский государственный музыкально-драматического театр им. Э. Капиева

любви, всепрощающей, всепонимающей, возвращающей к себе.

Театр имени народного поэта Башкортостана Мажита Гафури (Уфа) показал документальную драму **Айрата Абушахманова** «Джут» по одноименной пьесе молодого российского драматурга казахского происхождения **Олжаса Жанайдарова**. Действие происходит параллельно в современной Москве и Казахстане 1930-х, переживающем массовый голод. Художник **Альберт Нестеров** необычно распределил сценическое пространство. Сцена разделена на две части: на авансцене живущая в степи семья **Ахмета (Фанис Рахметов)** и Сауле (**Римма Кагарманова**), а за их спинами Москва, представленная в виде двух коробок-ак-



«Джут». Ербол — Х. Утешев, Лена — М. Сираева.

Башкирский государственный академический театр драмы им. М. Гафури

вариумов. Один аквариум — номер отеля, второй — ресторан, в котором произошла встреча журналистки Лены (**Милена Сираева**) и Ербола (**Хурматулла Утяшев**). Он принес дневники своего деда, которые хотел обнародовать. Через воспоминания предка Ербол узнал о трагической судьбе и страшном периоде в жизни своей семьи и своего народа, о времени, которое в Казахстане назвали «Великий джут». «Казахская» часть спектакля игралась на башкирском языке, а «московская» на русском.

Римма Кагарманова глубоко прожила свою роль. Ее Сауле благородная, сильная, любящая женщина из знатной семьи, из «неблагонадежных», даже в самый тяжелый момент требует от мужа одного: «Пиши! Всё, что происходит вокруг, записывай, чтобы ничего не забыть!» Благородное происхождение этой женщины подчеркивают походка, осанка, манера говорить, умение держать удар. Актриса работает сдержанно, все переживания происходят внутри. От этого ее Сауле вызывает восхищение и момент самоубийства во-

спринимается не как жертва, а как шанс на будущее для мужа и продолжение рода.

Ахмет, который вначале с симпатией отнесся к советской власти, пытается в чем-то ее оправдать, постепенно приходит в ужас от происходящего и разочаровывается. В отличие от своей жены, он слаб и близок к отчаянию. Актерский дуэт работает слаженно, дополняя друг друга. Ербол в исполнении Хурматулла Утяшева трогателен, комичен, местами циничен и жесток. Его герой инфантилен, слова не всегда соответствуют действиям. Например, говорил, что почитает традиции предков, но при этом силой овладел женщиной и даже старался ее перевоспитать. Журналистка Лена в исполнении Милены Сираевой несчастная москвичка, но встреча с Ерболом круто изменила ее жизнь. Актриса трогательно уловила и прочувствовала нутро своей героини и показала всю внутреннюю пустоту и одиночество маленького человека в большом городе.

Крайне важно, что театр рассказывает о событиях, сложивших историю ка-

захского народа и народов, переживших страшный голод. Ведь говоря о «Великом джуге», он помогает сохранить историческую память, чтобы подчеркнуть важность мира, справедливости и уважения к человеческой жизни. В спектакле не было никаких политических лозунгов и плакатов. Зрителю просто рассказали о любви и силе духа.

Трагикомедию «Свой дом — красный дом, или Дорога домой» Хавы Ахмадовой представили актеры Чеченского государственного драматического театра им. Ханпаши Нурадилова (Грозный). Тоска по родине, поиск себя и страх потерять свою национальную идентичность в чужой стране стали главными темами спектакля. Зрителю рассказали о Кюри, обычном чеченском парне. Мечтающий стать великим художником, он придумал стиль треугольника. Для осуществления мечты покинул родную Чечню и улетел в Париж.

Рамзан Умаев, сыгравший главную роль, филигранно передал изменения своего героя, переживания, тоску по родной земле. Путь, который некоторые проходят всю жизнь, путь становление личности и поиск себя, Кюри проделал всего за два месяца. Декорации заслуженного художника Чеченской Республики Абу Пашаева помогают раскрыть замысел режиссера. Перед нами раздвижная конструкция, состоящая из острых треугольников: то это купола Лувра, то письма-треугольники, которые приходили с фронта, то кавказские горы. Декорации плавно меняли картинку, не требуя особых усилий и антракта. Раздвигаясь, конструкция-треугольник перемещала нас из одного пространства в другое: аэропорт — китайское кафе — парк — министерство юстиции Франции — аэропорт.

Хава Ахмадова передает весь драматизм судьбы человека, оторвавшегося от

«Свой дом — красный дом, или Дорога домой». Исполнители спектакля и режиссер Х. Ахмадова (справа). Чеченский государственный драматический театр им. Х. Нурадилова





«Кукушкины слезы». Алибай — Д. Михайлов,
Сарине — Н. Сергеева. Чувашский государственный
театр юного зрителя им. М. Сеспеля



Ч. Дондоков в моноспектакле «Дорж».
Бурятский государственный академический театр
драмы им. Х. Намсараева

своих корней. Спектакль многонаселенный, в нем 38 актеров, но каждый имеет свое лицо, свой характер. Кюри прошел путь от простодушного парня до зрелого мужчины, сохранившего понятия чести и добра. Особо тронула сцена прощания Кюри в аэропорту с чеченским музыкантом (**Лема Сатуев**). Сколько тоски и невыплаканных слез у двух мужчин! Даже опаздывая на самолет, музыкант продолжает петь, играя на древнем чеченском инструменте — пондуре. Он понимает, что Кюри одинок и несчастен вдали от близких. Живое исполнение зал слушал в полной тишине. Несмотря на то, что песня была на чеченском языке, перевод не потребовался, эмоционально все понимали, о чем она — о тоске по родному месту и семье. Для многих в зале эта те-

ма актуальна, было видно, как кто-то, будто замороженный, слушает каждое слово актеров о родине, кто-то плакал, а кто-то тихо аплодировал словам, что для них оказались родными.

Несмотря на невеселые события, в спектакле нашлось место юмору. Громкие аплодисменты достались народной артистке **Зулай Айдамировой** в роли Мирей. Ее героиня взбалмошная, немного карикатурная, экстравагантная, стареющая француженка в поисках любви. Сцена с ее участием совсем небольшая, но какую эмоциональную окраску она задала всему спектаклю!..

Особое место в культурной жизни Чувашии занимает **Чувашский государственный театр юного зрителя имени Михаила Сеспеля**. Еще одна работа **Бориса**

Манджиева попала в афишу фестиваля: драматическая фантазия «**Кукушкины слезы**». Инсценировка **Михаила Башкирова** по мотивам одноименного мифологического романа народного писателя Чувашии **Михаила Юхмы**. Спектакль о человеке, оторванном от своей родины. Сам фестиваль будто исследует тему вынужденной эмиграции, тоски по родине и любви к своей культуре. (*Об этом спектакле опубликованы статьи в «Страстном бульваре, 10», № 9-249/2022 и № 9-259/2023.*) На сайте театра сказано: «Спектакль адресуется молодому поколению. Все, кто работал над постановкой, желают, чтобы каждый зритель, уходя после просмотра, чувствовал сопричастность своему народу. Думал о том, чтобы приумножить эту любовь — и делиться ею со всем миром».

Продолжил фестивальную неделю **Бурятский государственный академический театр драмы им. Хоца Намсараева** (Улан-Удэ). Моноспектакль **Олега Юмова «Дорж»**, основанный на биографии **Доржи Банзарова** — первого бурятского ученого и монголоведа, получившего высшее образование западного образца, несомненно, стал украшением афиши фестиваля. Автор пьесы и исполнитель **Чимит Дондоков**, который устами отца-казака своего героя рассказал зрителю о тяжелой, но победоносной судьбе **Доржи Банзарова**. Чтобы максимально приблизить нас к этой эпохе, **Олег Юмов**, являясь режиссером и художником, придумал интересную сценографию. В центре сцены восьмиугольная традиционная бурятская юрта, рядом молитвенные барабаны, содержащие мантры, напоминающие, что буряты — буддисты. И огромный полукруглый экран, который помог лучше понять суть истории. Аутентичный костюм работал на создание образа — дэгэл (традиционный мужской костюм) в виде халата с верхним бортом, подпоясанный кожаным ремнем, на нем нож и другие принадлежности.

Какую чудесную, местами мистическую подборку музыки **Сойжин Жамба-**

лова выбрала для спектакля! Хотелось слушать пение актера **Чимита Дондокова** и **Дахалэ Жамбалова**, который также виртуозно играл на народных инструментах и, как обозначено в программке, был образом **Доржи Банзарова**. Использование инструментов разных народов: моринхур, тибетский колокольчик, лимба, фортепиано, придавало спектаклю уникальное звучание. Умение удерживать зал на протяжении почти двух часов впечатляет. Зрители переживали каждый момент истории вместе с главным героем. **Чимит Дондоков** также перевоплощался в других персонажей, влиявших на жизнь **Доржи**. Рассказывая историю судьбы ученого, он отразил менталитет всего бурятского народа, их быт и жизнь в XIX веке.

Актер талантливо сыграл различные роли, моментально переключаясь и перевоплощаясь. Перед нами то отец мальчика, который сомневается, стоит ли отправлять ребенка учиться далеко от дома; то учитель, который неожиданно открыл талантливого ученика; то строгий ревизор. **Дондоков** постепенно добавляет красок в свою игру и в конце перед нами Отец, который ответил в финале на самый главный вопрос, мучавший его все годы: правильно ли он сделал, что не вернул сына домой, а отправил в раннем возрасте в сложную взрослую жизнь. Спектакль прошел на родном для **Доржи** сартульском диалекте бурятского языка с синхронным переводом на русский.

Завершил фестиваль спектакль известного режиссера **Василия Пектеева «Окса тул» («Блеск монет»)** **Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана** (Йошкар-Ола). Пьеса **Ю. Байгузы** и **В. Пектеева** «Окса тул» — народная комедия по произведениям марийского поэта и драматурга **Сергея Григорьевича Чавайна**. (*Статья об этом спектакле была опубликована в «Страстном бульваре, 10», № 8-238/2021.*) Перед зрителем проходили ожившие картины прошлого. Сильной стороной спектакля является работа ху-



«Окса тул».
Сцена из спектакля.
Марийский
национальный
театр драмы
им. М. Шкетана

дожника **Сергея Таньгина**. Еще до начала действия мы как бы попадаем в этнографический музей. На сцене колыбелька, маслобойка, веретено. Не зря художник акцентирует внимание на двух избах. Ведь изба — важная часть национальной культуры и фольклора народа мари, упоминается в пословицах и поговорках, в народных сказках. Однако спектакль воспринимается сегодня неактуальным, местами затянутым, как по материалу, так и по способу существования актеров на сцене. Но так как режиссер применил прием «театр в театре», возникла путаница: не совсем понятно, где проходит грань между разворачивающимся действием и происходящим в изображаемом театре. Василию Пектееву было важ-

нее показать марийские традиции и культуру через танцы, песни и легенды именно на этом материале. В спектакле сохранена история финно-угорских народов, их самобытность и дух времени.

V Фестиваль «Театральная осень» завершил свою работу, показав, что национальные театры ведут активную, творческую жизнь, чувствуют пульс времени и знают, как и, главное, о чем надо говорить со своим зрителем. Театры разные, но цель у них одна: сохранить и приумножить самое лучшее, что есть в национальной культуре.

Анна БЛБУЛЯН
Фото автора

ДЕЛО, ОЧЕНЬ СЕГОДНЯ НУЖНОЕ

Международный фестиваль русских драматических театров «Соотечественники» (Саранск)

Международный фестиваль русских драматических театров «Соотечественники» прошел в Саранске в семнадцатый раз. Как написал в своем обращении к участникам фестиваля руководитель Федерального агентства Россотрудничество по делам Содружества Независимых государств Е.А. Примаков, за это время «фестиваль стал авторитетной отечественной площадкой по укреплению культурных связей». История фестиваля — отражение событий, которые происходили в стране за эти годы,

это судьбы, люди, новые друзья, и, конечно, спектакли. В этом году в гостеприимной Мордовии собрались театры из Армении, Монголии, Южной Осетии, Приднестровской Республики, Мариуполя Донецкой Республики, Республики Беларусь.

Открывали фестиваль хозяева. Спектакль «Маленькие трагедии» в постановке молодого московского режиссера Александра Вельмакина показал Государственный русский драматический театр Мордовии. «Маленькие трагедии» здесь — три пьесы — «Моцарт и Сальери»,

«Маленькие трагедии». Барон — Н. Большаков. Государственный русский драматический театр Мордовии





«Наш Чехов». Иван Дмитриевич Громов — А. Бондаренко.
Приднестровский театр драмы и комедии им. Н.С. Аронецкой

«Скупой рыцарь» и «Каменный гость», нанизанные на «Пир во время чумы».

Написанные осенью 1830 года в Болдино, что недалеко по российским меркам от Саранска, пьесы, написанные на заимствованные сюжеты, раскрывают по-новому пороки и страсти человеческие. Жизнь в спектакле Вельмакина не хочет видеть смерть, какую бы цену за эту смерть не пришлось платить. Герои «Пира во время чумы», лишённые иллюзий и надежды, станут связующим звеном трех историй. Отказываясь от избыточной декоративности трех «основных сюжетов», Ирина Сид создала вращающийся подиум как единое сценическое пространство. Его бесконечное движение определяет строгий ритм пушкинского слова, выверенность каждого движения. Вращение окажется ясной, но страшноватой метафорой, завершающей или дающей новый поворот отношений в каждой трагедии.

«Моцарт и Сальери» строится режиссером на обманчивой внятности незамысловатого сюжета. Моцарт — гений, а если гениальность — дар небес, и сыграть дар невозможно, то ни режиссер, ни актер **Сергей Лопатников** к этому и не стремятся. Упор делают на другие качества: юмор, любознательность, застенчивость, умение искренне восхищаться талантом другого или нищим скрипачом. Сальери талантлив, и природу завистливого трудолюбия, которому никак не удается схватить за хвост жар-птицу, актер **Александр Борзов** исследует тщательно. В его монологах и репликах о своих стараниях и страхах можно проследить сложный духовный путь богоборца. Убивая гения, Сальери убивает в себе то божественное начало, что связывало его с Моцартом.

Их общая твердь — музыка, а в «Моцарте и Сальери» звучат, естествен-



*«Человек, который платит». Машу — А. Верещак, Александр Амилькар — А. Арутюнян.
Мариупольский республиканский академический русский драматический театр*

но, произведения гения, эта твердь пошатнулась, когда Моцарт привел Скрипача. В спектакле это человек без лица, бестелесное создание, пара нот которого вызывает приступ ярости Сальери, разрушает прочную связь музыкантов. Этот пошлый выход Сальери в спектакле воспринял как вызов: гений может смеяться над своим творением, расчетливому таланту такого права не дано.

Тема вызова проходит у Вельмакина через весь спектакль. Реальный вызов на дуэль, заканчивающийся конфликтом отца и сына в «Скупом рыцаре» — серьезная для режиссера тема. Зло, которое олицетворяет Барон, театрально, оттого и привлекательно. Непарадная сторона богатства приобрела мощную метафору. Не дублоны, а цепи, оковы золотые носит старый рыцарь. И когда эти цепи с грохотом упадут на сцену, верный служака своих сокровищ окажется в зо-

лотой клетке, выход из которой — только смерть. И уже не столь важно, кто кого вызвал на дуэль — сын ли отца, отец ли сына: от огромных мечей, еще одного символа-знака, уйти невозможно. Отцеубийство — тяжкий грех. И тема, заявленная в «Моцарте и Сальери», обретет новое разрешение: убивая другого, убиваешь себя.

Пушкинский «Каменный гость» — про любовь и свободу. Про радость жизни и цену риска. Акценты режиссер здесь ставляет вместе с художником по костюмам **Юлией Волковой**, когда обряжает на любовь Лауру (**Полина Гладкая**). Ее алое платье красиво рифмуется со шквалом роз, что упадут из-под колосников на сцену, а белая роза ляжет последним цветком на смерть Гуана (яркая роль **Дениса Михеева**). Он ведь тоже сделал свой вызов, пригласив каменную статую Командора в его же дом. И этот поеди-



«Красная каска». Красная Каска — К. Дроздова, Волк — А. Стрельченко. Гомельский городской молодежный театр

нок завершится трагически. Эпиграфом к спектаклю стало стихотворение «Дар напрасный, Дар случайный». Эпилогом мог бы стать вопрос: «Жизнь, зачем ты мне дана?» Впрочем, Вельмакин на этот вопрос дал исчерпывающий ответ.

Приднестровский театр драмы и комедии им. Н.С. Аронецкой на фестиваль добирался двое суток, через Турцию и Молдову. Костюмы везли с собой, а декорации помогли сделать в Саранске. О своих дорожных приключениях актеры рассказывали, как о составной части профессии — весело и с юмором. И на свою сложную жизнь тоже не жаловались — есть любимая работа, есть зрители, которые с удовольствием ходят в театр в родном **Тирасполе**. Есть много различных программ и фестивалей, в которых участвует театр. И сами делают культуртрегерскую программу, чтобы заинтересовать зрителя русской классикой. Для этого и появился в репертуаре

театра спектакль **«Наш Чехов»**.

За сто с лишним лет в России сложились традиции чеховских постановок. Руководитель театра **Дмитрий Ахмадиев**, выступивший в качестве режиссера, балетмейстера и автора инсценировки, с русской школой знаком хорошо. В его спектакле нет новизны: герои по-прежнему едят, пьют чай, а с ними ничего не происходит. Героини **«Трех сестер»** (**Юлия Ткаченко**, **Ирина Олейник**, **Валерия Соколова**) так и не уедут в Москву, и Иван Дмитриевич Громов (**Александр Бондаренко**) из **«Палаты номер 6»** не закончит свой бесконечный диалог с доктором Рагиным (**Дмитрий Джуринский**), и бунт героев ранних рассказов режиссер обрывает на полуслове. Конфликт личности со средой заявлен, но театр не предлагает путей его разрешения. При всей разности характеров, у героев спектакля одна общая черта — они не состоялись.



«Стрелок большой палец». Помощник бабушки — З. Булган, Бабушка — Д. Бат-Улзий, Помощник бабушки — Б. Батсук.
«Pro theatresco» (Монголия, Улан-Батор)

Причину — быт заел или просто не захотели — режиссер отдает на откуп зрителям, которые сами должны найти ответ на самый чеховский вопрос.

Мариупольский республиканский академический русский драматический театр показал грустную комедию «Человек, который платит» по пьесе **И. Жамиака**. Известный сюжет про некоего мсье Амилькара (**Александр Арутюнян**) разворачивается на фоне Парижа. Актриса **Лариса Колесник**, выступившая в роли режиссера, уловила грусть, которая прорывается через видимость благополучия. Оставшаяся без новых ролей Элеонора (**Анна Архипова**), безработный нищий художник Машу (**Алексей Верещак**), юная проститутка Виржиния (**Мария Мусиенко**) оказались в непростой жизненной ситуации, поэтому и согласились по контракту сыграть жену, друга и дочь Александра Амилькара. Причины на такой

поступок есть у всех персонажей, в спектакле они намечены контуром, разговор не о том. Роли, однако, играют с трудом, диалоги поначалу выстраиваются натужно, фальшь пробивается в самых, казалось бы, бытовых ситуациях. Они все мечтают о несбыточном, пока «театральные чувства», прописанные в контракте, не прорастают в жизнь. Гордая Элеонора, чувствуя себя желанной, влюбляется по-настоящему, пошлячка Виржиния превращается в студентку-интеллектуалку, послушного, очаровательного ребенка. А вот с другом Машу оказалось сложнее — он сам «переписал» свою роль, став преуспевающим художником. И, вполне естественно, не захотел доиграть до загадочного финала.

Композиция комедии не предполагает выхода в социальную среду. Правда, наступившая развязка — на реализацию замысла бухгалтер Амилькар присвоил деньги своей компании, и обман



«Самоубийца». Серафима Ильинична — Ж. Догузова, Подсекальников — А. Тедеев, Мария Лукьяновна — А. Хугаева.
Юго-Осетинский государственный драматический театр им. К. Хетагурова

открылся — требовала некоего пояснения от театра. Режиссер же выбрала мелодраматический финал, когда чувства понарошку стали чувствами серьезными. Но главное, конечно, не финал, и не то, что театр привез на фестиваль пьесу откровенно бульварную. Важно, что тема — одиночество человека в современном мире — оказывается глобальной и рассматривается театрами с разных ракурсов и в разных жанрах.

Об этом же был спектакль **«Красная каска»** по пьесе **Керен Климовски Гомельского городского молодежного театра**. Старая сказка **Шарля Перро** про **Красную шапочку** переписана для современных тинейджеров. Режиссер **Камиля Хусаинова** поставила спектакль для тех, кто вырос и кто еще растет, то есть для детей и родителей. В семье девочки, прозванной в школе **Красной Каской** за то, что всегда носит

подаренный бабушкой красный шлем, всё непросто. Молодые еще **Мама (Ирина Шапетько)** и **Папа (Павел Конёк)** видят только то, что хотят. А хотя бы они маленькую очаровательную принцессу, которая радуется шарикам, феям и единорогам, то есть традиционному девчачьему набору. **Красная Каска** другая. У **Каролины Дроздовой** она намеренно дерзкая и угловатая, актриса усиливает каждую ситуацию, делает свою героиню максимально колючей. Ей важно понять и собственные личные границы, и степень допустимости бунта, а главное — получить ответ на вопрос: любят ли ее родители. В диалогах с вымышленным другом **Волком (Алексей Стрельченко)**, она пытается быть собой. Трудно получается, когда всё время приходится прятаться за маской. И как легко становится, когда узнаешь, что в детстве **Мама** тоже дружила с **Волком**, и родите-



«Люди. Звери. Обстоятельства». Утконос — Л. Налбандян.
Ереванский государственный русский драматический театр имени К.С. Станиславского

ли готовы увидеть в тебе личность. В современном мире нужно научиться разговаривать. И слышать друг друга. На фестивале у юных зрителей этот спектакль имел колоссальный успех.

Фестиваль «Соотечественники» открыт для всех театров. Впервые сюда приехал театр кукол из Монголии — «Pro theateco» со спектаклем «Стрелок большой палец». Молодой коллектив, созданный в сентябре 2022 года выпускниками **Яны Туминой** из Санкт-Петербургского института **сценических искусств**, активно работает на площадке **Русского дома в Улан-Баторе**, показывает спектакли на русском и монгольском языках.

Свой спектакль молодые актеры играли в специально построенной в фойе юрте, чтобы познакомить маленьких зрителей Мордовии с традициями, бытом и культурой своего народа. В ос-

нове сюжета — старинная монгольская легенда. На хорошем русском языке Бабушка-рассказчица, древняя старушка, давно потерявшая счет своим годам (потом станет понятно, что **Бат-Улзий Давасурен** — актриса очень молодая) сказ ведет неспешно, где нужно и в героя превратится, и покажет с помощью бубна и маленькой куколки, как охотник Эрхий Мурген вызвался сбить семь солнц, что сжигали землю. У сказительницы в запасе оказалось много чудес — и вода закипала, и волшебный конь, заговоривший человеческим языком, становился активным помощником своему хозяину. Используя разные техники театра кукол — и теневой, и перчатку, и трость, режиссер-постановщик **Анхбаатар Буд** включает в партитуры современные, авангардные приемы музыкального оформления. И легенда про семь солнц, веселая сказка для маленьких зри-

телей, в отдельные моменты приобрела для взрослых дополнительный смысл, корнями уходящий в смеховую культуру скоморошества и «драматический ритуал» ранних игрищ.

«**Самоубийцу**» **Николая Эрдмана** сыгнали гости из **Юго-Осетинского государственного драматического театра им. К. Хетагурова**. В пьесе, написанной в конце 20-х годов прошлого века, молодой режиссер **Алексей Размахов** показал современные социальные ритуалы, выведя на сцену обывателя Подсекальника, а у **Андрея Тедеева** он человек неумный, трусливый, и его личная драма — в социальной неприкаянности. Герой Эрдмана банально не может или не хочет найти работу. Кому пришла в голову мысль, что из-за своих проблем Семен Семенович решил покончить с собой — неважно. Важно, что вокруг этого слуха завертелось целое действо. Мясник, писатель, священник, дамы, соседи, толпы незнакомых людей — все возмечтали получить свои дивиденды от смерти Подсекальника. Эту разношерстную толпу режиссер повел не по пути их индивидуальных качеств, а попытался разобрать ситуацию массового психоза и механизма столь модного нынче пиара на близости к покойной знаменитости. Из вчера еще «лишнего человека» начинаю делать знаковую фигуру. В его коммуналку ломятся толпы желающих приобщиться. Семен Семенович стал кумиром. Правда, ни он сам, ни его чувства, ни желания, ни страх перед приближающейся смертью никого, даже близких, особо не интересуют. Толпа, жаждающая кумира, самого кумира лишает индивидуальности. В его придуманной заново биографии нет места страданиям. «Он был...» звучит как панегирик тому самому человеку, который жил и продолжает жить.

В последний день фестиваля **Ереванский государственный русский драматический театр имени К.С. Станислав-**

кого показал пьесу американского драматурга **Дона Нигро «Люди. Звери. Обстоятельства»**. Через монологи, зарисовки, несложные этюды, разграничные талантливо, умело, с допуском наивной имитации «жизни животных», режиссер **Карен Нерсесян** намечает темы, которые глобально волновали современный мир несколько лет назад. Здесь всё как у людей, несмотря на то, что герои прикрыты не только кличками — Боб, Джордж, Пенни, но и внятно сформулированной классификацией фауны: Утконос, Мышь, Сурок, Бурундуки и т. д. Звериные истории, казалось бы, сведенные к чувствам и инстинктам, вдруг заполняются страданиями, трагическим одиночеством, невозможностью договориться. Или массовым психозом, что страшно, или любовными заигрываниями, что смешно. Душевную растерянность режиссер умело прячет за иронией, и внутренний конфликт героя с собой или с действительностью — за узнаваемостью ситуации. Нерсесян умело отыскивает уязвимые места, но не бьет по ним со всей силы, а предостерегает, оберегая от боли, каждый раз рождая в зале сочувствие.

Разные по значимости, звучанию и качеству спектакли фестиваля собирали полные залы. Саранск — город театральный и очень гостеприимный. Организаторы фестиваля были на высоте, устроили интересную просветительскую программу, познакомили гостей с культурой Мордовии, показали, как живут и работают театры в республике. В общем, сделали всё, чтобы соотечественники полюбили мордовскую землю. А когда в финале зашел разговор о новом фестивале, все гости радостно заплодировали — этот фестиваль сегодня особенно нужен.

Нина КАРПОВА

ЖИЗНЬ СТАНОВИТСЯ ЯРЧЕ

Республиканский фестиваль молодежи, школьных и инклюзивных театров «АртСтарт» (Владикавказ)

Эта осень во **Владикавказе** богата на творческие проекты. Не так давно завершился республиканский фестиваль молодежных, школьных и инклюзивных театров «**АртСтарт**», организованный **Союзом театральных деятелей РСО-А** совместно с региональным отделением **Союза женщин России**. Это четвертый совместный проект двух союзов, который реализован благодаря обучающим и образовательным семинарам «**Школа: +точка роста**».

Открывая фестиваль, заместитель председателя СТД РСО-А **Фатима Пагиева** подчеркнула его значимость для развития творческих и эстетических способностей детей через театральное искусство. Поддерживает это мнение и председатель **Казбек Губиев**: «Фестиваль «АртСтарт» — большое событие в театральной жизни республики. Я смотрел и радовался, с каким энтузиазмом дети познают мир через призму театра. И те горизонты, которые перед ними открываются, это очень приятно. Наш Союз оказывает всемерную помощь и поддержку всем школьным театрам, студенческим, любительским и инклюзивным. Почти все наставники, художественные руководители и режиссеры — члены СТД, и большое им спасибо за помощь в продвижении этого дела».

Программа фестиваля была насыщенной, учитывая количество поданных заявок, обещая интересные открытия, и не обманула ожидания. Председатель жюри, народный артист РСО-А **Эдуард**

Дауров отметил большое количество хороших и талантливых работ: «Даже в тех отрывках, к которым у нас есть критический взгляд, в них есть талантливые ребята, и они обращают на себя внимание. Спасибо тем, кто придумал эту идею, потому что ребенок должен приобщаться к театру. Мне даже кажется, что через драматургический материал кто-то из них приобщится к чтению. Это очень многослойная и многопрофильная задача. Очень рад, что я стал частью этого процесса».

Одним из приятных открытий фестиваля стала театральная студия «**Арвайден**» из **Южной Осетии**. Юные артисты показали высокий уровень игры. Художественный руководитель, заслуженная артистка РЮО **Натия Чохели** раскрыла некоторые секреты успеха: «Я думаю, что не имею права на ошибки. Мы должны равняться на профессиональный театр. Даже если это любительский или молодежный коллектив, почему мы не должны стремиться создавать хорошие спектакли. Называйте это профессиональным перфекционизмом. Тем более, ребята справляются с творческими задачами. Конечно, я беру тех детей, у кого есть даже самые маленькие задатки, а дальше работаем уже над их внутренними комплексами. Стараюсь раскрепостить детей, с каждым работаю индивидуально. И мне кажется, что правильный подход у меня получился из-за того, что надо самой быть ребенком на репетициях — я с ними и на полу валяюсь, сама ставлю сцены драк, и тогда они по-



Театральная студия «Арвайдан» с организаторами фестиваля

нимают, что от них требуется. Я сама член СТД, и мы счастливы, что эта общественная организация стала нашим проводником в мир фестивалей и конкурсов. Пользуясь возможностью, благодарю за активную помощь и творческую поддержку».

Во время обсуждения, члены жюри безоговорочно присудили спектаклю «Как ежик маму искал» театральной студии «Арвайдан» Гимназии «Альбион» им. К.Л. Хетагурова г.Цхинвал ЮОР главную номинацию «За лучшую режиссуру». Победителем в номинации «За лучшее музыкальное решение спектакля» стал театр-студия «Солнечный город для солнечных детей» Елены Давыдовой из Моздока, подаривший зрителям море улыбок и положительных эмоций. Солнечные дети — признанные мастера сцены среди

других инклюзивных коллективов республики. Талант артистов, яркие костюмы и сама постановка в жанре мюзикла получили высокую оценку.

Молодежный театр «Паяцы», руководит которым Ацамаз Качмазов, — единственный в республике, работающий в жанре пластики. Он уже не раз заявлял о себе как о талантливом и ни на кого не похожем коллективе, вот и на нынешнем фестивале спектакль «Good Шоу» заслуженно стал первым в номинации «Лучшая хореография и сценическая пластика». Интересно был раскрыт образ Коста и тема взаимоотношений с музами, вдохновлявшими его на творчество. Музыкальную композицию «Музы Коста» подготовили студенты молодежного театра «Ныфс» республиканского колледжа искусств (руководитель заслуженная артистка РСФСР Анжелика Ти-



Театр-студия «Солнечный город для солнечных детей»

билова). За эту работу они отмечены в номинации «Лучшая музыкально-литературная композиция». По итогам обсуждения жюри, воспитанники колледжа также признаны лучшими в номинации «За удачное прочтение классики» со спектаклем «Риск» режиссера В. Агнаева.

В общей сложности конкурсная программа фестиваля предусматривала 10 номинаций, и они были распределены следующим образом: «За лучший сценический ансамбль» — инклюзивный осетинский театр «Босые души», спектакль «Осетины в Париже» (режиссер Виктория Бокоева); «За лучший дуэт» — Мария Хугистова, Школа кино и театра ШКИТ, спектакль «Девочка-поэт и кот, живущий на дереве» (режиссер Лейла Теблоева); «За оригинальность идеи» — театральные коллективы

«Лицедей» МБОУ СОШ № 22, спектакль «Письмо из сорок пятого...» (режиссер Виктория Мельситова); «За лучшую мужскую роль» — Георгий Гуриев, актер школьного театра «Ныфс» при МБОУ СОШ № 1; «За сохранение осетинского языка и традиций» — Театральный коллектив МБОУ СОШ № 30 (режиссер Замира Меликова).

Завершили Республиканский фестиваль молодежных, школьных и инклюзивных театров «АртСтарт» образовательные семинары и круглый стол, посвященный театральной педагогике в РСО-А, на котором профессионалы обменялись мнениями и опытом работы.

Лолита МАМИЕВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Космос». Татьяна Викторовна Гизатуллина — В. Исакова

ОНА ЗВАЛАСЬ ТАТЬЯНОЙ

Премьерой спектакля «Космос» Московский драматический театр им. А.С. Пушкина открылся после ремонта. Это третья работа **Игоря Теплова** в качестве режиссера на родной сцене, на которой он прежде прославился как актер. Теплов обратился к новой пьесе **Алексея Житковского**, уловив тонкие грани «поэтики быта», умело пользуясь разными жанрами — от комедии в первом акте, когда зрители погружаются в незатейливые будни и чаяния жителей провинциального городка Бугульма, до подлинной трагедии космического одиночества в финале спектакля. Современная драматургия таит в себе немало подводных камней, но молодому режиссеру удалось воплотить простую и важную идею пьесы: конфликт меж-

ду сном и реальностью, между наивными фантазиями и прозаической жизнью вокруг не может устареть или исчезнуть, а любая иллюзия одновременно является и спасительной, и разрушительной для человека силой.

Художник **Ольга Кузнецова** четко обозначила главные символические координаты: в левом углу сцены водружен гигантский глобус с пробоиной посередине, служащий площадкой для выступлений местной рок-группы, дверь в кабинет английского языка и экраном, из которого вещают то Микки Рурк, то покойный муж героини, погибший двадцать лет назад в «горячей» точке, то герой-космонавт из ее снов. Как бы ни была прекрасна и необъятна наша планета, в одной конкретно взятой Бугульме жизнь ску-

жила до непростительно ничтожной точки, невидимой с борта космического корабля. Середину сцены занимают перевернутые парты — одновременно — могилы на кладбище, на котором похоронены едва ли не все мальчишки-одноклассники Татьяны Викторовны (кроме, разумеется, выбившегося в люди космонавта), бесславно окончившие свой земной путь алкоголики и наркоманы всех мастей родом из 90-х. Пробираясь через могилы в дождь и слякоть на очередную годовщину нелюбимого мужа (но традицию нарушать нельзя!), она читает нотации сыну, мечтающему о славе музыканта, привычно подавляя в нем всякую инициативу прожить свою жизнь по-другому и, может быть, даже счастливо. Кладбище с печальной закономерностью трансформируется в класс, где Татьяна Викторовна, вооружившись мелом, выводит на доске название «топика», с которого неизменно начинается погружение в мир иностранного языка — «my family». Раздражается и чуть что срывается на крик: «look into my eyes, я сказала!», а великовозрастным

оболтусам ничего не остается, кроме как подчиниться и досидеть тихо до звонка, только чтобы не успели спросить. Так и проходят день за днем.

Правая же часть сцены всецело отдана на откуп самой Татьяне Викторовне, где она предается самым фантастическим мечтам, становится слабой, уязвимой и по-своему трогательной. Квартира Гизатуллиной — оплот убогой и неизменной обыденности. Здесь по-прежнему висит советский расписной ковер, выцветший портрет покойного мужа, как выяснилось, законченного абыюзера, стоит красный диван, на котором она коротает одинокие вечера, торшер, старенький телевизор — из него она узнает новости о скором приезде космонавта, а заодно — в тысячный раз пересматривает «Девять с половиной недель» с любимым Джонни. Ему-то ничего не надо объяснять, с ним так хорошо «поговорить» по душам, пусть и на ломаном английском.

Преображенная почти до неузнаваемости короткой прической, очками-лупами, блузкой с бантом, юбкой миди, теплым

«Космос». Эдуард Владимирович — С. Ланбагин





«Космос». Эдуард Владимирович — С. Ланбамин, Надежда Марковна — И. Бякова

кардиганом, **Виктория Исакова** купается в гротескном архетипическом образе вечно взвинченной, угловатой, измученной житейскими проблемами, уставшей на постылой работе учительницы английского языка. В свои сорок два Татьяна Викторовна рано постарела, «зашила» себя в футляр — оттого и личной жизни нет, и профессиональная не сложилась, она так и не получила высшего образования, вернулась в Бугульму в ту же школу, в которой училась, а куда ей еще податься? Да и по-английски она изъясняется с узнаваемым акцентом, а за скудостью словарного запаса то и дело вставляет русские словечки, множа комический эффект. Все равно этот английский никому никогда не пригодится! Конфликт со взрослым сыном Андреем (**Антон Гращенков**) постепенно доходит до точки кипения. Учиться и работать он не желает, тащить все на своих плечах приходится ей. А у других разве не так? Жизнь течет монотонно, предсказуемо, в общем, нормально.

Сплоченный педагогический коллектив состоит из весьма примечательных коллег: дотошно выполняющих установки, спущенные сверху, директора школы и любителя крепкого зеленого чая Эдуарда Владимировича (**Сергей Ланбамин**), старательной учительницы музыки, красноволосой Надежды Марковны (**Ирина Бякова**), да грубоватого молчаливого физрука Гургена (**Сергей Миллер**), давно влюбленного в Татьяну Викторовну. Им и предстоит организовать торжественный прием бугульминца и одноклассника Гизатуллиной, ботаника, объекта травли и унижений в прошлом, а ныне — Героя России и местных новостей космонавта Сергея Лысова, который спустя годы решил совершить ностальгическое турне по дорогим сердцу местам. Чем и вызвал всеобщий переполох — канун 12 апреля, а, как всегда, ничего не готово.

Татьяна Викторовна, следуя примеру других романтических героинь, погружается в сладостные воспоминания, и



«Космос». Татьяна Викторовна Гизатуллина — В. Исакова

внезапно вместо Микки Рурка ей привиделся сам Сережа в виде огромного, спустившегося прямо к ней на диван пустого скафандра. А с ним закружились и макеты планет, и Спутник, и даже космическая пыль. Всё к ее ногам, и так хочется поверить, что она — его единственная настоящая любовь, а он — ее, что счастливое воссоединение произойдет, Лысов увезет размечтавшуюся Татьяну Викторовну с собой, и жизнь начисто вот-вот осуществится. Поклонение перед новым явленным кумиром доходит до фарса — в школе образуется стихийный музей драгоценных реликвий, связанных с космонавтом, будь то кусочек чешского карандаша, подаренного Сережей любимой однокласснице Тане, где-то найденная лыжа — пример его недюжинных спортивных рекордов, и даже уничтоженное временем сердечко под той самой партой, которое (не беда) можно нарисовать снова. Татьяна Викторовна заметно добреет, преобразается, расцветает, щего-

ляет в нарядном платье и на высоких каблуках. Встреча не за горами, а их диванные беседы с каждым разом становятся всё многозначительнее.

Но столкновение с реальностью неизбежно произойдет и оставит после себя зияющую черную дыру: подружка, охочая до выпивки и закусок, кассирша в ЖЭУ Гуля (**Наталья Корогодова**) посмеется над фантазиями Татьяны и даже обвинит ее в адюльтере, а благодаря местному телевидению история любви Татьяны Викторовны и вовсе разлетится по всему городу. Даже покойный муж героини начнет третировать ее навязчивым появлением и обструкцией — душа Татьяны Викторовны раздирается между заветным «хочу» и привычным «надо». Физиономия благоверного заслоняет планету, а диван превращается, словно в фильме ужасов, в могилу с грудой увядших цветов. Герой так и не приедет, его вызвали в Звездный городок готовиться к новому полету. Опозоренная учительница, видимо, навсег-



«Космос». Сцена из спектакля

да разуверилась в возможности личного счастья, отказала Гургену, который слишком настойчиво и бескомпромиссно приглашал ее перебраться с ним в Краснодар. Она вынуждена была расстаться не только с иллюзиями, но и с сыном — нет, он не поедет учиться на летчика-космонавта как рыцарь из ее грез, а отправится на службу в армию, точь-в-точь, как отец.

Будущее Андрея, все же помирившегося с матерью, остается открытым: станет ли он когда-нибудь рок-звездой, или огрубеет, и, когда вернется из армии, примет здешние правила игры. Но вернется ли? Ученица Нина (**Татьяна Романова**) расскажет Татьяне Викторовне тему про свою «идеальную» семью, утаив, что регулярно получает от отца обидные тумачи. Девочка так же живет заблуждениями. Подражая учительнице, она твердо решила, что будет обучать школьников английскому. А, значит, известный жизненный сценарий может повториться.

И только первоклассник Миша Щербинин (**Сергей Зырянов/Владимир Мигиров**) готовится к концерту в честь

приезда космонавта Сергея Лысова искренне, не на показ. Наряженный в скафандр, он вдохновенно поет «Заправлены в планшеты космические карты». Кто знает, может, он и вправду станет победителем вокального конкурса в Москве, что ему пророчит Надежда Марковна, оставив свои следы «на пыльных тропинках далеких планет», или же просто состоится, как честный и любящий человек. В последнем, подчас, больше героизма, чем в самых отважных подвигах.

Спектакль Игоря Теплова говорит зрителями о невозможности улететь надолго с планеты Земля, даже для покорения галактик, о бесплотности мечты без поступка и пошлости жизни без мечты, о трагической недолюбленности и непонятости человека. Как у Евгения Евтушенко: «Людей неинтересных в мире нет. Их судьбы — как истории планет. У каждой все особое, свое, и нет планет, похожих на нее».

Елена ОМЕЛИЧКИНА
 Фото Георга АРУТЮНЯНА
 предоставлены театром

СИНДРОМ БЕЗВОЛИЯ ПОРОЖДАЕТ ЛУЗЕРОВ

В Театре Наций состоялась премьера по пьесе **Марины Крапивинной «Наташа»**, сотканной из чеховских ассоциаций, теней НКВД и отдельно взятых креативных эгоистов, думающих, что у них всё впереди и таким образом игнорирующих действительность.

На первый взгляд, в огромной московской квартире, заполненной антиквариатом и книгами, лежащими где попало и даже на полу, жизнь течет по давно установленному распорядку. Утренний кофе Ольги Сергеевны, считающей себя светской дамой, двух взрослых детей: Андрея без определенных занятий и красавицы Маши, влюбленной в художника-анималиста Марка, закадычного друга брата, пускающего жизнь на самотек без каких-то ни было обязательств.

Ничто не предвещает беды в «дружной» семейке, застрявшей на пороге эпохи гласности. Ленивое существование на блюдечке с голубой каемочкой парализует волю питомцев советской идеологии, считающих себя интеллигенцией, превращает в праздных обывателей, существующих в удобном пространстве, куда не проникает ветер перемен. Но считаться с этим приходится. Ведь надо приватизировать квартиру и дачу, а как это делается — они не знают и не хотят знать. На помощь приходит Его Величество Случай. Точнее, приبلудная девица Наташа в исполнении **Алены Разживиной**, положившая глаз на престижную жилплощадь и решившая стать своей среди знатоков Пикассо и Врубеля. Для этого все средства хороши. Самое главное — внушить беспо-

«Наташа». Сцена из спектакля





«Наташа». Сцена из спектакля

мощным домочадцам, что без нее они пропадут.

Можно только удивляться тому, с какой хитростью и изворотливостью ума она достигает желанной цели, соглашаясь жить в бельевой комнате, готовить, убирать и бегать за покупками бесплатно в благодарность за приют, чтобы потом руководить всеми.

Трудная жизнь без родителей научила ее корыстолюбию. Приходить на помощь не по велению сердца, а когда это выгодно, то есть, использовать маску «Матери Терезы». Именно бездомная Наташа спасает Андрея (**Станислав Беляев**) во время припадка эпилепсии, после чего Ольга Сергеевна (**Наталья Павленкова**) начинает доверять ей во всем и прощать волосы в ванной и уличный сленг. Ну, прямо один к одному «Три сестры» **Антон Павлович Чехова**, где сначала невесту Андрея в розовом платье с зеленым поясом встреча-

ют с насмешкой, а потом невестка забирает власть в свои руки и учит уму-разуму непрактичных дочерей полкового командира, освобождая дом от чуждых ей интеллигентов.

Это сравнение можно продолжать бесконечно, потому что у чеховской Наташи есть прототипы в каждом времени. Если чеховская Наташа кричит на старуху-няню, считая, что ей место в деревне, так как пользы от нее никакой, то Наташа XXI века, ничуть не сомневаясь, отправляет Ольгу Сергеевну, страдающую расстройством памяти, в пансионат для душевнобольных. Она бы рада и Андрея сплавить с глаз долой, потому что пользы от него никакой, и детей у них никогда не будет. Тем не менее, и эту проблему дерзкая Наташа может развести руками при помощи бравого капитана КГБ Константина (**Николай Мачульский**), живущего по соседству и постоянно наблюдающего за семьей Кирилловых. Ведь если там ин-

когнито появится иноагент, то его по голловке не поглядят...

Во втором действии спектакля в стране малой сцены современная Наташа буквально наступает на зрителей, неся огромный живот, как главное достояние, переваливаясь с ноги на ногу, словно гусыня. В конце концов, она добилась своего. Безлюдные хоромы принадлежат ей и только ей, так как друзей Андрея, поселившегося в уже известной бельевой комнате, Наташа исключила из списка живых, включая друга юности Марка (**Александр Девятьяров**), покончившего счеты с жизнью. Запретив мужу пойти на похороны, по ее мнению, скрытого диссидента, так как это не понравится соседу Косте. Теперь она хорошо знает, что можно делать, а чего нельзя, чтобы не попасть в список неблагонадежных.

Любовь ЛЕБЕДИНА

СЧАСТЬЕ НЕ ЗА ГОРАМИ

КОстровскому художественный руководитель **Московского Нового драматического театра** обращался нечасто, но всякий раз удачно. В «Шутниках» (2004) **Вячеслав Долгачев** поэтизировал бытописательскую природу автора, смещая жанровые акценты к трагикомедии и одновременно выявляя в пьесе изумительную россыпь интересных ролей; в «**Богатых невестах**» (2011) бережно перенес текст в современные реалии, где он будто сам по себе заиграл свежими красками... Новый спектакль «**Счастливый день**» выглядит логическим завершением незавершенной трилогии, где нет ничего хрестоматийно *островского* для любителей бородатой псевдоклассики — зато есть живое, подлинное человеческое, сегодняшнее отражение авторской проблематики. Жизнь (и по Островскому, и по Долгачеву) —

Что и говорить: режиссер **Светлана Землякова** создает достоверную картину умирающего рода представителей советской интеллигенции, добровольно уступающей место под солнцем лузерам. В этой московской саге есть много такого, что типично для нашей действительности, поэтому удивляться нечему. Зато хочется поражаться искренней и глубокой природе чувств героев, не оставляющих зрителей равнодушными к происходящим событиям и драматическим судьбам действующих лиц. Надо отдать должное Светлане Земляковой, сумевшей собрать актеров из разных театров и разных школ в единый ансамбль, работающих на одном дыхании и убедившихся на собственном опыте, что психологический реализм — это сила.

— есть радость, и как бы люди ни пытались ее испортить — все равно не удастся. Но поиски «своего» счастья в этой жизни... вот главная загадка.

Пьесу, написанную в соавторстве с **Н.Я. Соловьевым**, принято считать малоизвестной, хотя ставят ее довольно часто — просто не в тех театрах, что постоянно на слуху у столичного жителя. Ее прелесть в традиционной линейной композиции, изящной отсылке к коллизии **гоголевского «Ревизора»**, легкости письма и полном отсутствии мрачных тонов, которыми зачастую окрашены финалы канонических комедий Островского («Бешеные деньги», «Последняя жертва»). Открытий никаких, однако соблазн прикрепить «Счастливому дню» ярлык «безделки» исчезает, когда задумываешься о персонажах, предложенных Соловьевым и ожив-



«Счастливы день». Иванов — М. Горшков, Настя — Н. Гришагина, Михаленко — А. Глухов

ленных его гениальным учителем. Есть легенда, что беллетрист **Боборыкин** однажды похвалил Островского: мол, в такой-то пьесе у тебя роль есть превосходная. «У меня каждая роль — превосходная!» — невозможно ответил «боженька» Малого театра. Кто бы осмелился возразить? И тогда, и особенно сейчас, когда в подавляющем большинстве пьес ролей просто нет — а есть разложенный на голоса коллективный автопортрет драматурга, как правило, довольно отгалкивающий.

В 1877 году в «Счастливом дне» с огромным успехом играли звезды двух столиц — **Шумский, Садовский, Акимов, Савина, Варламов, Горбунов...** образы, ими созданные, называли «выхваченными из жизни», невероятно узнаваемыми, и оттого смешными. Прошло полтора столетия — и вот же они опять, узнаваемые и «выхваченные», будто бы только что видел неутомимо деятельную Ольгу Николаевну Сандыреву на собрании членов загородного садоводства, а мимо промчалась на самокате по пыльной дороге ее веселая дочь Настя...

Сцены из жизни уездного захолустья... каждый из нас, читая эти слова, представит свою провинцию. Деревянные домики вперемешку с кирпичными малоэтажными постройками, магазинчики, лужи, кусты и заборы, пение птиц и лай собак, слыты девяностых из динамиков, яркий солнечный свет и запах дыма... Обязательный офис «Почты России» и вечный ремонт. Удивительно, как весь этот ассоциативный ряд уместился в лаконичное и стильное сценографическое решение художника **Маргариты Демьяновой** — оно будто бы снимает с предохранителя память, запускает дремлющее зрительское воображение. Синий мир почтмейстера Сандырева и его семьи устроен парадоксально — в нем царит хаос, торчит стремянка, свалены кое-как посылочные коробки, легкомысленно брошена открытой банка с краской (в нее, конечно, вляпается ботинком генерал-реvisor)... но как здесь уютно — и в том числе актерам! Географическая карта на заднике, с ее манящими названиями дальних стран и континентов — меч-



«Счастливы́й день». Настя — Н. Гришагина, Сандырев — Д. Светус, Сандырева — Н. Рассиева

та... туда разве что в бинокль посмотреть, а реальность, ничуть, по сути, со времен Островского не изменившаяся — здесь, среди почтовых ящиков, газет и папок с отчетностью. Добродушный отец семейства (**Дмитрий Светус**) восседает в халате — вроде бы рабочем, но, по сути, «обломовским» — завороченно уставившись в газету, как иной пенсионер — в телеэкран: «Малый Звонник...» звучит в его устах почти как «Израиль, сектор Газа». Такой Сандырев — воплощенные уют и доброта, даром что бездельник и по службе злоупотребляет... а у кого в России их нет, злоупотреблений? Планку возрастной роли актер берет играючи, минуя ловушки штампов, с восхитительной точностью находя достоверные интонации и жесты пожилого человека, простого — но не примитивного, нелепого — но не глупого.

В отличие от размеренных ритмов провинциальной жизни, спектакль стремителен и энергичен: три действия пьесы уместается в два часа без антракта. Весть о визите губернского генерала задает ритм по-

гони — сбежать от начальства, наказания, нищеты, тоскливого однообразия; догнать удачу, успешную партию... поймать шансы на счастье. Никакой патриархальной благодати, клубящейся в обыденном сознании вокруг даже самых острых пьес Островского, здесь нет и в помине. Пружина действия — хлопоты Ольги Николаевны (первоначальное заглавие звучит как «**Всех устроила!**») в исполнении ослепительной **Нatalьи Рассиевой**. Сочно, иронично играет она свою расписную маменьку с пышным бюстом и тревожно-требовательным взглядом: вот-вот грянет гром, а ее «чудовище» политической занимается... Ревностно защищает она свой маленький мир, правильный и честный (да-да, всё что для дома и семьи — честно!), хитрит, ругается, бьется ради дочерей... и вдруг чистым, сильным голосом запекает в финале песню-камертон (Песня 10 «**Сада божественных песен**» **Г. Сковороды**), которую в полумраке подхватят все остальные: «А мне одна только в свете дума...» И молитва, и оправдание, и момент истины.



«Счастливого дня». Генерал — Р. Бреев, Иванов — М. Горшков

Режиссер аккуратно, без ущерба смыслу, сократил численность населения пьесы, но никто из действующих лиц спектакля не обделен и не унижен прямолинейными сатирическими разоблачениями; даже эпизодическая роль городского головы (Сергей Сахаров) и шаржированный образ Михаленко (Артем Глухов) имеют свое смысловое наполнение и свою изюминку. Вообще актуализация текста достигается в первую очередь актерскими средствами, и лишь потом — визуально-музыкальной «модернизацией» (в том числе и треками Люси Чеботиной, Шамана и Билли Айлиш). Липочка (Лидия Харламова) и Настя (Наталья Гришагина) — такие разные, какими бывают лишь родные сестры — играют свободно, ярко и уморительно смешно. Старшая «спящая красавица», изнывающая от скуки, привычно подставляет руку для измерения давления, будто перед ней не доктор, а мастер ногтевого сервиса... и лениво грозит уйти в портнихи; младшая, модница и непоседа с бенгальскими чертика-

ми в глазах, в восторге от возложенной на нее миссии — очаровывать, завоевывать, играть!.. Для нее спасение отца от проверки начальства — долгожданное событие, их ведь так мало в захолустном городишке. Глядя на ее изящную фигурку и прелестное личико, не может остаться равнодушным ни строгий генерал (великолепная работа признанного мастера МНДТ Романа Бреева), ни его помощник (Максим Горшков). Последний воплотил на сцене мысль о том, что в душном чиновнике порой прячется бог танцпола — дайте только возможность, и кокон официального мундира треснет, выпорхнет наружу эффектный красавчик... Артисты с таким удовольствием купаются в игровой стихии, что в какой-то момент ловишь себя на мысли — боже, как хочется поверить в будущее героев — сказочное, где любовь бывает с первого взгляда...

А верить не получается. Светлый сценический мир «Счастливого дня» строится будто бы наперекор событиям, в нем происходит странное какое-то счастье...



«Счастливы́й день». Генерал — Р. Бреев, Городской голова — С. Сахаров

младшая дочь уезжает в Москву, чтобы под прикрытием брака стать «секретарем» генерала; на старшей женятся — берут первую попавшуюся на глаза встречную... «оно и расходов меньше, две свадьбы зараз!» Смыслообразующей для режиссера стала фигура уездного доктора Нивина (**Евгений Рубин**). Непривычно видеть актера в таком образе — потухшего, блеклого «местечкового интеллигента» с портфелем, одержимого мыслью о науке, а в большей степени — об отъезде. Диссертация — одновременно и соломинка, за которую он цепляется, и навязчивая идея, высасывающая силы. Изорвав свой труд, потерпев крах всех надежд, Нивин вынужден очнуться, оглядеться наконец по сторонам... и услышать ключевые слова, произнесенные Сандеревой: «Вести добродетельную, семейную жизнь, делать людям добро там, где судьба поселила; много добра!»

Великий знаток живой русской речи Островский работал над языком персонажей, добиваясь красочности и вместе

с тем — ясности, сжатости и выразительности диалогов. Вячеслав Долгачев отказывается осовременивать речь нынешним сленгом, он предлагает иной ход: выраженный говор (работа с диалектом **Маргариты Ефремовой**), который артисты подают со вкусом и даже с некоторым щегольством. Это дает одновременно и дистанцию, ироническое отстранение — и тотальное ощущение «провинциальности», которая, в сущности, и есть Дом.

Спектакль Вячеслава Долгачева удивительным образом подсказывает ответ на вопрос — зачем нам вообще сегодня Островский. Каким бы темным ни было царство — в самой музыке пьесы, в самом ее языке уже таится надежда на преображение. Каким бы ни был глупым, невежественным, ограниченным персонаж — его можно простить, если живо его сердце... оно же, как известно, лучше, хоть и правда, и ум — хорошо.

Людмила ФИЛАТОВА

Фото предоставлены театром

ПОСЛЕ ЮБИЛЕЯ

19 ноября Академический Театр имени Ленсовета бурно отметил 90-летие. В финале праздника на сцену вышла вся труппа — почти 100 человек. Понятно, в юбилейной композиции (режиссеры Роман Кочержевский и Федор Пшеничный) было нереально показать всех артистов равноценно. Зато они увлеченно пели хором, иступленно танцевали.

Вообще-то помню театр на Владимирском с подросткового возраста. 66 лет хожу к ленсоветовцам. И наблюдал их «золотые эпохи»: Николая Акимова, Игоря Владимирова, Владислава Пазы, Юрия Бутусова. В наши дни художественный руководитель театра Лариса Луппиан старается поддерживать репертуар, стилистику в разнообразии. На сегодняшний день Луппиан удалось собрать (и удержать) один из лучших актерских составов в городе.

Вместо того, чтобы отдохнуть после юбилея, Театр через неделю выпустил премьеру: «Бешеные деньги». То есть справили еще один юбилей: А.Н. Островского. Ленсоветовцы любят Островского. С конца прошлого века в Театре поставлены: «Таланты и поклонники», «Лес», «На всякого мудреца...», «Без вины виноватые», «Бесприданница». Режиссер Юрий Цуркану тоже равнодушен к Островскому. В прошлом году он выпустил в Театре им. А. Миронова «Не было ни гроша, да вдруг алтын» — теперь «Бешеные деньги». Всё о деньгах.

Зрители и критики восхищаются: «Как современен Островский!» Конечно, современен, хотя тему денежного безумия не он первый открыл. «Люди гибли за металл» и в Древнем Египте, и в Древней Греции. «Бешеные деньги» не о нынешних олигархах, суперкомпаниях, гребущих кучи золота. Всё, связанное с деньга-

«Бешеные деньги». Лидия — Л. Милутина





Телятев — О. Андреев, Глумов — М. Ханжов

ми, удивительно. Только и слышишь, как вынули у старушки-пенсионерки из-под матраса 5 миллионов, мошенники сняли с чужой банковской карточки 42 миллиона. Наши будни.

В пьесе и спектакле о другом: о фантастичности денег. Получают тысячи — живут на миллионы. Перескакивают из кредита в кредит. Потому что жить скромно нельзя, неприлично. Денег нет, но где-то они витают в воздухе. Я, разумеется, имею в виду атмосферу больших городов. В глубокой провинции нравы естественнее: «По одежке протягивай ножки».

Цуркану не модернизирует текст классика. Разве что художник по костюмам **Ника Велегжанинова** кроит туалеты неопределенного времени: то ли наших дней, то ли эпохи Островского, а, скорее, условно театральные. Только красавица Лидия Чебоксарова (**Диана Милютина**) сверкает ослепительными дореволюционными туалетами. Лакомый кусочек! И каждому мужчине хочется «отщипнуть» от нее сладкий фрагмент. Собственно, спек-

такль и начинается с момента, когда волшебная стройная фигура в белом свадебном платье проскальзывает из двери в дверь. И единственный человек с деньгами говорит, глядя на нее: «Хочу и получу». Не стоит идеализировать предпринимателя Василькова. Ему такую жену надо («по его делам»). Вот и получил проблемы.

Не жажда денег современна в спектакле, а современный энергичный ритм, заданный режиссером и композитором **Евгением Стецюком**. Точнее, противостояние сегодняшнего жесткого ритма, периодически «выплескивающегося» в экзотически-нервные танцы, и сентиментальных песенок 1950-х гг. («Плыла, качалась лодочка...» Т. Хренникова из фильма «Верные друзья», 1954). Белозубая «расейская» улыбка борется с нынешним оскалом, цинизм с благодушием.

«Виртуальные» деньги рождают «виртуальное» существование. Если присмотреться, герои спектакля живут воображаемой жизнью. Очевиднее всего это у князя Кучумова. **Сергей Мигицко**



Чебоксарова — А. Алексахина, Лидия — Д. Милютина, Васильков — А. Багров

(князь) — большой, шумный. Цуркану сделал его человеком с претензией на богемность. Богатая художественная личность. Князюшка ходит с мольбертом, складным стульчиком. Думаете, пишет с натуры? Нет, послунив карандаш, рисует ангельскую головку с крылышками. Ну, само собой, горный берет художника на рыжеватых кудрях вокруг благородной лысины. Кучумов — царь обещаний. Пообещает 30, 40 тысяч через 10 минут. В крайнем случае, через неделю. Тянется во внутренний карман за купюрами, а вытаскивает носовой платок. Громко, выразительно сморкается. Слатололюбив, но в приличных пределах.

Каждый персонаж от первого выхода до последней сцены проходит печальную эволюцию снижения. Кучумов — от рыкающего большого барина к побитой собачке, жалкой и просящей косточку. Матушка Чебоксарова (**Анна Алексахина**) опускается от высокомерной графини (сигаретка и шляпка с лихими перьями) к тихой тетушке, не понимающей,

что творится вокруг. На все унижения готова.

Имя Егора Дмитриевича Глумова не случайно переключало из комедии «На всякого мудреца довольно простоты» в «Бешеные деньги». И этот Глумов (**Максим Ханжов**) — злой насмешник, любящий разыграть ближних, особенно значимых. Хорош собой, может сразить эффектным профилем. Впрочем, однажды мелькнет у него момент искренней влюбленности в Чебоксарову. Увы, и этот расчетливый «практик» готов стать альфонсом при больной старухе. В финале он мечтает: вот его содержательница умрет через год и деньги достанутся ему. Опять смешные фантазии.

Самый симпатичный из веселой компании — Иван Телятев (**Олег Андреев**). Да, артисту не тягаться с **Юрием Яковлевым** в светских манерах (из фильма «Бешеные деньги», 1981 г.), но он на них и не претендует. Этот Телятев из XXI века. Не зол, не завистлив, в отличие от Глумова. Даже по-своему откровенен. В



«Бешеные деньги». Сцена из спектакля

его костюмчике (крупная клетка и бабочка) есть что-то клоунское. Однако именно он может на несколько минут заполучить Лидию, но не будет ее обманывать. Да, Телятев не годится в мужья. Никто и ничто не должно его обременять. В опасный момент «Казанова» быстро отползет от вредной красавицы. Хочется порхать от цветка к цветку и пить шампанское. А брак — увольте.

У Андреева непростая судьба в театре. Он даже сыграл придурочного **Отелло** в постановке экспериментатора **Гарольда Стрелкова «Мавр»** (я зафиксировал бредовый спектакль в заметке «Опыт записи осеннего сна»). Чаще всего играл простаков. В «Бешеных деньгах» произошло точное попадание в роль. Телятев — единственный из персонажей, который трезво оценивает окружающих и, в том числе, свои возможности. Весело рассказывает он, что завтра попадет в долговую яму. Это не мешает ему радоваться жизни. Жуир убежден: найдутся щедрые люди, за счет которых можно перебить-

ся. Его воображаемый мир — мир богатых дураков. Им некуда девать деньги. Вместе с двумя соратниками (Глумовым и Кучумовым) Телятев задушевно поет под занавес: «Плыла, качалась лодочка на Язуе-реке». Напомню: песенку в советской кинокомедии пели сугубо положительные персонажи.

Перейдем, однако, к «десерту». В большинстве пьес Островского женщина — страдальца или жертва, за исключением пары злобных пожилых дам (Гурмыжская, Мурзавецкая). Лидия, за исключением своих внешних данных, замечательной пластичности, обольстить нас ничем не может. При первом взгляде, говоришь: «Ах!» В дальнейшем — «Ох!» Девушка называет себя змеей, а в спектакле — золотая змея. Сверкает золотым чешуйчатым трико. В Лидии — Милютиной нет ничего от опасной кошечки. Она, пожалуй, даже грубовата. Молодая девица не просит — требует. Откуда требуемое возьмется, ее не интересует. Если Телятев — положительный по-



Глумов — М. Ханжов, Кучумов — С. Мигицко, Телятев — О. Андреев

люс постановки, то она отрицательный. Никаких нравственных принципов. Жесткость и бесстыдство. Театр им. Ленсоветов всегда славился своими красавицами разных поколений. Милютин из самых молодых, хотя уже успела сыграть Эльмиру в «Тартюфе», Оливию в «Двенадцатой ночи». Успешно снимается в кино. Явно продвигаемая театром в молодые героини, на сей раз, она безжалостна к своей Лидии.

У Островского под финал жена подходит к мужу (Василькову) и томно кладет головку ему на плечо — дескать, исправилась, вошла в чувство. Цуркану более реалистичен. Он понимает: Лидия свое возьмет. Благодаря Телятеву, красавица поняла, у кого водятся деньги. Скорей всего, она только притаится в деревне, куда ее отправляют на перевоспитание. Оказавшись позже в Петербурге, звезда даст шороху. И Василькову еще десять раз придется пожалеть о том, что выбрал такую жену «для представительства». В столице у нее появится большой выбор.

Из пьесы и спектакля неочевидно, насколько Васильков — набитый мешок с деньгами. Да, он богаче других, но его планы довольно туманны, существуют больше на карте, которую он изучает вместе с верным слугой Василием (Всеволод Цурило). Антон Багров-Васильков знаком зрителям по многочисленным уголовным телесериалам (страшно сказать, с 2005 г. снялся в 90 фильмах). В театрах уже сыграл Жадова, Белугина, Незнамова.

В 2023 году обаятельный артист не изображает окающего провинциала (как Александр Михайлов в упоминаемом фильме). Его провинциализм сказывается лишь в нелепом костюме (овчинный тулуп, зеленый пиджак, красный жилет). Современный портфельчик не шикарен. В остальном начинающий организатор колеблется между наивной сентиментальностью и угрозами («Я из бюджета не выйду»). Ой ли? В отличие от текста Островского, Савва Геннадич в первой картине вытаскивает из сумки две бутылки шампанского, а потом пьет из горла.

Деловой мужик должен бы, в противовес троице (Кучумов, Телятев, Глумов), лично вырастать по ходу спектакля, становиться надежей российского будущего.

В реальности пока этого не происходит. Обаятельны паразиты, они-то и выходят на первый план. Персонажи активно вращают большие рамы-двери (художник **Николай Слободяник**), как бы бегают белой в колесе. Разумеется, это не реальное Замоскворечье. Скорее, таинственное пространство с патиновыми зеркалами. В них пропадают и возникают люди.

Режиссура должна задавать загадки. В данном случае, это слуги просцениума в условных костюмах, поделенных на черную и белую половины. Они тоже поддерживают шустрый ритм, динамику представления. Что они означают, не берусь объяснить (возможно, двойственность человеческой натуры), но мне понравил-

ся их танец с большими бухгалтерскими счетам — они вместе с Васильковым выясняют долг Лидии.

Кто просчитает дебет-кредит новой премьеры? Очевидно, перед нами спектакль не проходной, и можно только пожелать, чтобы Цуркану в театре прижилось. С актерами он умеет работать, а это очень важно.

Что дальше? Театр хочет завершить год новой интересной премьерой. Режиссер **Айдар Заббаров** уже ставил у ленинцев, и весьма интересно, «**Беглец**» по повести **Л.Н. Толстого** «**Казак**». Теперь ему предстоит «**Воскресение**». Это хорошо, что театр готов к «воскресению». Ждем с нетерпением.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото Юлии СМЕЛКИНОЙ

с официального сайта театра

ЮБИЛЕЙ

ПРОСТРАНСТВО ОТКРЫТИЙ

Центр драматургии и режиссуры был основан четверть века назад двумя замечательными драматургами, **Алексеем Казанцевым** и **Михаилом Рощиным**, став особым пространством не только для творческой молодежи, но и для своеобразных экспериментов драматургов и режиссеров молодого, а порой и среднего поколений.

Именно здесь впервые громко прозвучали имена драматурга **Елены Исаевой** и режиссера **Вадима Данцигера**, драматурга **Ольги Субботиной** и режиссера **Владимира Агеева**, драматурга и режиссера **Михаила Угарова** и режиссера **Ирины Керученко**, драма-

турга **Елены Греминой** и режиссера **Владимира Скворцова**, драматурга **Ксении Драгунской** и режиссера **Марата Гацалова** и еще многих других, чьи пьесы оказывались так же к месту и ко времени, расходясь по театрам страны, неизменно вызывая интерес не только столичной, но и широкой фестивальной публики в разных городах. Поистине знаковой постановкой стал проект Алексея Казанцева «**Москва — открытый город**», своего рода спектакль-трансформер, обновляющийся и видоизменяющийся на протяжении почти десятилетия. Им открывались несколько театральных сезонов.



«Москва — открытый город. Переход»

На сцене Центра на Беговой улице дебютировали многие из тех, чьи имена известны сегодня широкому кругу зрителей, открывались заново режиссерские дарования. **Алексей Казанцев** поставил в необычном, смелом решении памятную до сих пор **«Смерть Тарелкина»** **А.В. Сухово-Кобылина**, многие театры страны ставили и ставят до сегодняшних дней пьесу **Михаила Угарова «Облом Off»** по мотивам романа **И.А. Гончарова**, не утратившего своего печального очарования в трактовке современного драматурга...

Центр стал в кратчайшее время подлинным пространством открытий с новой драматургией вопреки утверждению, что современной драматургии нет: **«Любимовка»** открывала не только имена, но и непривычный в то время особый жанр читки, столь популярной сегодня. Задуманное Алексеем Казанцевым и Михаилом Роциным при энергичной поддержке молодых драматургов и режиссеров воплотилось в яркую жизнь.

Сегодня на трех площадках Центра драматургии и режиссуры плодотворно работает **Владимир Панков**. Когда-то **«Красной ниткой»** — первый его спектакль в жанре soundrama случился именно на сцене Центра драматургии и режиссуры. Это был не просто первый спектакль начинающего режиссера, но и группы единомышленников. Спустя почти пятнадцать лет, в **2016** году, Панков вернулся в Центр как новый художественный руководитель. Многие стало и продолжает становиться новым, необычным, но уже обретшим немало поклонников. Продолжается жизнь открытого пространства для выпускников художественных, театральных вузов, для эксперимента и существования в профессиональной среде. А значит, задуманное Алексеем Казанцевым и Михаилом Роциным продолжает свой путь.

Мы от души поздравляем ЦДР с юбилеем и желаем успехов и аплодисментов!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ЗАЧЕМ ЧЕЛОВЕКУ ТЕАТР?..

Это интервью состоялось между двумя праздниками **Зеленоградского «Ведогонь-театра»**. **60-летием** художественного руководителя **Павла Викторовича Курочкина** и **25-летием** театра. Театра в этом городе, самом удаленном анклавом Москвы, единственного. Его любят не только сами зеленоградцы, протоптали сюда дорожку и москвичи. Ведогонь-театр — участник многих театральных фестивалей, обладатель **«Золотой Маски»**, театр ищущий, экспериментирующий, не переставший удивлять своих зрителей. Заслуженный артист России Павел Курочкин не только художественный руководитель, режиссер и артист, он его создатель.

— *Где же исходная точка, с которой начался театр?*

— А театр не из точки возникает. Мне очень близко сравнение с растением, с деревом, у которого тоже нет точки. Брошенное в землю семечко или саженец — еще не дерево. Его могут съесть паразиты, сломать ветер, или случится засуха, и дереву нечем будет питаться. Рост театра, как рост дерева — длительный и сложный процесс.

— *Тогда начнем с другой точки. Почему вы захотели стать артистом?*

— У меня и здесь нет определенного ответа. Захотелось. И всё время, с самого моего детства, с разной степенью интенсивности продолжало хотеться. У нас была как-то встреча выпускников, и моя одноклассница сказала мне: «А помнишь, в классе 6 или 7, мы с тобой в школу шли, и ты мне сказал: представляешь, как было бы здорово, если бы здесь, в Зеленограде, был театр?» Я сам этого момента не помню, но значит было. А откуда?.. Мои родители никакого отношения к театру не имели, да и в школе, когда о моих мечтах узнали, то сказали: в какие артисты, что ты, куда ты, там же... ой...

— *Но все-таки вы стали артистом.*

— Да, в конце концов, это неослабевающее желание привело меня в Щепкинское училище. И там произошла важнейшая для меня встреча с педагогом Марией Евгеньевной Велиховой. Вот одна из точек, если хотите. Эта встреча многое в моей жизни и жизни театра определила. Началась долгая история наших взаимоотношений, сначала как педагога и ученика, а потом уже как коллег — педагога и педагога.

— *Чему главному вас научила Мария Евгеньевна?*

— Научила тому, что для любого человека, занимающегося искусством, очень важна творческая, художественная, человеческая позиция. Именно благодаря Марии Евгеньевне я стал задаваться вопросом: для чего что-то делается? Для чего спектакль, для чего моя жизнь, что делаю в профессии? А главный вопрос, который был

Павел Курочкин





Вручение студенческого билета в театральном училище

у меня к самому себе — зачем мне становиться артистом? Ответ пришел, когда появилась идея.

— *Идея подарить Зеленограду свой театр?*

— Я вырос и жил в Зеленограде, в этом уникальном городе, собравшем людей, горящих желанием делать что-то новое — строить новый город, создавать новую отрасль промышленности, совершать открытия! У них как раз был ответ на вопрос «зачем», во имя чего они живут. У них было дело всей жизни! Но при таком богатейшем творческом и человеческом потенциале у города не было театра. А он должен был быть!

— *Отсутствие театра в городе Зеленограде как-то влияло на вашу жизнь?*

— Много лет спустя один из абитуриентов Щепкинского училища сказал мне, что вырос в городе, где не было театра. Он ощущал это как какой-то свой недостаток, ущербность. И я это так же ощущал. Когда я поступил в театральную школу, начал ходить в театр в Москве, общаться с людьми из театральной среды, то понял, как много значит, когда есть театр, и когда его нет. Для тех, кто сегодня в Зеленогра-

де живет, растет, рождается, для всех — театр есть! Даже для тех, кто в него пока не ходит, но, может быть, в какой-то момент откроет его для себя.

— *Создание театра — прекрасная идея! Но как ее реализовать студенту?*

— Я стал очень активно заниматься поиском путей ее реализации, еще учась на 4 курсе Щепкинского училища. На четвертом курсе одна из однокурсниц, Елена Шкурпело, стала моей женой, и это тоже оказалось очень важной точкой. У нас образовалась группа единомышленников, энтузиастов идеи по созданию театра в Зеленограде. Мы тогда были очень молодые и очень строгие люди. Нам многое в современном театре не нравилось. Нам хотелось делать другое искусство, свое.

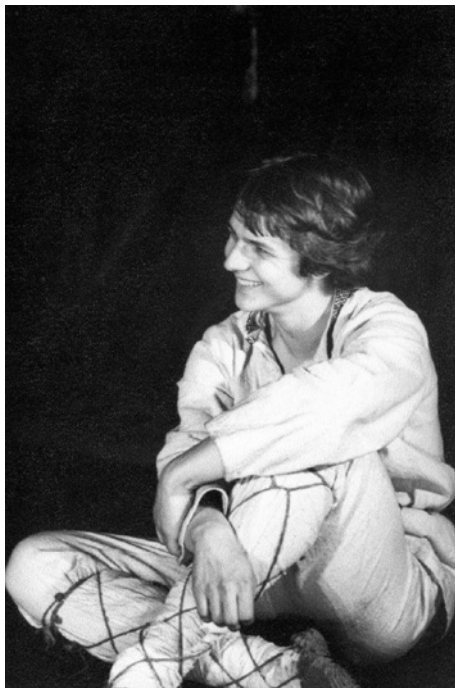
— *Это же было еще в советские времена, когда было распределение выпускников, и многие выпускники стремились закрепиться в Москве, показываясь в ведущие театры. А вы, получается, шли «против течения»?*

— Это был 1985 год. Мне было 22 года. Если бы я тогда знал, что мне предстоит, я бы, наверное, не решился. Но я не знал, а знал только то, что театр должен быть

и он обязательно будет. Настроение у нас было, как у девушки из тургеневского стихотворения в прозе «Порог». Помните: девушку спрашивают, знает ли она, что ее ждет, если сделает решительный шаг, какие лишения? Знаю, — сказала девушка и шагнула. И мы тоже. Шагнули... В основном, окружающие нас люди говорили, что мы с ума сошли. Наша группа считалась сильной в училище, но мы были так уверены в своей идее, что даже в театры не показывались. Ценой огромных усилий и сложных переговоров нам, пятерым выпускникам Щепкинского училища, удалось получить распределение в Зеленоградский Дом пионеров. Руководителями кружков!!! А через два года и там все закончилось. Вот тогда был момент, когда мы подумали, что здесь, в Зеленограде, ничего не получится. И тогда у моих соратников возникла новая идея — создать Историко-этнографический театр в Москве.

— *А вы? А мечта?*

— А со мной произошла фантастическая история. Как в кино. За время работы в Доме пионеров сложилась группа ребят, с которыми мы делали постановки. В одном ЖЭКе было довольно большое помещение, где мы показывали зрителям свои любительские спектакли. Нам разрешили там играть и репетировать. На каникулы мы расстались, и летом же произошел наш крах в Доме пионеров. После отпуска мы должны были встретиться с ребятами, чтобы рассказать им о нашей ситуации и попрощаться. Мы с Аленой пришли в этот ЖЭК, открыли дверь и не узнали помещения. Там был театр. Очень простой, но театр! За лето ребята из нашей студии скинулись, купили доски, фанеру, еще какие-то материалы, недостающее выпросили и сами построили подобие зрительного зала и сцены. Сами! И ждали нас. Мы увидели это и просто начали с Аленой рыдать. Ну, как мы могли им сказать, что ничего больше не будет?! Вот такая точка еще! И мы с Аленой стали с ребятами работать на общественных началах. Но совершенно не думали, что из этого что-то серьезное выра-



«Снегурочка». В роли Лера

стет. Просто проросла какая-то былинка, и мы не дали ее затоптать.

— *А Историко-этнографический театр вы оставили?*

— Нет, там мы параллельно работали. Более того, теперь наши коллеги из театра студию в Зеленограде поддерживали, помогали нам. Постепенно студия в ЖЭКе развивалась и стало понятно, что надо переводить ее на профессиональные рельсы. Или бросать, потому что дальше существовать как самодеятельность было уже неинтересно. Тут опять возникла идея театра, и нашлись люди, которые нас поддержали. Времена изменились, и у нас появились спонсоры.

— *Немного вернусь назад. Как возникла довольно экзотическая для выпускников Щепкинского училища идея Историко-этнографического театра?*

— Мария Евгеньевна Велихова, педагог, о которой я уже говорил, задумала сделать



Мария Великова

наш первый дипломный спектакль в Щепкинском училище по пьесе Островского «Снегурочка» на основе настоящих народных песен и обрядов. Так, с первого курса, помимо академического вокала по программе, мы начали осваивать народное пение. Народное хоровое пение невероятно сильная вещь. Оно буквально формирует тех, кто поет: человека, команду, группу. Нас учили этому искусству замечательный педагог, выдающийся фольклорист Вячеслав Михайлович Щуров и Ирина Набатова, его ученица. Поначалу было очень непросто — музыка сложная, особенно старые, я бы даже сказал, древние песни, датируемые XIV или XV веком. Они сохранились в более поздней записи, с наслоениями, упрощенные, но даже в таком виде, когда тебе показывают ноты, которые ты должен спеть, ты думаешь, что это совершенно невозможно. Есть твой голос и еще три, и это не просто полифония, это орган какой-то. У нас всего пару раз получилось

спеть, как надо. И мы услышали, как удивительно, ни на что не похоже, звучит переплетение голосов. Почувствовали высшее наслаждение — слышать изнутри это многоголосие, и свободно соединять свой голос с другими голосами.

— *Кого вы играли в этом спектакле?*

— Я играл пастуха Леля и должен был ко всему прочему играть на рожке. А учил меня этому Сергей Старостин, знаменитый ныне фольклорист. Еще Сережа вырезал мне мундштуки для рожка, а я летом в деревне выпрашивал у соседней коровы рога для раструба. Занимаясь народным пением, мы, естественно, изучали обряды и мифологию древних славян, русский народный театр, который, к сожалению, не получил развития.

— *И, как я понимаю, из этой точки родилось и название театра?*

— Когда мы искали название, Мария Евгеньевна выписала для меня список славянских слов из книги Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». И там было это слово — «Ведогонь». Оно мне понравилось. Нам потом часто говорили, что для названия театра оно не подходит: «нетеатральное», «непонятное». Нет, чтоб назвать «Зеленоградский драмтеатр»! (*Смеется.*) Но я упрямо стоял на своем, потому что смысл, который в этом слове заложен, чрезвычайно богат. А то, что люди о нем не знают... Люди многого не знают. Хорошо, если спрашивают, тогда им можно рассказать. Взяв для названия театра это древнее и яркое слово, мы дополнили и расширили его изначальный смысл. Если очень коротко: «Ведогонь» — независимый, свободный, творческий дух всего живого. Человек должен оставаться творцом, чем бы он ни занимался. Пока жив его Ведогонь, жив человек. И театр дает возможность прикоснуться к этому живому творческому духу, возможность развивать его и укреплять.

— *«Ведогонь» задумывался как авторский театр?*

— «Ведогонь» не мой авторский театр. Режиссура — важная часть моей работы и жизни, но она из педагогики выросла. Я



«Царь Федор Иоаннович». В роли Царя

занимаюсь коллективом, всей труппой, мне важно, чтобы все работали, каждый наш артист, чтобы все были в форме и могли реализовать свой талант в родном театре. Когда критики или режиссеры говорят: какая у вас труппа хорошая — это просто бальзам мне на душу. В Зеленограде мы единственный профессиональный театр, поэтому наша репертуарная и режиссерская палитра должна быть широкой, чтобы любой человек, которому интересен театр, мог найти свое. Это стало основой моей, как художественного руководителя, политики.

— *Самые значимые для вас спектакли?*

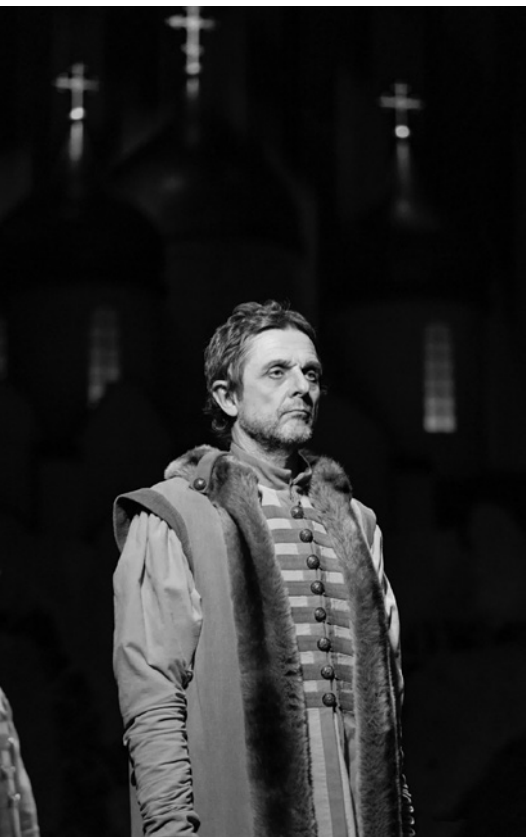
— В 2006 году после большой реконструкции мы открылись спектаклем «Доходное место» в моей постановке. Именно с этого спектакля началось наше долгое и счастливое творческое сотрудничество с главным художником театра Кириллом Даниловым. И в этом же году Александр Сергеевич Кузин поставил спектакль «Царь Федор Иоаннович» по пьесе Алексея Толстого. «Царь Федор» шел в репертуаре театра 12 лет. Мы сыграли его ровно 100 раз. Это был наш первый большой успех. Нас заметили критики,

стали приглашать на фестивали, награждали. А самая большая награда — то, как люди смотрели этот спектакль, эта особая тишина зрительного зала, где бы его ни играли.

— *Почему появилась идея поставить пьесу Алексея Толстого «Царь Федор Иоаннович»?*

— Не знаю! Мы с Александром Сергеевичем Кузиным совсем другую пьесу обсуждали для постановки. А потом Кузин совершенно внезапно изменил решение. Я был в шоке. В «Царе Федоре» действующих лиц только две страницы! А у нас тогда был только малый зал. Как? А Александр Сергеевич продолжает гудеть: «Ты должен сыграть царя Федора! Если ты не сыграешь царя Федора сейчас, то не сыграешь уже никогда! А ты должен его сыграть!» Это было тем более удивительно, что Кузин меня на сцене почти не видел. Как мы с ним работали над ролью — это, конечно, тема отдельного рассказа. Очень много театру дал этот спектакль. Многое открыл мне и во мне.

— *Судя по репертуару, вы часто выбираете серьезные, сложные темы для разговора со зрителями. По крайней мере, вопросы, которые затрагивает первая премьера сезона — спек-*



«Посадник». В роли Боярина Глеба Миropyча, степенного посадника новгородского

такль Сергея Виноградова «Посадник» по пьесе Алексея Толстого, не самые простые.

— Вы знаете, отзывы зрителей говорят о том, что тема этого спектакля сейчас очень для многих важна. Люди ищут серьезного разговора, может быть, даже до конца этого не осознавая. Спектакль «Васса» Анатолия Ледуховского, за который мы получили «Золотую Маску», не был развлекательным, спектакли Татьяны Тарасовой «Чем люди живы» и «С неба упали три яблока» тоже не развлекательные. Сложное, высокое в искусстве — очень важно для театра.

— *Получается, что не вы идете за зрителем, а ведете его за собой.*

— Если театр высокую планку задает и талантливо ее удерживает, то и зритель



«С неба упали три яблока». В роли Капитона / Вано

правильный подтягивается. Людям в нашем театре хорошо. И зрителям, и артистам. Здесь можно плакать, смеяться, любить, думать. Важно, чтобы от спектакля было впечатление, чтобы что-то глубоко впечаталось в душу. Название театра — «Ведогонь» — очень мотивирует и заставляет нас все время планку повышать. Знаете, когда мы создали театр, то искали ответ на вопрос: «Зачем наш театр нужен?» И нашли его. Театр должен помогать человеку жить.

Беседовала Ольга АНДРЕЙКИНА

Фото предоставлены Пресс-службой театра

Все права защищены

С ГЛАЗАМИ, КАК МАЙСКИЕ ЗВЕЗДЫ

Умелый режиссер, опытный преподаватель, чудесная актриса. Дважды лауреат областной театральной премии «Золотой Арлекин» — как режиссер и как актриса. Художественный руководитель **Саратовского театра драмы, музыки и поэзии «Балаганчикъ» Елена Смирнова.**

А еще Елена сказочно красива. Глаза ее, огромные на округлом, словно детском личике, совершенно бездонны, они могут прозрачно светлеть и сильно темнеть, как море в ясный день и перед крепчающим штормом. Если прибавить сюда удивительную органику, врожденную пластику, неповторимый голос... понятно, что она родилась актрисой.

Однако она далеко не сразу поступила в театральное училище. У каждого набирающего курсы свои представления об идеальной актрисе. Но поступать семь раз! Елена считает и тот раз, когда после восьмого класса пришла к училищу, маленькая, худенькая, увидела киношно красивых, рослых абитуриенток и... сбежала. В экзаменационном листе поступающих ей писали «несоответствие» — внешности «инженю» и репертуара. Она всё комиссии монолог Заречной читала.

Мы сидим в пустом театре — цоколе жилого дома и вспоминаем ее путь в профессию. Вернее, нелегкое за нее сражение. Врожденная грамотность и глубокое знание литературы — это от мамы, учительницы русской словесности. От папы — специалиста по тепловым станциям, редкие трудолюбие и упорство. Мама смеялась: дочка не умеет еще толком говорить, а уже твердит: «Я хочу быть акрысой, Марьей Плисецкой!» Надевала мамини подследники, похожие на пуанты, и кружилась перед телевизором... Зато теперь в спектаклях «Балаганчика» пластика и танец — полноценные участники действия.

Елена писала сочинения за влюбленного в нее мальчика, а он помогал с контрольными по математике. И была первая

детская влюбленность в другого мальчика. Не менее сильная оттого, что первая и детская. У них была прекрасная учительница литературы **Галина Дмитриевна Варваровская.** Она учила думать, ей было интересно мнение каждого. Устроила бал литературных героев. Предмет вздыхания Лены назначили Онегиным, ее — княжной Мери, мальчика, влюбленного в нее, — Печориным. Лена сшила красное платье из занавесок, букли накрутила. Первая роль, первый театральный костюм (она всегда и дальше сама будет шить наряды себе и партнерам).

Между «поступлениями» закончила курсы стенографии и машинописи. Чтобы быть поближе к сцене, устроилась в академдраму одеващицей. Там впервые увидела красивую, яркую пару — **Римму Беля-**

Е. Смирнова читает стихи Цветаевой





Е. Смирнова
в образе Колумбины

кову и Георгия Банникова. Римма Ивановна приучила ее всегда выглядеть, как королева. Они ездили по области, выступая в холодных, полуразвалившихся клубах. Каждый день Римма делала себе сложную прическу-улитку. Ей говорили: «Здесь же деревня, никто не увидит». Та отвечала: «Героиня — влюбленная женщина, она должна быть с прической!» А еще Римма научила Лену «держаться удар».

Однако порой и Лениного упорства не хватало. Отдушиной была только самодеятельность. Народная студия в **Доме ученых** с профессиональным режиссером **Яковом Рубиным** (это он поставил «Идиота» в Саратовской драме).

Перелом

— Иду я раз мимо консерватории, в печали по поводу своей будущей жизни, моросит косой дождь, вижу объявление на листочке в клеточку — набор на только что созданный театральный факультет. А, думаю,

где наша не пропадала!.. Это был мой последний шанс — 23 года уже, — рассказывает Елена. — Консультировала нас **Валентина Ермакова**, народная артистка СССР. «Можешь за ночь выучить новый репертуар?» — спросила меня. — «Могу!» Заречную в сторону, читаю **Веронику Тушнову** («А знаешь, все еще будет»), танцюю цыганочку. И проскочила злополучный второй тур!

Мастера курса — Белякова с Банниковым. У факультета еще не было своего помещения, каждый день в музыкальных классах первокурсники убрали столы и мыли полы. Лежали на разминке в коридорах — расслабляли мышцы. Музыканты через них перешагивали и, мягко говоря, не слишком любили. Лена была на грани вылета. «Три» по сценречи (от северного оканья избавилась, но были другие речевые проблемы), с мастерством актера нелады. Перелом наступил на этуодах. Надо было придумать, как три раза сказать себе «хорошо». Она поставила ширму, соорудила диван из

стульев, сняла туфли — хорошо. Включила душ — хорошо. Легла на диван — как же хорошо! С головой погрузилась в предлагаемые обстоятельства...

Где-то я прочла: когда ничего не получается и хочется всё бросить, нельзя это делать ни в коем случае! Ты еще не знаешь, а у тебя уже получается. За эту похвалили мастера. Первый раз. Но главное, она почувствовала внутреннюю свободу.

Со сценречью наладилось не сразу. Преподаватель приехала из Москвы и всех сильно гоняла. Но после того этюда у нее все стало получаться. Выбилась в отличницы. Любимец курса **Алексей Сыромятников** писал стихи, про нее он написал: «Нашу Леночку Смирнову держат брачные оковы». Но ее уже ничто не держало, расстались: муж со свекровью не смирились с ее выбором.

Лениных рассказов про учебу на книжку хватит. Как повезло им с «француженкой». Готовили песни на французском языке. Смирнова выбрала **Эдит Piaф**: «Я ни о чем не жалею, я все начинала с нуля. Я ценю подарки судьбы», — это была ее песня. Как падать, падать — и не сломаться. Француженка поставила четверку, потом исправила на пять: «Ты так пела!!!»

Строгий мастер по сценической речи открыла ей бездонные миры **Цветаевой** и иные волшебства Серебряного века, стройную красоту сонетов **Шекспира**, подготовила с ней монопьесу **Кокто** («**Человеческий голос**»)...

От «Биса» к «Балаганчику»

На четвертом курсе она сыграла в восьмисерийном фильме «**Хлеб — имя существительное**» по **Михайлу Алексееву**. Увидев ее милое круглое личико, ассистент пригласил на роль дочери главных героев. Она вполне вписалась в круг мастеров («родители» **Сергей Никоненко** и **Нина Русланова**). Но грянула перестройка, Алексеева начали лихорадочно сокращать. От Лениной роли остались лишь эпизоды.

Мечты начинают сбываться, если никогда не отчаиваться. Она сумела вырасти в большую театральную актрису — драмати-



«Любовь и прочие обстоятельства». Муж молочницы — М. Юдин, Врачиха — Е. Смирнова

ческую, комическую, трагическую. В театре-студии «**Бис**», созданной ею вместе с Сыромятниковым, играла **Клеопатру Шекспира**, **Жанну Д'Арк Ануя**, героиню «**Бесов**» **Достоевского**. Превратности 90-х раскололи их театр. Лена исполняла теперь все женские роли в филатовской пьесе «**Про Федота-стрельца**». Для музыкального оформления спектакля пригласили композитора и гитариста **Игоря Гладырева**, он писал потрясающую музыку.

Вместе с Еленой, став семьей, они создают свой театр — музыкально-поэтический. И назовут его по блоковскому «**Балаганчику**», взяв за основу стиль комедии дель арте. Готовили спектакли для местного телевидения по **Цветаевой**, **Пастернаку**, **Виктору Сосноре**. Высокая поэзия, изящная музыка, пластика. Слово, вокал и танец



«Пушкин. Две поэмы». В роли Натальи Павловны



«Невидимые миру слезы». В роли Манечки

были там понятия равновеликие. В «Балаганчике» брали только таких артистов — синтетических. Начались скитания театрлика — самого изысканного на театральной карте области. Все обещали помещение: литературный музей Федина, музей-усадьба Чернышевского, областная филармония. Везде они работали с полной отдачей. Театр получил статус муниципального, но как сидел в тесном подвале, так и сидит. Римма Ивановна Белякова на совещании губернатора назвала его душным погребом.

Кроме музыкально-поэтических спектаклей здесь сейчас играют **Расина** и **Шукшина**, **Чехова** и **Аверченко**, **Вампилова** и **Зоценко**. В крохотном зальчике, на расстоянии вытянутой руки от зрителя. Не «пережмешь», не встанешь «на котурны»... Много спектаклей ставит сама Елена. Веселое театральное хулиганство и импровизация — приметы ее почерка. Она ведет

студию в **Городском центре творчестве юных**. Ученики Смирновой заняты в «Балаганчике» наравне с актерами в постановках «**Золотой ключик**», «**Огниво**», «**Ожерелье из улыбок**». Многие ее студийцы учатся в театральном институте, поступают в московские вузы.

А еще есть **Калининск**, куда она два часа добирается на автобусе. Там при музыкальной школе существует детский театр «**Соловушка**», он интересно импровизирует с классической музыкой. И общество слепых, где едва ли не единственный в стране драматический коллектив. Смирнова ставила с ними **Чехова** и **Коляду**, они занимали первые места на Всероссийских конкурсах в **Казани**, **Рязани**, **Ижевске**.

Что не сразу дается, бывает особенно дорогим. Одно время и сценическую речь велла она в театральном институте. Может увлечься — и увлечь! — темами как будто скуч-

ными для постановки. **Музей Чернышевского** предложил сделать композицию к юбилею. Елена открыла первоисточник — дневники первого демократа. И влюбилась в этого странного, мечтательного, но очень чистого человека. Он не даром был кумиром поколения.

Придумала театрализованную экскурсию «**Ожившие образы старого дома**». Ее актеры изображали семейство Чернышевского в комнатах его родового дома. Самое трудное — оживить тяжеловесный роман Николая Гавриловича. Смирнова написала сценарий для исполнения на площадке перед домом, на балконе, на лестницах... Спектакль увлек, мы с волнением следили за сюжетом, дивились прозорливости замечаний Автора (**Владимир Смирнов**). Театр получил за него три **Золотых Арлекина** на областном театральном фестивале. Один — за режиссуру Смирновой.

Все маски Коломбины

Но она актриса. Режиссер **Олег Загуменов** ставил на Елену «**Федру**» **Расина**. Спектакль о любви, которая разрушает всё вокруг себя. Голос Федры, то жесткий, как ложе, на которое кладут тело «убитого» мужа, то низкий и хриплый от едва сдерживаемой страсти, то по-женски вкрадчивый, манищий, но в глазах ее с самого начала Ночь. И как будто не Елена, а другая, «легкая» артистка виртуозно играет спектакль по рассказам **Антоши Чехонте** «**Невидимые миру слезы**». Роль жены Манечки — ее маленький театральный шедевр. Мгновенно превращение существа в салопе в очаровательную даму в вечернем наряде. Каждый раз удивляюсь, как она это делает!

Ни один бенефис Елены Смирновой не похож на предыдущий. Она выбегает на пяточок сцены, маленькая, стройная, подвижная, как девочка, чтобы прочесть страстный цветаевский цикл о **Дон Жуане** под аккомпанемент гитар (блистательный мастер художественного слова — еще одна ее ипостась). К черному вечернему платью меняет лишь аксессуары: колье, шаль, зонтик, шляпка. От неистовой цветаевской испанки — к легковесной чеховской героини,



«Федра». В роли Федры

не, к скорбной греческой красавице. Но вот она уже аристократка **Зощенко**, презирующая неотесанных управдомов. «**Нунчу**» **Горького** Смирнова играет со своей ученицей. Сцена-танец, сцена-бег за уходящей молодостью и — трагическая возможность догнать ее только ценою жизни. Всё вместе это называется «**Маски Коломбины**», спектакль-бенефис, который она всякий раз начинает разными отрывками. Последним в тот вечер был **Саша Черный** («**Солдатские сказки**»). Тут пошли такие скачки да переплясы, такой лихой солдатик был у Елены, что отчего-то защемило сердце...

Недавний ее юбилей — изящная пародия на нее же, на тему вечных обещаний властей переселить театр из подвала... Дивный юмор виновницы торжества, бьющая через край энергетика, легкость порхающей бабочки — и колоссальный, невидимый со стороны труд. В этом вся Елена Смирнова.

Ирина КРАЙНОВА

Фото из архива Елены СМЕРНОВОЙ

ОН И ЦАРЬ, И БАБА-ЯГА

Артист Национального музыкально-драматического театра Республики Коми Андрей Епанешников отметил **50-летие**. Известный в своей республике, любимый зрителями за яркие роли в спектаклях и телевизионных постановках, он награжден почетными званиями «Народный артист Республики Коми», «Заслуженный работник Республики Коми», лауреат Государственной премии Республики Коми в области культуры.

Многогранная творческая личность, Андрей Николаевич уже более **30 лет** неизменно служит театру — единственному, чьи спектакли идут только на коми языке. Национальный музыкально-драматический театр в Сыктывкаре был основан в **1992** году и назывался **Республиканским театром фольклора**, полноценно оправдывая свое название. Тогда в основном ставились спектакли, возрождающие уходящую старину, и в этом была, да и по сей день есть великая цель этого театра — сохранить для современников национальные традиции, народный фольклор, историю, музыку и литературу. В то время основным костяком труппы стали студенты училищ искусств и культуры, которые затем, в **2006** году, практически всем коллективом окончили **Ярославский театральный институт** по специальности «артист драматического театра и кино». В 1992 году Андрей Епанешников тоже был студентом **Республиканского училища искусств города Сыктывкара**, где учился по специальности «актер драматического театра», и ему, высокому, харизматичному, с самого начала доверялись главные роли. — *Первый спектакль, конечно, вот здесь в сердце, — признается артист. — Это мой первый опыт. Спектакль назывался «Николай Ильич поэма» («Поэма о храмах») и был посвящен событиям XIII века. Я играл парня, который почитал древних богов и боролся со святителем Коми земли Стефаном Пермским. С этим спектаклем мы впервые поехали за границу, в Финляндию, на фестиваль «Votba».*

Мы, конечно, удивлялись такому названию. У города Нурмес была организована фестивальная деревня, вроде турбазы, территория, как музей, где можно было и отдыхать. В первый же вечер мы посмотрели спектакль на театральной площадке «Votba house», в доме из толстых бревен, где был амфитеатр и небольшая сцена. Спектакль назывался «Куллерво». Я, как любопытный человек, сел в первый ряд в центре, чтобы очень внимательно смотреть, что будут играть финские артисты. Я тогда не знал, что это будет моноспектакль. Свет погас. Спектакль начался. Вышел длинноволосый, небритый молодой человек — как бродяга. На сцене из всех декораций было две чурки. Мне даже это показалось смешным. Но вдруг артист начал эти чурки со всей силы колоть,

А. Епанешников в спектакле «Поэма о храмах»





«Пермь Великая и Москва». В роли князя Михаила Чердынского

щепки стали лететь на зрителей. Сидевшая рядом моя коллега Таня схватилась за меня в испуге: у актера были такие глаза, будто вот-вот набросится на нас. И вдруг он остановился, поднял топор, пошел по центру между рядами и покинул зал. Длинная пауза. И тут зрители начали неистово хлопать и встали. Артист вышел, поклонился. Кто ж тогда знал, что и я сам буду играть героя эпоса «Калевала» Куллерво. А случилось это довольно скоро – через полгода, в октябре 1993-го. В отличие от того моноспектакля, у нас играли все артисты, такие же молодые, как я. С нами работала финский режиссер **Синька Тоссавайнен**. А в следующем году мы повезли его вновь на этот же фестиваль! Случайности не случайны.

Коми театр ставит немало современных пьес, большинство авторов – коми. Это в основном сюжеты о деревенской жизни, но есть в репертуаре и произведения о городской интеллигенции и даже о периоде после 1812 года, когда в Коми проживали пленные французы. Интересная артистическая внешность, сценическое обаяние,

умение серьезно работать над каждым образом позволяют Андрею Епанешникову исполнять множество главных ролей, особенно в комедиях: художник **Антон Миков** в «Ар – гётрасян кад» («Осень – время свадеб») **В. Леканова**, француз **Мишель Канье** в водевиле «Кабаре «Сыктивса кань» («Кабаре «Сысольский кот»»), моряк **Михаил Аллилуйя** в «Льём пу дорын адззысьлёмъяс» («Свидания у черемухи») **А. Ларева**, дачник-неудачник **Никанор** в водевиле «Дачникъяс» («Дачники») **Н. Щукина**, алиментщик **Виктор Павлов** в «Зэв тешкодь морт» («Очень странный человек») **А. Попова**, добросердечный, но мнительный пожилой человек **Чиган Вась** в «Дона козин» («Дорогой подарок») и многие другие. Долгое время в репертуаре была комедия «Гётрась, пио, гётрась» («Женись, сынок, женись») **А. Попова**, где Епанешников – сельский учитель **Николай**, родня которого мечтает, чтобы он поскорее женился. Спектакль получил **Гран-при**



«Звезда неугасимая». В роли Антуса

VIII Международного фестиваля комедийных спектаклей в Габрово (Болгария) в 2013 году.

Театр ставит не только произведения местных авторов, но и переводит известные пьесы на коми язык. Классика в национальном театре смотрится актуально и уместно, а для актеров участвовать в мировых «хитах» — дополнительный стимул. Андрей Епанешников сыграл **Гордничего** в мюзикле «**Петербургысь инкогнито**» («Инкогнито из Петербурга») по мотивам «**Ревизора**» **Н.В. Гоголя**, главу семейства **Пишту Орбок** в водевиле «**Садьмы да съыв!**» («Проснись и пой!») **М. Дьярфаша**, испанских дворян **Альдемаро** и **Альбериго** в комедии «**Йёкты, муслун!**» («Учитель танцев») **Лопе де**

Веги, герцога Миланского **Просперо** в фантазийной трагикомедии «**Бушков**» («Буря») **Шекспира**.

Герои Андрея Епанешникова неизменно привлекают внимание зрителя: актер мастерски заигрывает с публикой, его обращенные в зал реплики часто получают ответ — настолько он «свой», с неповторимым авторским стилем. Есть в его разнохарактерном багаже и лирические образы: витающий в облаках собственной поэзии деревенский «чудик» **Иван** в лирической комедии «**Тэ менам олём, менам шуд**» («Счастье моё») **А. Власова**, холостяк **Соров**, которого любовь все же не обходит стороной в комедии «**Му вежан лун**» («Троица») **Г. Юшкова**. В мелодраме «**Дзор кутш**» («Орел седой») по рассказу **В. Безносикова** Епанешников предстает в образе старика, потрепанного судьбой и на склоне лет ищущего понимания и крова у бывшей жены и взрослой дочери. Исполнитель главной роли вызывает у зрителя полярные чувства — от жалости до гнева.

— *Больше 30 лет я на сцене и до сих пор учусь. Слава богу, что этот процесс не останавливается,* — рассказывает Андрей Николаевич. — *За это огромная благодарность опытному, мудрому человеку — художественному руководителю театра, режиссеру большинства наших спектаклей Светлане Гениевне Горчаковой. Мы пришли в театр неопытными юнцами, но много учились на практике, получая от нее важные советы, много гастролировали как по республике, так и по России, и за границей.*

Он с интересом работает над историческими персонажами. К примеру, князь **Михаил Ермолаевич Чердынский** в этно-мюзикле «**Ыджыд Перым да Мёскуа**» («Пермь Великая и Москва», 2016) по исторической повести **В. Тимина** «**Мальчик из Перми Вычегодской**» об исторических событиях в Коми крае. Роль одна из самых сложных в спектакле, поскольку это фигура историческая, что требует достоверного отношения к образу. Готовясь играть реального персонажа XV века, Епанешников смотрел доку-



«Василиса Мелентьева». В роли Ивана Грозного

ментальные фильмы об истории Коми, изучал историческую литературу. В кульминационном моменте — диалоге с царем Иваном III — актеру нужно было уловить все тонкости характера и поведения героя, манеру держать себя. Сыграть так, чтобы зритель был уверен в стойкости и мудрости князя. Он сдержанно выслушивает обвинения царя в предательстве и иноверии, умеет отвечать Великому Государю, чем заслуживает его снисхождение. Хоть князь и был прощен царем и отправлен на родину управлять Пермью уже как наместник великого князя, агрессивная политика Ивана III не оставила ему никаких шансов сохранить суверенитет Перми Великой. И в этом трагедия достойного человека, которого с успехом воплотил на сцене Андрей Епанешников. Роль князя сложна еще и тем, что из

его уст мы слышим пространные монологи, информативные и оценочные. Все события в Чердыни и Москве оцениваются им, мы видим его судьбу и судьбу его народа. Размышления князя Михаила — это раскрытие авторской идеи.

Среди работ артиста три значимые роли в постановке «Югид кодзув» («Звезда неугасимая», 2018), основанной на отрывках из пьес и биографии выдающегося деятеля коми культуры **Виктора Савина**. Сквозь призму его произведений показана биография автора — человека, для которого радость творчества была Раем, а Адам стало необоснованное обвинение: за то, что он многое сделал для коми народа, Савина назвали буржуазным националистом и на многие годы отправили в ГУЛАГ, где и оборвалась его жизнь. Казалось бы, Андрей Епанешников игра-



«Ема да Чача». В роли Бабы-Яги

ет роли из пьес Виктора Савина — это **Урядник** из «**Шонді петігѳн дзоридз косьмис**» («На восходе солнца цветок увял»), **Апостол** из «**Райын**» («В Раю»), **Антус** из «**Инасьтѳм лов**» («Неприкаянная душа»). Но не тут-то было: перед зрителем разыгрываются шарады, и глубокая мысль постановки открывается перед теми, кто узнал образы, мастерски воплощенные артистом! Чтобы показать героев как можно ярче, артист изучал прототипы по историческим книгам, фильмам, фотографиям. Конечно, разгадать их поможет яркий образ Великого бога Саваофа, воплощенный молодым артистом **Родионом Филипповым**. В первые же секунды его появления зритель узнает **Иосифа Сталина**. То есть Рай — это уже вовсе не религиозное понятие. А праведники — не безгрешные души. Главная

мысль спектакля — противостояние сил зла и Виктора Савина. Силы зла — правящая верхушка того времени и НКВД. «Правая рука» Сталина — **Лаврентий Берия** — спрятан за образом Апостола, который намеренно в спектакле не носит имени Петра или Павла. Внешняя схожесть, легкий грузинский акцент, манеры выдают нам Берию в Апостоле, принимающем Матвея, героя пьесы, в Рай. Урядник, появляющийся в первом акте в отрывке из пьесы «На восходе солнца цветок увял», — это не только оппозиция в образе героя **Григория Сигерова**, но и обыски, которые училины в доме Виктора Савина. Во втором акте Епанешников играет Хозяина Ада — Антуса. Тут всё еще страшнее: Ад — жернова НКВД, откуда выхода нет. **Николай Ежов** на посту наркома внутренних дел, действуя под ру-

ководством Сталина, стал одним из главных организаторов массовых репрессий 1937–1938 годов, известных как «большой террор». Период, на который пришелся пик репрессий советского времени, получил название «ежовщина». Андрей Епанешников, изучив хроники о Ежове, отозвался об этом действительно страшном деятеле так: «В жилах стынет кровь!» Артист воплотил образ Ежова-Антуса через грим, актерскую игру.

Одна из новых ролей — крупная и значимая: **царь Иван IV Грозный** в исторической драме **«Василиса Мелентьева» А.Н. Островского** (2023). Герой Андрея Епанешникова предстает не только государственным деятелем, который объединяет русские земли, укрепляет государственное единство, но и обычным человеком со своими слабостями и страхами. Интересно, что актеру удалось найти вполне логическое объяснение приступам царского гнева, его маниакальной подозрительности, граничащей с паранойей.

— *Могучий человек, Иван Грозный до последнего своего дня боролся за Русь-матушку, — говорит артист. — В те времена бояре и князья пытались растащить государство в разные стороны, страна могла вернуться к феодальной раздробленности. А Иван Грозный крепко держал Русь в своих руках. Я выяснил, что в советские времена ученые провели экспертизу останков государя, и результаты оказались просто шокирующими: в них доза мышьяка превышена в 30 раз! То есть, его систематически травил смертельными ядами.*

Еще стоит отметить, что Андрей Епанешников — штатная **Баба-Яга** театра. Вредная колдунья появляется в самых разных сказках: **«Операция «Козьяс-зорьяс»** («Операция «Ёлки-палки», 2005) по пьесе **Г. Горчакова**, где идет в ногу со временем — звонит по телефону Змею Горынычу и Кикиморе, ставит на сигнализацию свою ступу; **«Ёма да Чача»** (2006) по коми-пермяцкому фольклору о приключениях девочки Чачи и Ёмы — коми Бабы-Яги; **«Бедьпи»** (2007) также по коми-пермяцкому фольклору о деревянном мальчике, которого у бабушки с дедушкой крадет

хитрая Ягина, чтобы перевоспитать своих ленивых дочек (сценарий к этим двум сказкам написал сам актер); **«Вьль вося шызьём»** («Новогодний переполох», 2016), во время которого бойкая Баба-Яга — Ёма мешает Снегурочке и мальчику Вовке доставить Деду Морозу волшебную звезду. Шустрые, задорные бабушки-колдуньи хоть и запутывают своими проказами сюжет, но нравятся как детям, так и взрослым, к тому же они перевоспитываются к концу спектакля.

В свободное от работы над ролями время Андрей Епанешников записывает аудиокниги и пишет книги в жанре фантастики под псевдонимом **Андрей Епаня**.

— *С возрастом каждый артист приходит к пониманию, что кроме актерского мастерства, накопленного с годами, хочется еще чего-то, новых граней, новых возможностей, и каждого бросает то в музыку, то в режиссуру, то в литературу, — делится своими размышлениями Андрей Николаевич. — В любом случае, артист ищет новые пути самовыражения в творчестве. Вот и я, приближаясь к своему 50-летию, почувствовал, что кроме сцены меня тянет к слову и звуку. Так, я уже пишу книги, записываю аудиокниги, и, наконец, дошел до видеокниги. Артисты и не только, каждый день работают со словом, и хорошо, когда под рукой есть полезный речевой тренажер, особенно, созданный на основе произведений нашего гения, народного классика Александра Сергеевича Пушкина — сказки «Руслан и Людмила». Видеокнига создана мной для чтения вслух и, очень надеюсь, будет полезна и на уроках литературы в школах, и для чтецов, и для каждого, кто хочет развить свою речь. Она будет в бесплатном доступе, и надеюсь, принесет пользу не только профессиональным чтецам, ораторам, но и людям других профессий. Я очень рад, что могу делиться своим актерским опытом и помочь другим становиться опытнее.*

А мы поздравляем Андрея Епанешникова с юбилеем и желаем дальнейших творческих успехов и благодарного зрителя!

Евгения САВИНА

Фото предоставлены театром

«КУЛЬТУРНАЯ ГАТЧИНА. АДАПТАЦИЯ»

В начале ноября Театр «На Литейном» пригласил жителей и гостей города на драматургические читки пьес, написанных молодыми авторами Санкт-Петербурга для Гатчины. Уютный и атмосферный город с богатой историей принял театральных зрителей в Гатчинском дворце, Музее города Гатчины и Молодежном центре «Ионь». Лаборатория на материале специально созданных драматургических текстов о прошлом, настоящем и будущем города стала кульминацией культурно-исследовательского проекта «Культурная Гатчина. Адаптация», идеологом проведения которого стал художественный руководитель Театра «На Литейном» **Сергей Морозов**. Драматургическая лаборатория реализована в рамках гранта президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства.

В современной театральной практике существует немало успешных проектов-посвящений городам: «100% Воронеж» **Rimini Protokoll**, «МОРФЕМАЛАР» **Нурри Фатыховой** о **Казани** и многие другие. Специфика гатчинской театральной истории о гении места заключалась в том, что, с одной стороны, каркасно «Культурная Гатчина. Адаптация» в какой-то мере повторила идею проекта «Культурный Выборг. Адаптация» 2021 года, с корневой идеей драматургической лаборатории, а с другой — продолжила развивать лабораторный вектор истории. Три молодых драматурга из Санкт-Петербурга, выпускники магистратуры РГИСИ разных лет **Ксения Никитина**, **Ксения Савельева** и **Полина Коротыч** отправились в настоящую историко-культурную экспедицию с задачей погрузиться в историю региона и в его сегодняшний день, а также узнать, каким видят гатчинцы свой город в будущем. Случайно или нет, но локации, выбранные коман-



*Художественный руководитель Театра «На Литейном»
С. Морозов*

дой проекта для читок пьес, точно соответствовали временным периодам, описываемым драматургами. В Гатчинском дворце зрители вместе с актерами Театра «На Литейном» погружались в далекое прошлое; в Музее города Гатчины, где «вчера» и «сегодня» существуют бок о бок в виде постоянных и временных экспозиций, исследовали настоящее города, а в Молодежном центре «Ионь» пытались заглянуть на пятьдесят лет вперед.

Для воплощения замысла о прошлом местности, в селе **Хотчино**, Ксения Никитина обратилась к русским, финским и шведским хроникам и дневникам и создала индустриальную пьесу о Земле, универсальной Гере, видевшей и знавшей людей не одного столетия; о Земле, впитавшей в себя кровь



Читка пьесы «В начале было слово». Актеры П. Путрик, В. Чумак, А. Цыбульский

и слезы своих детей, говорящих на разных языках и молящихся разным богам.

Ради разработки сюжета пьесы о настоящем городе Ксения Савельева отправилась в десятидневную экспедицию, итогом которой стала документальная пьеса «**Волны места**». Во втором тексте культурно-просветительского проекта главным действующим лицом стал не просто город, погруженный в объемные пласты времени: прошлое, настоящее и будущее, звучащие в текстах сложной полифонией, но и сами жители Гатчины. Многоликая Гатчина, сиреневая Гатчина, парковая Гатчина отразилась в голосах двух поколений жителей: 20-летних и 50-летних. Академические музыканты — пианисты, виолончелисты, вокалисты — вспоминали город своей юности и колко подмечали изменения, произошедшие с ним в 1990-е. Молодые же нигилисты перебирали в памяти уличную партитуру шумов: скрип веток в вечернем парке, лягз автомобильных шин и звонкий как струна плеск воды в озере. Камертоном этой тонкой и слож-

ной, подобной кружеву истории стало желание первых «закрыть» город как остров, а последних — проложить к нему метро. В негласном разладе двух поколений пролегал извечная коллизия отцов и детей, связанных любовью к месту, будущее которого каждый из них видит по-своему.

Третий текст «**А что потом?**» создавался Полиной Коротыч из материалов анкеты, гугл-формы, разосланной муниципалитетом горожанам, с любопытным спектром вопросов. От формальных: «Как вас зовут? Сколько вам лет?» — до предельно личных. Например: «В каком месте Гатчины через 50 лет вы испытаете нежность? Что бы вы хотели написать своему городу в будущее?» Пьеса Полины Коротыч выстроилась вокруг одной компактной семьи: шестилетней девочки Риты; ее мамы и папы, который разводится с мамой. Вместе с ними о будущей Гатчине нам рассказывают случайная встречающая — одинокая пожилая женщина в парке; ее брат-садовник, а еще — говорящая чайка, отчасти играю-



Читка пьесы «Волны места»

щая роль конципированного автора, всячески комментирующего сцены и ситуации в них. Меланхоличная интонация текста, написанного ритмизованной прозой, сбивающейся на ровный стих, чередуется с ироничными комментариями то ли автора-повествователя, то ли чайки, то ли сквозняка, витающего над Гатчиной и не дающего никому из главных героев покоя: тайного голоса из гущи времен, который наверняка знает, что будет дальше, но ни за что не выдаст эту сокровенную тайну.

Написание пьес о прошлом, настоящем и будущем города вместе с последующим воплощением замысла драматургов в читках в данном случае сродни играм с пространством и временем. На этапе подготовки текстов в игру включились молодые режиссеры — студенты четвертого курса РГИСИ, ученики **Г.Р. Тростянецкого**.

Первый эскиз «**В начале было слово**», созданный режиссерским дуэтом **Арети Сейнтариду** и **Георгия Габараева**, строился как музыкальная кантата для четырех артистов: **Александра Цыбульского**, **Павла Путрика**, **Виктории Чумак** и **Любови Ельцовой**.

Под сложный импровизированный аккомпанемент Голоса (Любовь Ельцова), на глазах у зрителей при помощи пластики, слова и жеста складывалась иносказательная история Гатчины от небольшого шведского поселения до крупного центра XIX века.

Эскиз Даниила Сухова по пьесе «**Волны места**» графически напоминал выступление небольшого струнного оркестра, аккуратно разместившегося у черных попителей с белыми текстами. Теплый розовый свет словно окутывал компактную импровизированную сцену в Музее Гатчины — уголок, расположившись в котором исполняли свои роли **Игорь Ключников**, **Ольга Иванова**, **Игорь Милетский**, **Анна Горячая**, **Сергей Моспан** и **Татьяна Болдина**. Режиссер обозначил характеры персонажей неброскими штрихами: с помощью отдельных деталей гардероба. Каждый герой или героиня рассказывали историю своей жизни, связанную с Гатчиной: одухотворенная оперная исполнительница Наталья Рочева (Анна Горячая) в легкой шляпе, с восторженностью и трепетом в голосе; отвязный Алексей Романов (Игорь Ключников) в не-



Читка пьесы «А что потом?» Актеры С. Шоколов, Е. Павлова, Л. Завадская

броской кепке и простом свитере: внезапно повзрослевший ребенок; академичный Виктор Дмитриевич Огороднов (старший из двух братьев Огородновых), не отходивший от инструмента и постоянно аккомпанировавший себе и собеседникам, словно пытаясь придать обычным словам весомости с помощью музыкальных звуков.

Записанный и положенный на песни о Гатчине голос разбивал житейские монологи и достраивал картину разноликого города, сложенного не только из разных слов, но и из разных песен. Неслучайно в основу этого подзаголовочно-реарочного текста, положенного режиссером на музыку, легли тексты из группы ВКонтакте «Подслушано в Гатчине». Как ни странно, именно эта простая история вызвала самый большой отклик у горожан, реагирующих не столько на слова, сколько на смыслы. И именно этот прием позволил в процессе обсуждения пьесы каждому заинтересованному зрителю поделиться кусочком своей Гатчины и тем самым словно продлить спектакль, заставив волноваться и дышать вместе с актерами.

Эскиз пьесы «А что потом?» режиссер Надежда Новикова выстроила как яркое арпеджио, из шести ярких цветов: зеленого, желтого, красного, синего, оранжевого и фиолетового. В центре истории семья, которая разваливается; в центре семьи (мизансценически — на отшибе, как это часто бывает и в реальной жизни) — девочка Рита шести лет, сжимающая в руках последнее дорогое ее сердцу: рыжего льва, сидящего верхом на радуге, наперекор невзгодам, дождям и десятилетиям. Картину именно с таким сюжетом Ритин папа когда-то подарил любимой и незаменимой Ритиной маме. А сегодня эта картина едва не тонет в лавине мусора, которая готова захлестнуть воображаемую Гатчину. Маленькая рыжеволосая Рита (**Зоя Будный**) не видит надвигающуюся катастрофу. В ее детском мире есть волшебная Гатчина с летающими тарелками, заменяющими самокаты, есть радость высоты и полета. Рядом с Ритой, но вроде бы и не вместе с ней, — папа (**Юрий Свирко**), уже споткнувшийся в свои тридцать пять о планету «Меланхолия». И мама (**Александра Субботина**), о которой

мы узнаем, что она горюет о своем недавно ушедшем из жизни отце, и поэтому на то, чтобы как-то наладить отношения с мужем, сил у нее не остается. А садовник (**Сергей Шоколов**), абсолютно спокойно делающий свою работу в Гатчинском парке, лишь изредка ведет философский диалог со странной говорящей Чайкой (**Елизавета Павлова**) о быте и бытии. Взволнованная сестра садовника (**Любовь Завадская**) с небрежно накинутым красным платком на плечах, как сошедшая с полотен **Эжена Делакруа** Свобода, пытается рассказать всем и каждому, что Меланхолия уже близко, осталось совсем мало времени. Но в этом замерзшем мире не ждут катастроф и не слушают тревожную незнакомку. Будущее мерцает на расстоянии вытянутой руки, а прошлое прячется в уютных и повывавших многое улочках сиреневой Гатчины.

Драматургическая лаборатория в Гатчине завершена. Многие было сказано, и многое, несомненно заслуживающее упоминания, осталось за пределами бумажных листов в виде света, звука, еле заметного пятна или знакомого запаха теплого хлеба на Соборной улице. Организаторы и участники проекта считают, что самый важный итог этих трех дней, насыщенных творчеством и наполненных человеческим теплом, то, о чем изо дня в день говорили зрители на обсуждениях читок, — это желание жителей рассказывать о любимом городе, без которого нет большой истории и нет Человека с большой буквы.

Мария СИЗОВА

Фото предоставлены театром

ЛАБОРАТОРИЯ

СТУДЕНТЫ СПИВАКА ИГРАЮТ В «ПЬЕСОЧНИЦЕ»

Будущие режиссеры и актеры, обучающиеся на курсе народного артиста России **Семена Спивака** в РГИСИ, стали участниками лаборатории драматургии «Пьесочница» в рамках фестиваля, проводимого **Санкт-Петербургским ТЮЗом имени А.А. Брянцева**.

В ноябре в Театре юных зрителей состоялся **Межрегиональный фестиваль детского творчества «Б'АРТ'О»**. Это первый в России фестиваль, представляющий лучшие работы детских театральных коллективов, основанные на поэтических текстах. Смотр родился в ТЮЗе в октябре **2021** года, проходит при поддержке **Министерства культуры РФ**. Триггером фестиваля стала круглая дата — в **2021** году исполнилось **115** лет со дня рождения классика русской детской поэзии **Агнии Львовны Барто**.

В **2023** году фестиваль проходил в третий раз, в нем приняли участие коллективы из **Петербурга и Ленинградской области, Москвы и Московской области, Липецка, Тольятти, Макеевки (ДНР)**. Участники со всей серьезностью подошли к выбору литературного материала, в основу спектаклей легли произведения **Пушкина, Лермонтова, Бунина, Маяковского, Цветаевой, Ахматовой**, любимые детские стихи **Заходера, Маршака, Чуковского** и, конечно, **Барто**.

В программу фестиваля обязательно входит работа драматургической лаборатории «Пьесочница», посвященной поиску новых современных пьес, ориентированных на возрастную категорию зрителей от шести до 12 лет. Лаборатория исследует новые темы и формы драматургии для детей. Острый де-



Юные артисты, драматург А. Гейжан, модератор М. Сизова

фицит такой литературы испытывает большинство детских и молодежных театров. И ТЮЗ имени А.А. Брянцева провозгласил: «Если вы пишете для детей — пришло время отправить пьесу в театр!»

Драматурги активно откликаются на призыв. В 2023 году на конкурс было прислано 60 пьес. Из них специалисты-эксперты выбрали на конкурсной основе три новые современные пьесы для детей и подростков, которые и были воплощены в эскизах/читках студентами актерско-режиссерского курса народного артиста России, художественного руководителя Молодежного театра на Фонтанке Семена Спивака.

Нынешние студенты мастерской Спивака в Российском институте сценических искусств — уже пятые «спиваки». Четыре предыдущих выпуска учеников Семена Яковлевича оставили заметный след в театральной афише, все дипломные постановки его студентов до сих пор входят в репертуар Молодежного театра на Фонтанке. Нынешние «спиваки» тоже успели выпустить дипломный спектакль по пьесе **Александра Вампилова «Прощание в июне»** — полный молодого задора, юношеского максимализма и вместе с тем оптимизма, юмо-

ра, вокально-танцевального драйва. Интересно, что репетиции дипломного спектакля шли параллельно с подготовкой эскизов для лаборатории, где ребята проявили чудеса самоорганизации и неподдельный интерес к новому делу.

Первым номером лабораторной программы стал эскиз пьесы **Анны Гейжан «Гномы московского метро» (8+)**. Будущие режиссеры **Анастасия Нечаева, Цзян Линли** и **Яна Миносян** вдохновились этой сказкой-притчей о дружбе, верности, понимании между миром людей и миром гномов, о готовности понять и принять другого, не похожего на тебя, о вере в чудеса, где, может быть, главное чудо — это доброта и доверие. Из подручных материалов, «волшебных фонариков» они соорудили таинственный подземный мир, а будущие артисты **Агата Зеленкова, Александра Прохорова, Федор Фролов, Екатерина Родионова, Лана Гиндина, Илья Грай, Ян Юркевич, Матвей Черников** вдохновенно перевоплотились в гномов и других «детей подземелья», владеющих ключами к чудесам и даже ведающих тайну библиотеки Ивана Грозного.

Во второй день зрители бурно обсуждали, полемизировали по поводу пьесы **Вадима**



Обсуждение эскиза «Гномы московского метро»

Федорова «Про Сашу» (10+). Мальчик Саша (**Артем Кирин**) отправляется в Крым на поиски уехавших родителей. И попадает на железнодорожную станцию, где его берет под опеку дежурная по станции (**Анна Дерягина**). За одиноким мальчиком устраивают настоящую охоту бандиты (**Данила Иванов, Влад Сенаторов, Антон Перфильев**). Но Сашу спасает от неприятностей Леший, он же Леша (**Матвей Черников**). Но, может быть, еще опаснее глупых бандитов окажутся роботизированные дети-блогеры РАБС 1 (**Роман Шаров**) и РАБС 2 (**Рината Тимербаева**). Комментировала и скрепляла действие Рассказчица — **Татьяна Алпатова**. Режиссер **Екатерина Никитина** постаралась смягчить какие-то острые углы, она с большим тактом и отличным чувством юмора поставила добрую современную сказку.

Завершила триаду пьеса **Леси Гуры «В ритме Жоры»** (12+). Жора — подросток, растущий без отца. Его фамилия Печоркин, то есть, вроде как лишний человек нашего времени. Жора необычным

способом находит близких по духу людей, он чувствует ритм другого человека. А вообще это история первой любви — необычная и поэтичная. Режиссер **Тимур Ширзадов** вместе с артистами **Анастасией Кошкиной, Анастасией Пащенко, Валентиной Логиновой, Артемом Самохой, Александрой Прохоровой, Артемом Кириным** прочитали пьесу вдумчиво, проникновенно, лирично, с каким-то удивительным чувством ансамбля.

Все три автора, представленные на студенческих читках — не новички в драматургии, они неоднократно становились участниками и призерами конкурсов «**Ремарка**», «**Действующие лица**», «**Любимовка**» и многих других.

Анна Гейжан — московский драматург, сценарист, лауреат многих конкурсов драматургии. Спектакли по ее пьесам поставлены в «**Центре драматургии и режиссуры**», **Центральном Академическом театре Российской Армии, МХАТе имени Горького, Электротеатре Станиславский...**



Фестиваль «Б'АРТ'О». Спектакль по мотивам произведений А.С. Пушкина

Вадим Федоров несколько лет прожил в Чехии, затем вернулся в Москву. Член **Национальной Ассоциации драматургов, председатель Союза русскоязычных писателей Чехии**. Печатался в «Литературной газете», «Вечерней Москве», «Литературной России», в чешских и американских изданиях.

Леся Гура — молодой петербургский драматург, сценарист. Выпускница магистратуры РГИСИ по специальности «**Драматургия**», мастерская **Н.С. Скороход**. Пьесы входили в лонг-листы большой и маленькой «**Ремарки**». Участница драматургической лаборатории в Санкт-Петербургском ТЮЗе на фестивале «**Радуга**»—2021.

Все три автора присутствовали на читках и выразили горячую признательность студентам, впервые исполнившим их новые пьесы. С ними солидарна аудитория лаборатории, куда входили драматурги, театральные деятели, критики, журналисты, участники и зрители фестиваля.

По сложившейся традиции голосованием аудитории и специального детс-

кого жюри была выбрана и лучшая пьеса. Таковой признаны «**Гномы московского метро**» **Анны Гейжан**.

Опыт третьей лаборатории «Пьесочница» доказал, что подобный формат интересен как профессиональному сообществу, так и юным участникам фестиваля. Лаборатория себя оправдывает и как источник познания новой драматургии, и как стимул для творчества будущих режиссеров и актеров. Студенты мастерской С.Я. Спивака проявили высокую сознательность и дисциплину в проведении репетиций и читок/эскизов, убедили искренностью эмоций, творческим рвением в сочетании с навыками режиссерского и актерского анализа драматургии и ролей.

Успех самостоятельных работ на лаборатории, как и успех дипломного спектакля, убеждает, что выбор ребятами театральной профессии не случаен. Будем надеяться, что эти «первые радости» станут предвестием интересной и долгой жизни в искусстве.

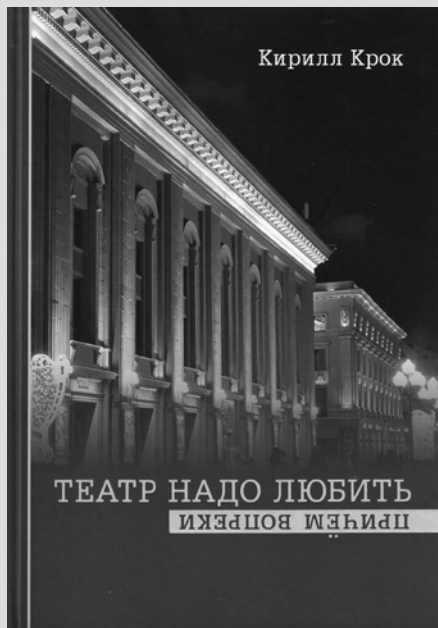
Татьяна КОРОСТЕЛОВА

«СТАТУС — Я ЗДЕСЬ»

Кирилл Крок. Театр надо любить. Причем вопреки — М., Театралис, 2022

Название книги, как и цитату автора, послужившую заголовком к размышлениям, можно воспринять как парадоксы, а лучше — задуматься: так ли это? Почему любовь к театру должна быть вопреки и чему именно? Что значит определение статуса: «Я здесь», когда существуют социологические, психологические и другие, вполне научные формулировки статуса? А еще можно задуматься над очень важным вопросом: в чем разница между путем человека, предопределенным судьбой, и в какой именно точке сходится она с выбором того, кто устремился к окончательной убежденности в незаменимости дела, которому начинал служить, почти интуитивно...

По мере прочтения книги **Кирилла Крока, директора Государственного Академического театра имени Евг. Вахтангова**, широко известного не только в России, вопросы сами по себе начинают отпадать. А читается эта прекрасно, со вкусом и изяществом изданная книга (дизайн **М. Макеева**) буквально захлеб! Она написана просто, увлекательно, без излишнего пафоса или нравоучений тем, кто придет к этому невероятно трудному призванию. Ведь директором «по профессии» в любой области нередко бывают назначенцы со стороны (как, к слову, был и Кирилл Крок, превзошедший все ожидания вышестоящих товарищей, но накопивший немалый директорский опыт в театре «**Модернь**» и в **Учебном театре Школы-студии МХАТ**), нередко не понимающие, чем отличается театр от завода или лютого крупного предприятия, а порой — не переступавшие прежде по-



рог театра даже как зрители. Или артисты, взваливающие на себя эту ношу, включающую абсолютно все без исключения сферы, но сосредоточенные только на творческой составляющей. Или режиссеры, не очень представляющие себе экономические, юридические, инженерные и прочие необходимые знания.

Автор книги «Театр надо любить. Причем вопреки» начинает свое жизнеописание с ранних лет, когда в театральной студии **Дома пионеров** и **Театра Юных Москвичей** во Дворце пионеров на Ленинских горах, откуда вышло немало известных артистов, ощутил, что его все больше тянет от игры к обслуживанию спектаклей:

подготовка костюмов, монтировка декораций, освоение звука и света. «И я с удовольствием включился во все эти организационные дела, — пишет Кирилл Крок. — Мне всё это так нравилось! Наверное, уже в ту пору, не осознавая этого до конца, я нашел свое призвание». Закончив по настоянию родителей **Всесоюзный финансово-экономический институт** по специальности юриспруденция, продолжая при этом служить монтировщиком в **Московском ТЮЗе**, затем в **Молодежном театре на Полянке**, где пришлось овладеть специальностями бутафора, осветителя и звуко-режиссера, потом в небольшой цирковой компании, Крок пришел в **1999** году в театр «Модернь», возглавляемый **Светланой Враговой**. Начав трудиться в этом коллективе заведующим постановочной частью, через довольно непродолжительное время Кирилл Игоревич стал директором-распорядителем.

И постепенно появилось и стало укрепляться ощущение того самого «вопреки», что стало частью заголовка его книги. Никто из нас не в праве разбираться в долго зревшем конфликте талантливых каждого в своем деле художественного руководителя и директора. Скорее всего, это возникло из-за резкого различия темпераментов и чувства внутреннего ритма театральной жизни. Кроку необходимо было бурление: легендарные спектакли (а они помнятся до сей поры!) должны были жить долго, но постоянно должны были выпускаться новые, всюду должны были с утра до ночи репетировать, играть, фонтанировать идеями. Этого не было, хотя «Модернь» своей изысканностью не только спектаклей, но и интерьера, необычностью репертуара, актерскими работами привлекал множество зрителей.



В Молодежном театре на Полянке. 1988

«Несмотря ни на что, — пишет Кирилл Крок, — я вспоминаю театр «Модернь» с благодарностью и даже с любовью. Непростой опыт, полученный в его стенах, закалил меня, сделал сильнее и выносливей». И, конечно, этот опыт сыграл важную роль, когда ректор **Школы-студии МХАТ Анатолий Смелянский** по рекомендации знакомого пригласил Кирилла Игоревича Крока на должность руководителя художественно-постановочной части. Выпуск дипломных спектаклей студентов оказался под угрозой срыва, и, поставив условие, что он остается в «Модерне», Крок согласился. Через полгода Смелянский предложил ему стать директором Учебного театра. Кирилл Игоревич отказался не только по причине работы в «Мо-



С.В. Этушем



С очередной инспекцией во Владикавказе. 2022

дерне», уходить из которого не хотел, а и по причине запущенного состояния Учебного театра («Быть директором там, где облезлые стены и драный линолеум, я не могу. И не хочу»). Но Анатолий Миронович Смелянский славился тем, что мог уговорить любого — так начался ремонт, обернувшийся работой в Школе-студии под руководством Смелянского...

А в один прекрасный день Кроку позвонил **Римас Туминас**, недавно назначенный в **Театр Вахтангова**, с просьбой проконсультировать его по вопросу грантов. И вскоре после этого пригласил на работу — директором Вахтанговского театра. Благословение министра культуры РФ было получено сразу.

Здесь пора прервать подробный пересказ увлекательной книги и перейти к ярким, очень просто, но с любовью и глубокой привязанностью написанным портретам артистов, имена которых известны и любимы

всеми и каждым. И о столь же сильной любви и привязанности к Делу, которому Кирилл Крок служит более десятилетия. Приходилось преодолевать немало трудностей, естественным образом возникающих, когда в сложившийся коллектив приходит новый человек, которому надо познакомиться не только со своей командой, но и с хозяйством в целом. Хозяйством большого государственного театра, со своим сложившимся внутренним уставом, репутацией и... людьми, далеко не всегда принимающим деловитость, идеи усовершенствования, сам ритм существования человека, пришедшего сохранить или в корне изменить сложившуюся жизнь.

Это всегда непросто, но азарт преодоления — одна из характерных черт Кирилла Крока. Он — один из тех, о ком принято говорить: «Посеешь привычку — пожнешь характер, посеешь характер — пожнешь судьбу».



С.Э. Рязановым и Р. Туминасом

Сменив команду, большая часть из которой ушла по собственному желанию, Крок через множество препятствий завершил долгострой **Новой сцены** и открыл уютное пространство, в котором и артисты, и зрители чувствуют себя прекрасно; постепенно возникли еще несколько сцен; очистились и обновились закулисная и зрительская части, осуществилась масштабная, казавшаяся невыполнимой идея открытия музея в квартире **Евгения Богратионовича Вахангова**, для которой родственники легендарной первой Турандот, **Цецилии Львовны Мансуровой** передали в дар театру обстановку ее кабинета; открылся **Дом-музей Вахангова во Владикавказе**; **Театр Рубена Симонова**, находящийся неподалеку от главного здания театра, созданный **Евгением Симоновым** на ба-

зе выпущенного им курса в **Театральном училище имени Б. Щукина** стал частью имущественного комплекса Ваханговского; были созданы и установлены памятники самому Е.Б. Вахангову и выдающимся мастерам его школы: **Юрию Яковлеву, Владимиру Этушу, Василию Лановому**.

Всех осуществившихся планов и мечтаний Кирилла Игоревича Крока не перечислить. Да и вряд ли стоит это делать — о них знает не только столица, но и вся страна. А сам он стал авторитетом и примером для многих. Казалось бы, читать о ремонтах, реконструкциях и прочих подробностях далеко не каждому интересно, но книга написана настолько живо и увлекательно, что и не замечаешь, как «проглатывается» страница за страницей. А когда наступает очередь глав о легендарном спектакле **«Пристань»**,



Кирилл Крок

о **Юрии Любимове, Юрии Яковлеве, Василии Лановом, Людмиле Максаковой, Галине Коноваловой, Владимире Этуше, Юлии Борисовой, Римасе Туминасе**, отношения с которым, по словам Крока, «никогда не укладывались ни в одну из существующих схем», — погружаешься в повествование всей душой: настолько тепло, глубоко по-человечески, нежно и преданно пишет автор об этих людях, что комок к горлу подступает, и звучит в памяти финальная музыка «Пристани» **Фаустаса Латенаса «Miserere»**... И уход Туминасы из Вахтанговского, и продолжающиеся отношения с неизменной поддержкой друг друга, потому что «разрушить всё, что есть, очень просто. Построить — безумно сложно, а иногда нереально»...

Признаюсь, мне довелось мало читать в жизни книг именно директоров театра, а запомнились лишь Дневники директора Императорских театров **А.В. Никитенко**, увлекательные, но в достаточной мере строгие по стилю, тщательные в отборе деталей, моментами излишне политизированные. Они интересны едва ли не в первую очередь как памятник эпохи. Книге Кирилла Крока предназначено стать памятником лет через 50 или даже 100, но она станет им, живым и страстным свидетельством времени, пропущенном через одну судьбу, но отразившим судьбы множества людей. Даже последняя глава книги «Театр надо любить. Причем вопреки», названная «Из дневника директора», написана без пафоса, скорее, как монолог, обращенный к нынешним и будущим коллегам по призванию, где ключевым словом становится именно «призвание» с точно определенной задачей: «Всегда и любыми путями стараться находить золотую середину между двумя крайностями — бюрократическим порядком и художественной анархией». И еще одно важное правило: «Я отношусь к театру как, если хотите, к живому организму, который нужно каждый день обихаживать. Нельзя сюда приходить с мыслью: «Я пришел и строю заново». А ты уверен, что вправе строить? А ты уверен, что твое строительство завершится успехом? И ты точно знаешь, что оно нужно этому дому? К таким процессам в театре надо очень тонко и аккуратно подходить, ничего не ломая».

Наверное, именно в этих внутренних монологах, воплощающихся в реальное дело, и возникает новое и очень точное определение статуса человека — я здесь!..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ДВОЙНОЙ ЮБИЛЕЙ

Осенью 2023 года Санкт-Петербургский театр имени **Андрея Миронова** — первый российский контрактный репертуарный театр отметил двойной юбилей. Театр был создан благодаря невероятному энтузиазму и таланту **Рудольфа Фурманова**, которому 22 октября исполнилось бы 85 лет. 1 ноября театр отметил 35-летний юбилей.

Но всё началось не 35 лет назад, а гораздо раньше, с мечты мальчика, безумно влюбленного в театр. Молодому человеку с плохой дикцией, которую не смогли исправить никакие логопеды (во время блокады рядом упала бомба), казалось, не грозила актерская карьера, но это не помешало Рудольфу Фурманову стать уникальным советским антрепренером и все-таки играть на профессиональной сцене. В качестве антрепренера он возил по всей стране многих великих актеров XX века — от **Николая Симонова** до **Андрея Миронова**, устраивал творческие вечера **Георгия Товстоногова**, дружил с **Аркадием Райкиным**. Все имена перечислить невозможно. По его подсчетам он провел за свою жизнь более **пятидесяти тысяч** концертов. Во многих концертах подыгрывал самым именитым актерам, с детства снимался в кино, это и была его актерская школа.

Уже на сцене созданного театра Фурманов сыграл множество самых разных ролей. В лучших традициях психологической актерской школы был создан трогательный образ гипнотизера в спектакле «**Детектор лжи**», Незнакомец в «**Пучине**» — почти фаустовский **Мефистофель**, искуситель главного героя, трагикомический **Гросман** в «**Плодах просвещения**». А в спектакле «**Ах, какая это была удивительная игра!**» он играл самого себя — Рудольфа Фурманова, беззаветно влюбленного в магическое искусство театра.

Театр «**Русская антреприза**» имени **Андрея Миронова** вернул скомпрометированному слову «антреприза» его первоначальное значение. Новая модель — негосударственный репертуарный театр с контрактной труппой выдержала испытание временем. Театр открылся **1 ноября 1988 года** театрализованным представлением «**Что тебе подарить**» с участием **Николая Караченцова**. Одними из первых премьер стали спектакли, поставленные актрисой и режиссером **Людмилой Шуваловой** «**Старомодная комедия**» **А. Арбузова** с **Алисой Фрейндлих** и **Владиславом Стржельчиком** (1991) и «**Любовные письма**» **А. Герни** (1992) с **Андреем Толубеевым** и **Екатериной Марусяк**, спектакль-исповедь «**Откровения Иннокентия Смоктуновского**» (1993).

Фурманов, влюбленный всю жизнь в актеров, набирал в свой театр на контрактной основе замечательных мастеров сцены, предлагая им роли в лучших произведениях русской и зарубежной классики. Уже почти 15 лет **Сергей Барковский** блистательно играет Чарноту в спектакле «**Бег**» и **Онуфрия** в «**Днях нашей жизни**», **Сергей Рускин**, сыгравший Плюшкина в знаковом для театра спектакле «**Мертвые души**», продолжает удивлять в роли Иудушки Головлева, а теперь уже и в роли шекспировского Клавдия. Замечательный актер **Петр Семак** радуется зрителем в ролях Шейлока в «**Венецианском купце**» и Ясона в «**Медее**» (за эту роль актер был удостоен Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «**Золотой софит**»).

Невозможно забыть ушедших из жизни **Леонида Неведомского** и его роли — Захара («**Обломов**») и Жана Вальжана («**Отверженные**»), **Сергея Дьячкова** Хлудова в «**Беге**» и в других спектаклях, **Ирину Волгину**, создавшую мно-



«Живые души». Сцена из спектакля

го разноплановых образов, Ларису Леонову, блиставшую в спектакле «Баба Шанель». И сейчас в этом спектакле по пьесе Николая Коляды в постановке Юрия Цуркану занято целое созвездие лучших петербургских актрис «старой актерской школы» — Татьяна Пилецкая, Вера Карпова, Ирина Соколова, Татьяна Захарова, Валентина Панина, Анна Твеленева. В спектакле «Дон Кихот», премьера которого состоялась сразу после юбилея, в главной роли на сцену театра имени Андрея Миронова впервые вышел актер Малого драматического театра Сергей Курышев, а в роли Санчо Пансо актер театра «Лицедеи» Анвар Либабов.

В 1993 году состоялась премьера спектакля «Мертвые души» с оригинальными декорациями и уникальными масками, получившего премию СТД РФ «За новаторскую режиссуру» и диплом

Первого фестиваля русского театра в Париже, ставшего знаковым и легендарным для театра как «Чайка» для МХАТа, или «Принцесса Турандот» для Театра имени Евг. Вахтангова. Три актера — Сергей Рускин, Николай Дик, Алексей Федькин, меняясь масками, которые были сделаны из синтетического латекса почти вручную, исполнили в спектакле все роли.

Тогда театр еще не имел своего дома, и как все молодые театры показывал спектакли на разных площадках. Но в петербургских архивах Фурманов нашел документы, в которых значилось, что дом 75 по Большому проспекту Петроградской стороны, знаменитый «Дом с башнями» архитектора Белогруда до революции принадлежал деду Андрея Миронова, и со свойственным ему энтузиазмом и энергией отправился «сражаться за мечту». Театру было отдано здание бывше-



«Живые души». Сцена из спектакля

го кинотеатра «Арс». 17 октября 1996 года состоялось открытие сцены «Русской антрепризы» в «Доме с башнями». На открытии **Мария Владимировна Миронова** перерезала ленточку у входа в театр имени ее сына, и театр приобрел свой настоящий уютный дом.

За эти годы зрительское фойе, да и не только фойе, а все уголки театра с большой любовью превращались в своеобразный театральный музей. Фотографии актеров, с которыми работал Фурманов, старые афиши, картины Николая Симонина, фотографии и макеты нынешних спектаклей, уникальный игровой занавес спектакля «Отверженные», витражи с чеховскими персонажами и картины **Юрия Соловья**, посвященные актерам прошлого в театральном буфете. Отдельный зал посвящен Андрею Миронову. Здесь с особой любовью собраны не только фотографии и портреты актера, стоит пиани-

но с нотами музыки из его спектаклей, но есть даже большой красивый аквариум — по гороскопу знак Андрея Миронова «Рыбы». Памятью об этом уникальном актере дышит всё — большой портрет встречает при входе театра, тут же можно прочесть историю этого дома. В фойе на втором этаже красный костюм Фигаро из судьбоносного спектакля Миронова. Теперь в этом фойе располагается и экспозиция, посвященная Рудольфу Фурманову — его гримировальный столик и театральные костюмы.

Легендарный спектакль «Мертвые души» украшал афишу более двадцати лет, а в 2022 году режиссер спектакля **Влад Фурман** выпустил новую редакцию гоголевского произведения, где также, меняясь масками, роли исполняют уже шесть актеров нового, молодого поколения театра — **Александр Васильев, Филипп Чевычелов, Евгений Бойцов, Вадим**



«Живые души». Сцена из спектакля

Франчук, Дмитрий Кушнерев, Михаил Черкашин. Основной костяк нового молодого поколения контрактной труппы сформировался в работе над спектаклем «Медя» в постановке Влада Фурмана. Ведущая актриса театра **Нелли Попова** вместе с ансамблем молодых актеров и актрис — **Анастасией Квитко, Елизаветой Кафиевой, Полиной Севастьяниковой, Павлом Филипповым, Александром Васильевым** и другими каждый раз взрывают зал мощной энергетикой древнегреческой трагедии.

Основу репертуара театра составляют произведения русской и зарубежной классики, но и современной драматургии тоже находится место в афише. Давнее сотрудничество связывает театр с драматургом **Василием Сигаревым**. Его пьеса «Гупёшка» была впервые поставлена на сцене Театра имени Андрея Миронова.

Уже два года художественным руководителем театра является Влад Фурман — ученик Георгия Товстоногова, поставивший в театре около тридцати спектаклей, бережно сохраняющий его традиции. После ухода из жизни Рудольфа Фурманова по-прежнему 8 марта в день рождения Андрея Миронова вручается национальная актерская премия «Фигаро». Выходят новые выпуски телевизионной **Театральной гостиной**. Выпускаются новые спектакли.

Двойной юбилей отметили праздничным спектаклем «Живые души», в котором была представлена история театра и его сегодняшний день. В спектакле приняли участие актеры контрактной труппы и московские гости — лауреаты премии «Фигаро», друзья театра. В этот вечер на небольшую сцену «Дома с башнями» на Петроградской вышли **54** актера и **шесть** режиссеров, представившие

все разнообразие его театрального репертуара. Ведущими праздника стали те самые гоголевские персонажи знакового спектакля образца 2022 года.

С добрым юмором актеры комментировали историю театра и всю разнообразную палитру театрального репертуара, в котором находится место и психологическому постижению классики — 14 спектаклей поставил на этой сцене еще один ученик Георгия Товстоногова Юрий Цуркану, и яркой театральности — в афише театра романтический «Рюи Блаз», изящная «Дама-привидение», легкая «Соломенная шляпка» — постановки **Вадима Мелкова-Товстоногова**. Разные по жанру спектакли **Евгения Баранова** — актера, давно и успешно занимающегося режиссурой. Театральный эксперимент — в репертуаре «Мадам Бовари» **Андрея Жолдака**, а одну из своих последних ролей — Шпака Рудольф Фурманов сыграл в спектакле «Одис-

сея 1936» по пьесе Михаила Булгакова «Иван Васильевич», поставленном **Константином Богомоловым**.

При всем разнообразии репертуара театр хранит в себе «мироновское ощущение» — пронзительное проникновение в глубину и драматизм классики и ярко искрящуюся, опьяняющую как глоток шампанского театральность. Всё, чем отличались лучшие актерские работы Андрея Миронова.

«Мне понравились слова актрисы Ольги Остроумовой, сказанные в этот вечер, — говорит художественный руководитель театра Влад Фурман. — “На этой сцене выступили совершенно разные артисты, объединенные одной верой”. Мы разные, но мы объединены этой верой в театр Рудольфа Фурманова. Он работал с великими актерами разных школ, заявившими о себе как личности и бесконечно преданными своему делу. И в свой театр он приглашал людей

«Дон Кихот». Санчо Панса — А. Либабов, Дон Кихот — С. Курышев





«Дон Кихот». Дульсинья Тобосская – П. Севастьянихина

той же группы крови, тех, кто был предан театру, культивируя эту преданность и самоотдачу. В наш контрактный театр артист приходит работать. Наш театр – дом, но дом, в котором всё проверяется уровнем самоотдачи. Спектакль, который мы сейчас выпускаем – «Дон Кихот», – живое продолжение принципов, заложенных нашим создателем. Нам есть что сказать, собрав всю энергетику нашего коллектива, мы развиваемся, и мы готовы идти дальше».

Прошло немного времени, и мне посчастливилось побывать на премьере...

Этот безумный, безумный мир...

В центре спектакля Санкт-Петербургского театра Русская антреприза имени Андрея Миронова один из главных образов мировой литературы. **Дон Кихот, Гамлет, Фауст, Дон Жуан** больше, чем литературные герои – культурные архетипы, дающие повод для осмысления вечных отношений человека и мира. После театральной рефлексии над важнейшим вопросом философии – «быть или не быть» в «Гамлете» в своей следующей работе режиссер **Влад Фурман** обратился к «**Дон Кихоту**» – Рыцарю Печального Образа. Пьесу на основе бессмертного романа Сервантеса написал **Олег Богаев**. В новом спектакле режиссер стремился передать не сюжет, а дух романа, раскрыть болевые точки времени.

В роли Дон Кихота артист **Малого драматического театра Сергей Курьшев**, глубокий тонкий актер классической «школы переживаний». В роли **Санчо Панса Анвар Либабов** – известный по театру «**Лицедеи**», яркий актер «школы представления». Режиссер объединил этих разных актеров в знаковом дуэте, где находится место философским размышлениям, исповедальным откровениям и снижающим забавным комментариям, реакциям, театральной игре, и, несомненно, выиграл. Дуэт Курьшев-Либабов – удивительный пример понимания и сценического общения, актеры, дополняя и раскрывая друг друга, показывают в спектакле высший уровень театрального партнерства.

Всё начинается с пролога: в синем облаке театрального дыма появляется фигура рыцаря в железных латах, поднимающаяся по лестнице. Огромный красный плащ, который тянется за ним, закрывает почти всю сцену. Красная струящаяся ткань, больше напоминающая театральный занавес, прикрывает до времени маленького человека на железной кровати. Он, погруженный в книгу, не замечает ни окружающей фанта-



«Дон Кихот». Жена Санчо — Н. Попова

тической действительности, ни назойливых насекомых (есть тут и эта пародийная пантомимическая миниатюра, виртуозно исполненная актерами театра), ни пришедших за ним инквизиторов. Пролог или увертюра к истории интеллигентного человека, начитавшегося книг и отправившегося спасать человечество.

Нельзя не отметить работу художника-постановщика и художника по костюмам **Галу Филатову**, художника по свету **Евгения Гинзбурга**.

Рыцарские латы и доспехи, которые не раз появятся в спектакле, сделаны из особого, пусть и облегченного, железа. Синяя завеса театрального дыма, обволакивающая сцену, тоже какого особого высшего качества, создающая особую мистическую загадочную атмосферу. Действие происходит под сводами-арками то ли испанского замка, то ли скле-

па, то ли подвала инквизиции. Справа, в углу сцены, вешалка с костюмами, грифельный столик с зеркалом, именно тут будет происходить превращение скромного идальго и ничем не примечательного «хлебопашца» в рыцаря и оруженосца.

Композитор **Сергей Верховцев** создал замечательную музыку, в которой нашлось место даже опере, мюзиклу, водевилю и пародии. После такого красочного пролога, как чертик из шкатулки, выныривает бойкий «ведущий» в традиционном испанском костюме простолодина. **Александр Васильев**, исполняющий эту роль и еще несколько ролей (как и другие актеры в этом спектакле), легок, пластичен, выразителен и узнаваем. Он объявляет начало концерта эпохи Возрождения, оговорившись, назвав ее поначалу эпохой Вырождения. Дон Кихот, отправившийся спасать мир, конеч-



«Дон Кихот». Герцогиня — Е. Кафиева, придворные — Д. Кушнерев, Ф. Чевычелов, П. Логачев, М. Кисин, В. Франчук, М. Черкашин

но, безумен, но безумен он потому, что безумен сам мир, распавшийся в хаос.

Виктор Шкловский писал о том, что «Дон Кихот», нарушающий все нормы повествовательной литературы, само воплощение безумия, сборник нелепиц, которые обильно сдобрены философскими отступлениями, **Борхес** же назвал его первым постмодернистским романом. Культовое произведение Сервантеса, в корне изменившее европейскую литературу, по количеству изданий, уступает только **Библии**, его основные сюжетные линии и мотивы известны каждому.

Авторов спектакля интересует не последовательное воспроизведение всем известного сюжета (хотя и борьба с ветряными мельницами и прочие подвиги Дон Кихота тут есть, как и история незадачливого губернаторства Санчо Пансы), а сама пестрая картина мира, в ко-

тором есть место и комедии, и фарсу, и настоящей человеческой трагедии.

Пластическая миниатюра, рассказывающая о посвящении в рыцари хозяином таверны «Веселый осел» (**Александр Васильев**). Забавный монолог простодушного погонщика быков (**Филипп Чевычелов**), искренне непонимающего, почему на него «напал» Дон Кихот. Купец из Жироны (**Михаил Черкашин**), с изящным номером в стиле музыкального варьете со своими непревзойденными местными красотками (**Елизавета Кафиева, Анастасия Квитко, Синьсюй Ли**), которых Дон Кихот отказался признать самыми прекрасными в мире. Освобожденные каторжники (**Максим Кисин, Вадим Франчук, Филипп Чевычелов, Павел Филиппов**), поющие целые «арии», убившие надсмотрщика и избившие своего освободителя. Жестокая история мальчика Андре-

аса, разыгранная средствами кукольного театра (**Максим Кисин**). Мельница, обрачивающаяся худеньким человечком в смиренной рубашке (пронзитель в этой роли **Павел Филиппов**). Есть даже цирковой номер, венчающий один из монологов. «Звезда упала, надо загадать желание», — скажет Санчо, а это упала и разбилась цирковая акробатка (**Анастасия Квитко**). И конечно, забываемая сцена с губернатором, реплика к рассказу о губернаторстве Санчо, разыгранная в стиле клоунов **Феллини**, в котором так отчетливо прозвучало лицедейское начало Анвара Либабова.

Если Дон Кихот отправляется в свое рыцарское странствие из-за самых высоких побуждений, то Санчо сопровождает его с вполне конкретной материальной целью — ему нужен остров, в котором он будет сам себе хозяин. Жена Санчо (**Нелли Попова**) разыгрывает миниатюрную сценку, как упрямый ослик послушно идет за морковкой, привязанной перед его носом к палке. Небольшая, но очень важная актерская зарисовка, в этом женском образе есть и бытовая приземленность, преданность, и просто обычная любовь — на обычном житейском уровне.

Тем выразительней другая крайность — неземная любовь Дон Кихота, идеал и сама одухотворенная поэзия в лице Дульсины Тобосской.

Дульсинья (**Полина Севастьянихина**) в этом спектакле, одетая в пестрое трико, ходит на пуантах, играет на саксофоне и пианино, поет песню собственного сочинения, рассуждает о том, что ей не нравится быть чьим-то идеалом и жить в чужих фантазиях. Но в конце спектакля, словно вынырнув из этих фантазий, уже после смерти Дон Кихота скажет очень простые и значимые слова о любви, в которых, может быть, и есть хотя бы небольшая надежда на то, что не всё в это мире потеряно.

Пестрые части единого пазла, калейдоскоп, многообразная картина мира.

К концу спектакля усиливается драматизм действия. Подвиги Дон Кихота обрачиваются еще большими несчастьями, и зло кажется непобедимым. От комических и подчас нелепых ситуаций вдруг возникает поворот к подлинной трагедии. Это три человеческие истории — исповеди трех героев, пронзительно рассказанные актерами.

Несчастливого, отчаявшегося влюбленного, который, несмотря на все усилия, не смог преодолеть жизненные препятствия, разделяющие его с любимой (**Петр Логачев**). История всеми гонимой Марсели (**Елизавета Кафиева**), из-за безответной любви к которой покончил с собой несчастный юноша. Трагическая история «вечного пленника» (**Максим Кисин**), в котором слышны отголоски нелегкой судьбы самого Сервантеса, получившего тяжелые ранения в бою и издевавшего все тяготы плена. Три монолога об одном — безвыходных ситуациях, которыми полон мир и из плена которых невозможно вырваться.

В конце спектакля вся многоликая толпа персонажей Сервантеса неистово и безуспешно бьется о железную непробиваемую сцену. Смерть Дон Кихота будут оплакивать родственники, а Санчо и его жена порадуются, что завещание было составлено в их пользу. Но театр не захочет закончить спектакль на этой безнадежной ноте. Вспомнив параллель, которую современные философы проводили, роман и героя Сервантеса с еще одним вечным текстом, тот же неутомимый Ведущий поведает, что он знает нечто большее, что осталось за скобками сюжета.

А именно, что пришедшие к гробнице Дон Кихота, не увидели его тела. А это значит, что воскресший Дон Кихот не оставит этот мир в унылой темноте безнадежности.

Галина СТЕПАНОВА

Фото Владимира ПОСТНОВА, Юлии БЕЛОКРЫС
предоставлены театром

КРАСНОДАР. ОБНОВЛЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ

В основе спектакля «Бахчисарайский фонтан» Бориса Асафьева по поэме А.С. Пушкина, поставленного в Театре балета Юрия Григоровича, — легендарная постановка Ленинградского Кировского театра 1934 г., в котором хореограф-постановщик Ростислав Захаров с либреттистом Николаем Волковым и режиссером Сергеем Радловым задали драматургию и эстетику. Ее в точности повторяли в десятках спектаклей по стране в течение нескольких десятилетий. Спектакль шел за рубежом: Болгария, Румыния, Венгрия, Германия, Чехия, Финляндия, Япония, Югославия, Швейцария, Египет. Счастливая биография балета продлилась пример-

но до середины 1970-х гг. Он заслуженно считался шедевром так называемого «драмбалета», влиятельного направления, просуществовавшего как раз с 30-х гг. на волне всеобщего успеха этой постановки, а потом и ее экранизации (Ленфильм, 1953). Легенда «Бахчисарайского фонтана» связана преимущественно с явлением Галины Улановой в роли Марии, превратившей наипростейшие балетные движения партии в высочайший поэтический акт, волнующий поныне.

Успех пушкинского балета неоднократно анализировался и всякий раз приходили к выводу, что в его основе комплекс элементов. О соотношении их спорили и не находили ничего осо-

«Бахчисарайский фонтан». Мария — М. Томилова, Вацлав — Р. Тарасов



бенного в отдельно взятых составляющих (музыке и хореографии). Только соединение их в единую балетную драму удерживает внимание смотрящих. Премьера в Краснодарском театре балета Юрия Григоровича это подтверждает. Энтузиазм публики значительный. Как только склоненный перед фонтаном слез в Бахчисарайском дворце хан Гирей пережил последние мгновения скорби по двум загубленным им жизням — Марии и Заремы, и печальную легенду начал медленно скрывать антрактный занавес восточного орнамента, зал разразился долго несмолкаемой овацией. И в ней было всё — восхищение каждым из исполнителей и постановкой **Ольги Васюченко** и **Вадима Ступки** в целом, приветствие дирижеру **Раушану Якупову** и его оркестру, ориентальным декорациям **Михаила Сапожникова** и костюмам **Елены Нецветасовой-Долгалевой**, художнику по свету **Алексее Перельгину**.

Но, конечно, в основании всего — живое соучастие событиям пушкинской легенды, ее роковому любовному треугольнику. История чувств подлинна, создана не искусственным интеллектом, не синтезирована из модных трендов. Вот и не уходит из восприятия людей, в том числе, тех, для которых балет «Бахчисарайский фонтан» не был ни легендой, ни глубоким переживанием. Но, как видим, стал им, перешел словно по наследству от старшего поколения. Это самое сильное впечатление от работы — способность труппы до тонкостей восстановить ретро эстетику и зарядить ее достаточным актуальным посылом, понятным и принятым в XXI в. При этом собрать к премьере три состава исполнителей!

Конечно, не будем столь наивными — такой эффект не во всех театрах возможен. В Краснодаре же подготовлены почти тремя десятилетиями работы Театра балета Юрия Григоровича. Они принесли помимо огромной афиши из



Мария — М. Томилова, Гирей — Е. Ланцута

сочинений Мастера и других славных имен отечественного балета еще и социокультурные изменения в публике. Она сознательно выбрала балет одним из эстетических приоритетов и оказалась способной воспринимать историческую вертикаль этого искусства от романтизма позапрошлого века — до новейших течений нынешнего.

Когда на этой сцене был воссоздан почти полностью Театр Григоровича (16 полнометражных балетов), труппа занялась постановками **Михаила Фокина** из репертуара «Русских се-



«Бахчисарайский фонтан». Сцена из третьего акта

зонов» Сергея Дягилева («Петрушка», «Жар-птица», «Шопениана», «Видение розы», «Карнавал», «Половецкие пляски», «Лебедь»), а также фрагментов хореографии Василия Вайнонена («Пламя Парижа»), Михаила Лавровского («Вальпургиева ночь», «Паганини»), Нины Анисимовой («Гаянэ») и Вахтанга Чабукяни («Лауренсия»). Их сочинения шли в два вечера под общей афишей «Шедевры балета XX века» и как бы подвели к нынешней премьере — «Бахчисарайскому фонтану». Словно составил социокультурный эксперимент: точно воспроизвести эти названия в новом поколении исполнителей и посмотреть, сколь актуально наследие, что в нем по-прежнему живо, или,

наоборот, отошло в область предания. Параллельно этой цели присутствует и профессиональный интерес: восприимчивость труппы к новому (в данном случае не забытому старому), способность говорить на разных языках, погружаться в стили прошлого. Наши ожидания и результат не могли не совпасть — это именно та труппа, которая способна без усилий перемещаться в пространстве и времени мировой балетной культуры.

По прошествии времени еще яснее цитатность пластического языка «Бахчисарайского фонтана». Его образность покоится на хореографических идиомах, из века в век переходящих — лирическая пара поставлена в самой общей любовной лексике (мечта-



«Бахчисарайский фонтан». Сцена из второго акта

тельные позы, взволнованные прыжки, объятия, перед которыми надо непременно разбежаться по сторонам, а уж потом броситься навстречу друг другу); восточные сцены — просто слепок с тех, где они исторически закреплены («Корсар», «Баядерка»); балльные сцены, мимическая игра двух или нескольких персонажей, отыгрывание сюжетных кульминаций (нашествие татар), бои врукопашную, танцы в гареме, воинственные пляски, — всё это исключительно известный материал, которым хореограф пользовался по праву наследования, как и все его собратья вплоть до наших дней. Это не хорошо и не плохо — это указывает на балет, как искусство, практически никогда не отрывающееся от своей же

собственной генетической памяти. Балет просто не может выразить себя вне уже сложившейся языковой системы. Исполнительская проблема в этом случае всегда одна: быть оригинальным в привычном.

На это направлены усилия постановщиков и артистов. Для балетмейстеров-реставраторов Ольги Васюченко и Вадима Ступки первостепенным, судя по результату, стала целостность сценического повествования, динамичное проведение сюжетных поворотов — от узловых событий (гибель Вацлава, пленение Марии, ее гибель у хана) до событий внутреннего мира каждого из героев: польской княжны Марии, пленницы Заремы и татарского хана Гирея. Общий внятный рисунок спек-



Зарема — Е. Борулева

такля с его жестко выстроенной драматургией оставляет место для развития личных тем. В наибольшей степени этим воспользовалась **Мария Томилова**, слившая в роли Марии собственно танец и выразительный пластический речитатив. Ее сольные эпизоды, где основное действие останавливается, давая простор личному высказыванию, балерина проживает с поистине драматичным наполнением. Монолог про себя звучит зримой, рельефной драмой.

Зарема — **Елизавета Борулева** более конкретна и однозначна. Ее пластическое высказывание строится также на драматических переменах — от ожидания возвращения хана, через шок отверженности, попытку «договориться» с новой фавориткой и, наконец, им-

пульсивное злодейство, убийство из ревности ни в чем не повинной Марии. Исполнительница внятно проводит все события личной жизни Заремы, ничего не оставляя недоговоренным. Рост этой роли, возможно, подскажет ей пути более глубокого внутреннего переживания.

Гирей у **Евгения Ланцуты**, в том числе, через внешнее сходство сохраняет преемственность исполнительской традиции роли: демоничен, жестокосерд, всевластен... Но при этом еще и относительно молод. Его претензии на Марию обоснованы не только его верховным положением, но правами естественной страсти. Думается, и он также найдет в этом направлении пути дальнейшего развития образа.



«Бахчисарайский фонтан». Сцена польского бала

Отмечая несомненную целостность постановки, мы имеем в виду и убедительное соотношение в ней классического и характерного танцев. Их соподчинение в рамках многоактного балета также изобретение полуторавековой давности. Оно замечательно тем, что не отвергнуто временем и составляет сегодня важнейшее качество этого искусства. В спектакле органично сосуществуют сферы классического и характерного танца, пантомимы и пластического речитатива. Труппа владеет переходами от одного к другому. Это отмечаешь и в польском акте (полонез, краковяк, мазурка), двойке юношей там же (**Александр Тихонюк, Александр Ядловский**), и в ханских сценах второго и третьего актов

(татарская пляска), и в сольных партиях Второй жены (**Юлия Чепик**), Танца с колокольчиками (**Светлана Папазян**), Танца пленниц (**Екатерина Каракаева, Юлия Хамидуллина**).

Итак, позитивный опыт возобновления прошлого или вера в актуальность прошлого даже в реалиях цифровой эпохи и в контексте наступления искусственного интеллекта? Скорее, доказательство универсальности искусства балета, истребовавшего из толщи времен поэтический, вечный смысл пушкинской поэмы — она может стать, стала балетом и остается им!

Александр КОЛЕСНИКОВ

Фото Татьяны ЗУБКОВОЙ

ПОБЕДИВШАЯ ВРЕМЯ

19 декабря — юбилейная дата **Галины Борисовны Волчек**, ей исполнилось бы **90 лет**. Но спустя несколько дней после своего дня рождения, в **2019** году эта выдающаяся актриса театра и кино, глубокий и тонкий режиссер ушла из жизни, оставив многочисленных поклонников, ценителей ее высокого мастерства, возглавляемый ею на протяжении десятилетий театр **«Современник»**, с которым она была связана с первых дней рождения уникального творческого коллектива.

Говорят, что всё новое — это хорошо забытое старое. Но ведь есть то «старое», что продолжает жить в памяти так ярко, словно случилось вчера. **23** года назад в книжной серии **«Звезды московской сцены»**, придуманной и осуществленной замечательным театральным критиком **Борисом Поюровским**, вышла книга **«Московский театр Современник»**. Мне была оказана честь написать большую статью о Галине Волчек. Перечитав ее накануне юбилея Галины Борисовны, я понял: все воспоминания остались настолько же

Галина Волчек



непотускневшими, как и два с лишним десятилетия назад, а потому решила выбрать некоторые из них. Старшие поколения вспомнят свои мысли и чувства, испытанные благодаря ролям и постановкам Волчек. Молодые — узнают, как это было и чем осталось в памяти одной из тех, кому посчастливилось оказаться свидетелем...

... Если бы эта актриса милостью Божией сыграла в кино всего только две роли — **Регану** из фильма **Григория Козинцева «Король Лир»** и переводчицу из ставшего легендой киношедевра **Георгия Данелии «Осенний марафон»** — она уже вошла бы навсегда в историю отечественного кинематографа как звезда первой величины, потому что поразительный диапазон таланта Галины Волчек, органичность существования в высокой трагедии далеких веков и травестированной трагедии не слишком одаренного человека, не желающего это осознать, но непременно получить желаемое за счет другого человека, — поистине удивительны. Что бы не играла актриса, за каждым ее образом, даже эпизодическим, угадывался не отдельный характер, а типаж, даже явление. И каждая роль становилась подлинной жемчужиной! Стоит вспомнить хотя бы эпизод из **«Берегись автомобиля» Эльдара Рязанова** — монументальную даму в темных очках, прокладывающую себе дорогу к прилавку в жажде получить вождеденный импортный магнитофон. Она не просто вклинивается в толпу, а отвоевывает свое пространство в жизни... Какой узнаваемый и точный характер!

Эти качества — типажность, узнаваемость, точность — отличали едва ли не все театральные работы Галины Волчек, что было с тщательностью проанализировано, отме-



И. Кваша, А. Косолапов, Г. Волчек, Н. Каташева у Школы-студии. 1950-е

чено, осмыслено во многих статьях. О забываемых до сей поры таких работах, как **Нюрка-хлеборезка** в «Вечно живых» **В. Розова**, **Тамара** в спектакле «**Два цвета**» **А. Зака** и **И. Кузнецова**, **Амелия** в «**Балладе о невеселом кабачке**» **Э. Олби**, **Лямина** в «**Назначении**» **А. Володина**, **Грачиха** в «**Без креста**» **В. Тендрякова**, **Анна Андреевна** в «**Ревизоре**» **Н.В. Гоголя**, **Марта** в «**Кто боится Вирджинии Вульф?**» **Э. Олби** — написано много справедливо заслуженного. И не просто перечисление ролей стоит за этим списком — ощущение целостного творческого пути, глубокой логичности, выстроенности единого и цельного облика личности на пути от роли к роли. И, наверное, не только и не столько обстоятельствами, а чем-то свыше была обоснована «логика перехода» от актерского творчества к режиссерскому, потому что судьба Галины Волчек носила вполне конкретное имя — «Современник». Это ощущается особенно остро, потому что многие десятилетия жизни театра, возникшего как вызов группы молодых, энергичных, страстно жаждущих действия людей не только официозу в искусстве, но и обществу, в котором им довелось формироваться и жить, созда-

ли неповторимую ауру, магнетизм которой около двух десятилетий спустя исчерпался.

Как представляется, у всех, кроме Галины Борисовны Волчек.

До последнего вздоха продолжала оставаться верной и преданной тому духу, тому магнетизму, что и создал в середине **50-х** годов прошлого века явление по имени «Современник». Она, положившая жизнь на легенду, не могла и не хотела внутренне расставаться с ней, понимая и не до конца принимая реальность. Это каждому из нас свойственно, пусть и в разной степени: удерживать в памяти время, пытаться быть верным былым идеалам, и готовым перенести любую боль, кроме боли расставания с тем, что было и осталось равным жизни...

«Современник» был властителем дум поколения. Он возник с негласной претензией на эту власть и выстрадал ее, укрепляя на протяжении долгих лет, когда, вспоминая **А.И. Герцена**, мы жили «с платком во рту». Позже само это понятие — «властитель дум» — утратило целостность, измельчавшись, а затем и расплывшись. Стали возникать иные властители. Они были яркими, манящими, но — вторыми, следующими. Время показало, что многие



«Вечно живые». В роли Нюры. 1956



«Три сестры». Ольга — Г. Петрова, Маша — М. Неелова, Ирина — М. Хазова. Редакция 1982 г.

оказались таковыми на час, но все понимали: путь им проложен именно «Современником». После ухода **Олега Ефремова** и некоторых из артистов во **МХАТ**, Галина Борисовна должна была возглавить дело своей жизни не столько по собственному желанию, сколько по единодушному требованию труппы, видевшей и ценившей в этой высокоодаренной и опытной актрисе, интересно и сильно заявившей о себе как режиссер — подлинного лидера. Ведь еще

до ухода **Олега Ефремова** появились поставленные ею спектакли, которые тогда были восприняты с невероятным энтузиазмом, но и спустя десятилетия, сегодня, запечатленные телевидением, кажутся поистине звездными часами «Современника».

В **1966** году Галина Волчек поставила «**Обыкновенную историю**» в инсценировке **В. Розова** по роману **И.А. Гончарова**. Об этом спектакле писали и говорили очень много — критики, театральные дея-



На крыльце Театра «Современник»

тели, писатели, просто зрители, ставшие свидетелями, в сущности, уникального явления, когда классический русский роман предстал с подмостков не просто живым, легким и упоительным ощущением былого, но и тонким, ироническим предвестием будущего. Я и сегодня во всех подробностях возвращаюсь памятью к давнему впечатлению: это нас, молодых и не очень молодых зрителей, внимавших такой «обыкновенной истории» молодого человека, чьи книжные идеалы не выдержали столкновения с обыденной реальностью, ожидало очень схожее, но пока еще довольно отдаленное будущее. Но случилось нечто фатальное в том, как причудливо перерос финал спектакля в реальность. Юный, восторженный **Александр Адуев-Олег Табаков** ушел из «Современника» и спустя время на сцене своей «**Табакерки**» сыграл **Петра Ивановича Адуева**, а **Михаил Козаков**, уехав из страны и вернувшись, на сцене **Театра им. Моссовета** сыграл **Шейлока** в «**Венецианском купце**» **Шекспира**. Такие вот витки свершила судьба...

Было в спектакле Галины Волчек то, что особенно ценно и всё выше и выше ценится с прожитыми годами и десятилетиями особенно сегодня — бережное прикосновение к отечественной литературе, культуре, ког-

да понималось: она нужна нам не только для того, чтобы с помощью намеков формировать и выплескивать, к изумленному восторгу зала, иносказания о дне нынешнем. Это необходимо само по себе. Как свежий воздух и чистый источник высокой культуры.

Вряд ли ошибусь, если предположу, что Галина Волчек-режиссер поняла это одной из первых. Это отчетливо сказалось в ее спектаклях «**Три сестры**» и «**Вишневый сад**» **А.П. Чехова**, «**Анфиса**» **Л. Андреева**, «**На дне**» **М. Горького** (этот спектакль буквально взорвал театральную Москву **1968** года!). Не случайно Галина Борисовна восстанавливала «**Трех сестер**» и «**Анфису**» спустя годы, кропотливо работая над созданием атмосферы в те времена, когда всё более ясно вставала перед всеми черта, сформулированная Леонидом Андреевым: перешагнув ее, можно бесстрастно «взять в руки человеческий слух, взять в руки его строптивую душу, его пугливую и недоверчивую совесть, взять его чувство красоты, великое чувство, которое одно является источником всех религий, всех революций и переворотов — и над всем этим утвердить свое я, свою волю и царственную мысль... Пусть ненавидят, но покоряются...» «**Анфиса**» появилась в репертуаре театра в **1991** году, засвидетельствовав, насколько точно ощу-



Галина Волчек

щала Галина Волчек требования большого исторического и культурного Времени. Это властно заставляет вспоминать спектакль и сегодня, спустя три с лишним десятилетия. К сожалению, он не был оценен по достоинству, но в моей памяти жив.

Те же характеристики можно отнести и к «**Крутому маршруту**», поставленному по мемуарной книге **Евгении Гинзбург** еще раньше, в **1987** году и **14** лет просуществовавшему в афише. Сгусток живой человеческой боли выплеснулся на подмостки, подобно мощной струе, прорвавшей плотину. Вряд ли когда-нибудь забудется, как вся страна взалхлеб читала в ту пору страшные страницы журналов и книг о прошлом, ощущая, как наши смутные знания облеклись в документальные свидетельства о том, как было на самом деле!.. Это был не просто спектакль, а гражданский поступок режиссера, артистов, театра, ставший на долгое время визитной карточкой «Современника».

Можно еще долго вспоминать спектакли Галины Борисовны Волчек, говорить о сы-

гранных ею в театре и кино ролях, о триумфальных гастролях «Современника» в **США**, о ее редкостном и вызывающем восхищение даре не изменять себе самой и той высокой идее, с которой она вошла в творчество. Она была уникальной личностью и останется такой в памяти миллионов поклонников не только в нашей стране. До последних часов жизни Галина Волчек упорно, вопреки всему, хранила то, от чего многие из нас гласно или втайне давно отrekliсь, постарались забыть. Это удивительно, но это — так.

В одной из статей о творчестве Галины Борисовны прекрасный и тонкий критик **Вера Максимова** верно и справедливо назвала ее Победительницей. В память долгих и счастливых лет, проведенных в «Современнике», я называю ее Великой Хранительницей, никогда и ни в чем не изменившей идеалам и идеям своей юности.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из открытых источников в Интернете

АРТИСТ ПОНЕВОЛЕ

В художественном фильме «Простые вещи» режиссера **Алексея Попогребского** народный артист СССР **Леонид Броневой** сыграл почти забытого старого актера, некогда любимого публикой. Человек настроения, своеправный и капризный, на первый взгляд, он постепенно открывается совсем с другой стороны и удивляет своей уязвимостью, открытостью и редкой бескорыстностью. Леонид Сергеевич всегда отрекся от попыток сравнить героя фильма с собой. Но одна фраза артиста Журавлёва заставляет задуматься о совпадениях с артистом Броневым не только в выборе жизненного пути, но и в характере: «Сколько можно?! Сыграл столько глубоких и интересных ролей, а помнят только...» Признанная с досадой и болью, она обнаруживает все «подводные камни» внешне привлекательной, но одной из самых эмоционально-затратных и несправедливых профессий.

Нельзя сказать, что созданный образ Генриха Мюллера, начальника тайной государственной полиции Германии в сериале **Татьяны Лиозновой** «Семнадцать мгновений весны» Леонид Броневой не любил. Нет. Он был ему благодарен, хотя у подавляющего большинства зрителей артист ассоциировался именно с руководителем гестапо. Сразу после выхода на экраны многосерийного фильма о столкновении двух разведок и двух мировоззрений именно образ группенфюрера СС получил самый большой поток критики со стороны руководящих органов и за совершенно несхожую внешность (Мюллер был брюнетом со злым лицом), и за острый ум «истинного арийца». Члену Политбюро **Михаилу Андреевичу Суслову** категорически не понравился фильм. «Там нет ни победы народа, ни победы армии», — возмущался



«Оптимистическая трагедия». В роли матроса Вайнонена. Воронежский академический театр драмы имени А. В. Кольцова. 1961

он. На защиту встали самые влиятельные люди страны: министр обороны СССР, маршал **Андрей Антонович Гречко** и председатель КГБ **Юрий Владимирович Андропов**. «Миша, — говорили они, — где народ победил — это тебе надо смотреть фильм «Судьба человека», где армия победила — «Освобождение». А это фильм о разведке, о людях, которые сделали не меньше, чем рядовые солдаты, а может и больше... Таких людей как Мюллер так и надо играть! Тогда мы показываем, что дрались с обаятельным, сильным и умным врагом. И мы его победили».

Броневой потом долгие годы сомневался, правильно ли он воссоздал образ



«Уйти, чтобы остаться». Савицкий — Л. Броневой, Вадим — Г. Мартынюк.
Московский драматический театр на Малой Бронной. 1968

Генриха Мюллера на экране. Режиссер **Анатолий Эфрос** упрекнул его в неправильной трактовке, в отсутствии обвинения актером роли, на что Леонид Сергеевич возмущенно отвечал, что Эфрос противоречит сам себе: «Вы учите никогда не обвинять, не быть прокурором роли. Вы мне напоминаете советского цензора, но вы же почти диссидент, как же вы так мне говорите?!» Броневой в итоге пришел к выводу, что в России нельзя играть обратным ходом, как Станиславский просил — ищи доброго, где он злой и наоборот. Надо играть прямолинейно.

Именно таким скрупулезным подходом к каждой роли, исключительной избирательностью можно объяснить небольшой список киноролей актера. Тем не менее телережиссер **Александр Белинский** называл Броневого «артистом первого разряда». И действительно, что ни роль в кино — попада-

ние «в десятку» и многочисленные цитаты, уходящие в народ: «Штирлиц, а вас я попрошу остаться» («Семнадцать мгновений весны»), «а голова — предмет темный и исследованию не подлежит», «коли доктор сыт, то и больному легче» («**Формула любви**»), «Не знаете, что в однобортном сейчас уже никто не воюет? Безобразие! Война у порога, а мы не готовы!» («**Тот самый Мюнхгаузен**»), «Аркадий Варламыч, а не хлопнуть ли нам по рюмашке?» — «Заметьте, не я это предложил!» или «А кто не пьет? Назови! Нет, я жду! Достаточно! Вы мне плюнули в душу. Негодяи!» («**Покровские ворота**»).

А ведь советские кинозрители и любители театра могли так никогда и не увидеть фильмов и спектаклей с актером такого масштаба. Леонид Сергеевич Броневой пошел в эту профессию от безысходности. Клеймо сына врага народа закрывало ему двери почти



«Снятый и назначенный». В роли академика Никольского. Московский драматический театр на Малой Бронной. 1975

во все вузы страны. Он не мог быть ни журналистом, ни дипломатом, ни военным. Лишь в Ташкентском «ГИТИСе» — **Государственном институте театрального искусства имени А.Н. Островского** (ныне **Государственный институт искусств и культуры Узбекистана имени Маннона Уйгура**) в анкете для поступления не было коварного вопроса: «находились ли вы или ваши родственники в заключении или на оккупированных территориях». Молодому человеку с горьким опытом ссылки из **Киева** в малоизвестный город **Малмыж Кировской области** было почти невозможно устроить судьбу, исходя исключительно из своих желаний. Усло-

вия переезда в срок в три дня поставили матери Леонида Броневого люди, забравшие в 1937 году его отца. «За троцкизм», — так говорилось в обвинении. **Соломон Иосифович Бронево**, оставшийся преданным Партии даже после окончания многолетней ссылки, служил заместителем начальника Экономического отдела киевского ОГПУ, в подразделении с причудливым названием «отдел по выкачке золота у нэпманов». Кто был тогда прав, кто виноват — потомки не могут разобраться до сих пор, спустя почти уже девяносто лет после тех страшных событий.

Жизнь в **Ташкенте** не была сладкой, впрочем, как и везде в послевоенном Со-



«Месяц в деревне». Елизавета Богдановна — А. Матвеева, Шпигельский — Л. Бронева. Московский драматический театр на Малой Бронной. 1978

ветском союзе. Он подрабатывал диктором на радио, переводил стихи с узбекского, брался за любую черную работу. После окончания вуза попал по распределению в **Магнитогорский драматический театр имени А.С. Пушкина**, затем в **Оренбургский областной драматический театр имени М. Горького**. Денег едва хватало на еду, крупных ролей ему тогда никто не давал...

Уже в преклонном возрасте, оглядываясь на всю свою прошедшую жизнь, Леонид Сергеевич с горечью признавал, что все годы с ним всегда было два чувства — вечного страха и вечного голода.

Уже после первого признания Бронева как актера, когда он был представлен к званию «Заслуженного артиста», после оглушительного успеха в ро-

ли Ленина в спектакле «**Семья**» по пьесе **И.Ф. Попова**, Леонид Сергеевич решает написать письмо в **Москву**, артисту **Художественного театра Алексею Грибову**. Он увидел его в роли Луки в телеспектакле «**На дне**» по **М. Горькому** и был потрясен. «Я хочу держать экзамен в Студию при Художественном театре», — писал уже дипломированный артист Бронева. «Приезжайте, посмотрим», — ответил Грибов.

И приехал, даже не подумав, что время приемных экзаменов давно закончилось, не думал, где будет жить и на что есть — «голодранец с деревянным чемоданчиком». Собранные Алексеем Николаевичем Грибовым с подмосковных дач педагоги **Павел Владимирович Массальский**, **Александр Михайлович Карев**, **Сергей Капитонович Блинный**, **Василий Осипович Топорков** выслушали эмоциональный финальный монолог Тараса Бульбы и взяли молодого артиста сразу на третий курс. Занимательный факт: именно в то время, но, правда, со второго курса **Петра Фоменко** отчисляли за хулиганство...

Так и хочется провести параллель, что **Алексей Грибов**, первый актер, воплотивший на сцене **МХАТа** образ Ленина в спектакле «**Кремлевские куранты**» по **Н. Погодину** увидел в молодом Бронева своего единомышленника, что бы это ни значило.

Вскоре, чтобы дать молодому голодному провинциалу заработать, и просто не умереть от голода, Грибов придумал поставить на сцене рассказ **А.П. Чехова** «**Злоумышленник**». Полтора года артисты путешествовали со спектаклем по стране. Леонид Сергеевич не просто зарабатывал деньги, он приобретал необходимый опыт, ведь удача работать плечом к плечу с таким Мастером как **Алексей Николаевич Грибов** выпадала далеко не каждому.

Долгие годы, прежде чем вся страна узнала и полюбила артиста Леонида Бронева пришлось ему накапли-

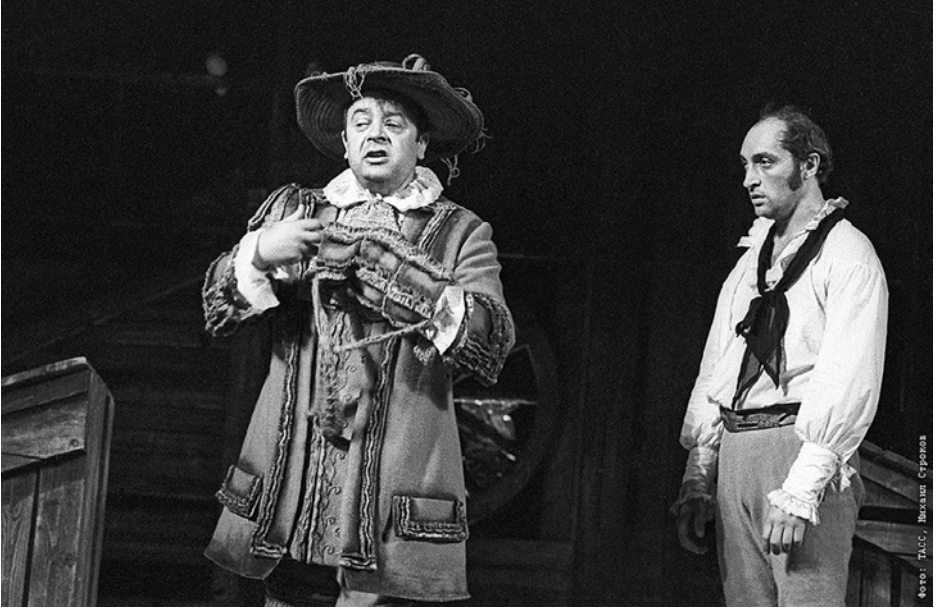


Фото: ТАСС, Михаил Стрелов

«Дон-Жуан». Дон Луис — Л. Броневой, Дон Жуан — М. Козаков. Московский драматический театр на Малой Бронной. 1979

«Женитьба». Театр на Малой Бронной. 1978. Фото В. Баженова





«Ксантиппа и этот, как его...» В роли Сократа.
Московский драматический театр на Малой Бронной. 1988

вать и опыт, и навыки, и знания, и, что самое сложное, проходить самые тяжелые испытания, которые только могут выпасть на долю человека.

Москва его не приняла сразу. После окончания Школы-студии, распределили сначала в **Грозный**, потом он переехал в **Иркутск**, потом был **Воронеж**... Удивительно, но когда он пришел показываться в «**Современник**», где уже служили его однокашники и соседи по общежитию **Игорь Кваша**, **Галина Волчек**, **Олег Табаков**, Броневого не взяли с формулировкой «нет личностной темы». Что это значило, ни сам Броневого, ни лукаво улыбающийся в одном из интервью Олег Павлович Табаков объяснить не смогли даже че-

рез много лет. Интересно, как бы это объяснил **Олег Николаевич Ефремов**, руководивший тогда театром и проводивший набор?..

Осенью 1962 года Леонид Броневого был принят в **Театр на Малой Бронной**, где проработал долгих 25 лет. Здесь он сыграл ряд ролей, которые обеспечили ему известность и признание как публики, так и критиков. Режиссер **Андрей Гончаров** (в ту пору руководивший театром) ввел Броневого в спектакль «**Мятеж неизвестных**» по пьесе **Г. Боровика**, но самой заметной стала роль Илла в «**Визите дамы**» **Ф. Дюрренматта**.

Россыпь самых разных характеров последовала затем в спектаклях Анатолия Эфроса, сменившего Гончарова на посту художественного руководителя. Незабываемы до сей поры теми, кто видел, роли Чебутькина в «**Трех сестрах**», Капулетти в «**Ромео и Джульетте**», Блохина в «**Сказках старого Арбата**», Полуэктова в «**Человеке со сторуками**». У режиссера **Александра Дунаева** Леонид Броневого представлял в роли Мундира Государя, ведущего диалог с декабристом Михаилом Луниным в спектакле по пьесе **Э. Радзинского** и в роли первого секретаря крайкома партии Шахматова. Того самого Шахматова в «**Равняется четырем Франциям**», о котором восторженно писали: «Обладая по тексту пьесы гипнотическим воздействием на персонажей, Броневого сильно действовал своим гипнозом мастерства не только на партнеров, но и на зрителей. Это было прямо противоположно тому несомненному гипнозу, которым Броневого завораживал и в «**Лунине, или Смерти Жака**»...

В 1988 году уже гремевший на всю Москву режиссер **Марк Захаров** умыкнул Броневого к себе в **Ленком**. Зазывал, не слушая ничьих советов о тяжелом характере артиста и невозможности найти с ним диалог. Леонид Сергеевич удивлялся, что Захаров соблазнил его далеко не соблазнительной ролью Кру-



«Вишневый сад». Гаев — А. Збруев, Фирс — Л. Броневоу. Московский государственный театр «Ленком». 2009

тицкого в спектакле «**Мудрец**» по пьесе **А.Н. Островского** «На всякого мудреца довольно простоты». «Разве приглашают в театр на роль Крутицкого? — возмущенно спрашивал Броневоу Марка Анатольевича. — Приглашают на Отелло, на Короля Лира, на Арбенина...» — «А Вы приезжайте в театр, расскажу». Броневоу был поражен видением роли режиссером. В голове всегда был образ Крутицкого в исполнении К.С. Станиславского со старых фотографий — ну полный маразматик и идиот. Видел такого же «очень важного господина» и у **Николая Плотникова**, и у **Евгения Лебедева**, но у Захарова Крутицкий был «опаснейшим человеком, страшным консерватором, которого сами консерваторы отправили на пенсию, потому что он был самым агрессивным из них. Самый

умный, всё соображает, все финансовые нити у него в руках, Глумова раскусил с первой секунды. Здесь усложняется и задача Глумова — нельзя подхалимничать в открытую».

Спустя годы Леонид Броневоу называл работу в Ленкоме подарком судьбы. «Захаров — совершенно замечательный. Обычно один режиссер владеет формой, а другой силен в содержании. Вот **Любимов** был, в основном, силен формой, а Эфрос — разбором содержания. У Захарова же — нет режиссерского амплуа. Он может поставить мюзикл, рок-оперу, «Три девушки в голубом», Чехова...»

Любимой, по признанию самого артиста, стала роль Дорна в спектакле «**Чайка**» по самой загадочной и самой трудной пьесе А.П. Чехова, которую Марк Захаров поставил в Ленкоме в 1994 году. В



Леонид Броневои

интервью **Ирине Корнеевой** для «**Российской газеты**» Леонид Сергеевич разоткровенничался и рассказал историю: «Когда мы стали репетировать “Чайку”, Захаров рассуждал: “Я думал, кто такой Дорн. Это — дьявол”. Я удивился: “Откуда вы это взяли? Почему дьявол?” — “Он виновник гибели Треплева”. — “Но это, как говорил Гончаров, телеграмму надо в зрительный зал давать. Иначе никто не поймет. Нет, я не согласен, и как это играть, я не знаю”.

Прошло двенадцать лет. Спектакль всё это время шел. И через двенадцать лет Захаров зашел в мою гримерную: “Вы знаете, я ошибался. Конечно, Дорн не дьявол”. Я говорю: “Конечно, не дьявол. Он просто постаревший Треплев. Только у него, в отличие от Треплева, не хватило сил уйти самому... Наоборот, он очень боится за этого человека. Но по-

мочь ничем не может. Потому что тут дело не во врачевании, а в том, что помочь талантливому писателю невозможно”.

Пересматривая архивные спектакли и старые интервью уже ушедших от нас и Броневого, и Захарова, каждый раз ловишь себя на банальной мысли, что все-таки постепенно проходит время, когда творцы так глубоко могли рассуждать о произведениях, годами думать о правильности того или иного подхода к роли, к спектаклю. Спорить, негодовать и быть творчески равнодушными по отношению и к своим партнерам и, что самое важное — к себе. Не в этом ли главный секрет удачи, в которую всегда верил Леонид Броневои?..

Евгения РАЗДИРОВА

Фото из открытых источников в Интернете

ЕДИНСТВЕННАЯ И НЕПОВТОРИМАЯ...

В Государственном Русском драматическом театре ЯАССР актрис, носящих столь высокие звания: народная артистка Якутии и народная артистка РСФСР — увы, не было и до сих пор нет. **26 ноября 2023 года** исполнилось **100 лет** со дня рождения великой актрисы XX столетия **Нины Алексеевны Константиновой**, внесшей огромный вклад в развитие театрального искусства Республики Саха.

Созданные ею образы на сцене **Государственного ордена «Знак Почета» Русского драматического театра**, исполненные высокого гражданского звучания, женского обаяния и душевной чуткости, вызывали любовь и восхищение зрителя. Она была примой старейшего Русского театра, пред высочайшим искусством актерского мастерства которой преклонял головы покоренный зритель Крайнего Севера и Сибири. Талант, данный ей божьей милостью, закаленный Великой Отечественной войной, обогащенный и сформированный театральной студией при **Московском Театре имени Ленинского Комсомола** великими мастерами **Серафимой Бирман**, **Софьей Гиацинтовой**, **Иваном Берсеневым**, нашел яркое воплощение на сцене Государственного Русского драматического театра в **1950–1980-е** годы.

Борьба за завтра

Нина родилась в Куйбышеве, там же окончила среднюю школу, занималась спортом. С 5-го класса под руководством учительницы по литературе переиграла всех героинь из программных произведений русских классиков, мастера театральные костюмы из школьных занавесок. А дальше наступило 21 июня 1941 года: школьный бал, выпускники с букетами черемухи, вальс с учителями, песни, мечты о будущем, гуляния до утра... Внезапно из репродуктора прозвучал голос **Юрия Левитана**: «Сегодня, в 4 утра, без всякого объявления войны германские вооруженные силы атакуют границы Советского Союза...»

По настоянию мамы Нина поступила в медицинский институт в **Уфе**, куда уже эвакуировали авиационный институт вместе с ее старшей сестрой Людмилой, студенткой этого вуза. Но в **1942** году, узнав о гибели двоюродного брата летчика, Нина добилась того, чтобы ее отправили на фронт добровольцем. Отдел кадров Сталинградского фронта направил ее медсестрой в **эвакогоспиталь 415**, следовавший за фронтом на запад...

«Госпиталь СЭГ-415 был рассчитан на 900 коек, а во время наступлений пропускал 8–10 тысяч раненых. Нередко медсестры сутками не выходили из палат, перевязочных, еще умудряясь неоднократно сдавать кровь, и не по 200, а по 500 кубиков, затем без отдыха и передышки вновь становились

Нина Константинова





Нина Константинова — медсестра эвакогоспиталя 415.
Фронтальная фотография

к перевязочным столам, или мотались в палатах по трехъярусным нарам с переливаниями, вливаниями и уколами, — писала Нина Алексеевна в своей книге **«Моя судьба — театр»**. — Руки — в окостеневших мозолях от носилок; они мыли, поили, кормили, а сколько тысяч километров бинтов пропустили они через себя».

Раненый солдат, оставаясь со своим страхом и болью, обращался за защитой к медсестрам, и они как могли утешали неверием в смерть, тихонько пели, читали стихи, и боль утихала...

По приказу Политуправления 4-го Украинского фронта была создана актерская бригада из военнослужащих, медсестер и легкораненых под руководством композитора **Модеста Табачникова**, автора знаменитой песни **«Давай закурим»**. Из-за малого количества участников Нине приходилось высту-

пать сразу в нескольких жанрах: петь, читать стихи, танцевать, участвовать в акробатических группах. Костюмы делали из марли, выкрашенной красным стрептоцидом и зеленой. «Актеры — это борцы за будущее, борцы за завтра», — так считала тогда медсестра Нина, самодеятельная актриса. Так продолжала считать всю жизнь народная артистка России Нина Константинова.

День Победы старший сержант медицинской службы Нина Константинова встретила в Польше с фронтовыми наградами: **Орден Отечественной войны**, медали **«За оборону Сталинграда»** и **«За победу над Германией»**.

Дорога к творчеству

Нина Алексеевна часто давала интервью и с удовольствием в подробностях рассказывала о своей учебе в театральной студии. На вступительные экзамены, проходившие в кабинете художественного руководителя театра Ивана Берсенева, в 1946 году Нина Константинова пришла всё в той же солдатской шинели и кирзовых сапогах, а вокруг молодые люди с галстуками-бабочками, девушки в шелках. Великая Серафима Германовна Бирман: грива седая, глаза колючие, взгляд-рентген — сидела не за столом комиссии, а впереди, справа. Многие из ребят читали монолог Чацкого и почти с визгом произносили слова: «Карету мне, карету!», и выходили в поту... На что грозная Бирман парировала: «Молодые люди, вас ждут заводы!»

Нина читала отрывок из романа **Л.Н. Толстого «Война и мир»**, где происходила встреча Наташи с князем Андреем, и стихотворение **К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины?»**. Тут ее спросили, поет ли она, но вmeshалась Бирман и просто сказала: «Не трогайте эту девочку. Она моя ученица». Курс набрали сильный: **Всеволод Ларионов**, **Леонид Марков**, **Наташа Образцова** — дочь Сергея Владимировича и другие. Бирман была беспощадной в своей требовательности, ее смертельно болялись. Студийцам не разрешалась никакая косметика, форма одежды — строгая, простая, без украшений. Когда шли актеры театра, студийцы вставали, здороваясь с ни-

ми! Тишина была на занятиях полная, за малейший шум любой мог моментально быть исключенным из студии. Будущие служители Мельпомены должны были понимать гражданский долг артиста, смысл работы театра, этику актерского труда.

Как признавалась впоследствии Нина Алексеевна, она была любимой ученицей Серафимы Бирман. Занимаясь с ней отрывком из пьесы **Г. Гейерманса «Гибель “Надежды”»**, с первых шагов на занятиях по мастерству актера, мастер сцены, ученица **К.С. Станиславского**, народная артистка России Серафима Германовна Бирман проводила с ней занятие, помогая начинающей актрисе вжиться в роль старой женщины, чтобы понять и искренне жить в пластике большого, тяжелого тела, походки, голоса, речи. Эти уроки мастерства стали ее актерской школой на всю жизнь. Студию Нина окончила с отличием.

Нина Алексеевна рассказывала: «Однажды в Якутске перед спектаклем у меня, уже известной актрисы, пропал голос. Но стоило мне вспомнить Бирман, ее требовательность, как тут же всё восстановилось и никогда прежде у меня так не звучал голос. Такая у меня была вера в педагога, в ее авторитет». Спустя годы, следя за успехами своей ученицы, Серафима Бирман как-то писала ей: «Дорогая Нина Алексеевна, я радуюсь расцвету вашей жизни — актрисы и человека. Наша профессия чудесная, но путь к пониманию ее бывает труден, до жестокости. Вы освоили дорогу к творчеству».

Нина Алексеевна благодарила судьбу за то, что окончила театральную студию, где не допускалось самодовольство и самомнение, где в полную силу работал свод обязанностей актера, не смягчавший высоких требований к сценической профессии.

В сказочной стране

В северный край, где царит вечная мерзлота, Нину Алексеевну в 1956 году из Москвы с актерской биржи пригласил директор Русского театра из Якутии, народный артист ЯАССР **Константин Ануфриев**, впоследствии ставший ее мужем, с которым они прожили долгую и счастливую жизнь. Длинная



*«Слушайте, товарищи потомки!»
В роли Кати Бетелевой. 1956*

дорога сначала на поезде, затем со станции Осетрово пароходом по красивой-реке Лене не только не разочаровала ее представлений, полученных из произведений **В. Шишкова** и **Д. Мамина-Сибиряка**, но и окончательно влюбила в эту сказочную страну с девственной природой и фантастическими скульптурами древних **Ленских столбов**.

«Увидев эти улочки, выложенные чурками, лошадей, запряженных в сани, вдохнув удивительно чистый воздух, я как-то сразу поняла, что попала на свою улицу жизни, нашла свой город, — вспоминала актриса. — Буквально на следующий день у меня возникло ощущение города и его театра как собственного дома».

Прежний небольшой опыт работы в театрах **Куйбышева**, **Караганды**, **Нальчика** не давал ей ощущения «своего театра». В Якутске она встретила актеров-единомышленников, чье поведение на сцене и вне ее отве-



Константин Ануфриев и Нина Константинова

чало представлению о настоящем театре, в котором сочетались высокий профессионализм, чувство ответственности и гражданственности, этика взаимоотношений, максимальная творческая собранность и самодисциплина. Нина Алексеевна и здесь, на якутской сцене, продолжила служить Отчизне.

Зритель полюбил ее буквально с первой роли смелой морячки **Кати Бетелевой** в спектакле «**Слушайте, товарищи потомки!**» **М. Муссиенко**. За 32 года она сыграла более сотни ролей классического и современного репертуара, русской, советской и зарубежной драматургии. Ее творческая энергия не имела предела, Нине Константиновой были подвластны все приемы и краски — от тонкой лирики и высокого драматизма до резкого шаржа и веселой иронии. Зритель так же искренне верил разведчице **Ниле Снежко** в спектакле «**Барабанщица**» **А. Салынского**, санитарку **Марии Ковалевой** в спектакле «**Люди, которых я видел**» **С. Смирнова**, как и классическим героиням **А.Н. Островского**: **Ларисе** в «**Бесприданнице**» и **Кручини-**

ной в «**Без вины виноватые**», **Лидии** в «**Бешеных деньгах**», **Раневой** в «**Светит, да не греет**», **Юлии Тугиной** в «**Последней жертве**», **Настасье Петровне** и **Марии Александровне** в «**Дядюшкином сне**» **Ф.М. Достоевского**. Верил и комедийным, даже гротесковым образам — созданным мастером импровизаций **Ниной Константиновой**. Это **Мирандолина** из «**Хозяйки гостиницы**» **К. Гольдони**, **Катарина** из «**Укрощения строптивой**» **У. Шекспира**, **мадам Ксидиас** из «**Интервенции**» **Л. Славина**, **Лиза** из «**Шести тополей**» **М. Сторожевой**. Или ее характерным ролям — мудрой 80-летней гречанке **Ламбрини Кирьякули** из «**Острова Афродиты**» **А. Парниса**, впадающей в детство **Стукашиной** в спектакле «**Женатый жених**» **А. Кузнецова** и **Г. Штейна**.

Стройная, всегда подтянутая, строго держащая себя в форме, Нина Константинова обладала особым даром сценической красоты: красиво ходила, красиво негодовала, красиво удивлялась, красиво любила. Когда актрисе исполнилось 57 лет, режиссер до-

верил ей роль **Медии** в трагедии **Еврипида**. И не ошибся. Зал аплодировал стоя! Актриса, полностью растворившись в образе своей героини, смогла передать ощущение величия чувств и страстей гордой и сильной духом женщины.

Главными ее партнерами на сцене были народный артист ЯАССР **Константин Ануфриев**, в последние годы – народный артист ЯАССР и РСФСР **Валентин Антонов**. В разное время **Нина Алексеевна** в качестве режиссера поставила спектакли «Светит, да не греет» **А.Н. Островского** и **Н. Соловьева**, «Последняя жертва» **А.Н. Островского**, «Филумена Мартурано» **Э. Де Филиппо**, где сама блестяще исполнила главную роль, а также сказки «**Маленькая фея**» **Рабадана** и «**Священное дерево**», где выступила еще и как автор.

Нина Алексеевна Константинова вела активную общественную работу: была бессменным секретарем партийной организации театра, дважды кандидатом в члены и дважды членом якутского ОК КПСС, являлась депутатом Верховного Совета ЯАССР нескольких созывов. Она награждена орденом «Знак Почета».

Имя Константиновой не сходило со страниц якутской и региональной печати, где проходили гастролитеатра: **Чукотки**, **БАМА**, **Хабаровска**, **Магадана**, **Петропавловска-Камчатского**, **Минска**, **Бобруйска**. Журнал «**Театральная жизнь**» дважды писал о ее творческих достижениях.

В **1988** году после смерти любимого мужа **Нина Алексеевна** покинула Якутию, переехав в **Москву** ухаживать за 90-летней матерью. В том же году ей посчастливилось исполнить характерную роль **Советницы** в спектакле «**Вера. Надежда. Любовь**» **Э. фон Хорвата** в постановке известного режиссера **Максимилиана Шелла** в **Московском театре-студии под руководством Олега Табакова**.

До ее отъезда в Москву огромным успехом и особой любовью у зрителя пользовалась роль стареющей бывшей балерины **Розы Александровны Песочинской** в спектакле «**Ретро**» по пьесе **А. Галина**. В **1997** году зал встретил стоя и долго аплодировал пер-



«Ретро». В роли **Розы Песочинской**

вому выходу вернувшейся на родную сцену **Розе Песочинской** во вновь восстановленном для нее спектакле. Якутское книжное издательство «**Бичик**» выпустило брошюру воспоминаний «**Моя судьба – театр**», написанную **Ниной Константиновой**...

Но вскоре **Нина Алексеевна** окончательно покинула Якутск, уже не найдя в родном театре единомышленников: поменялось всё – государство, главный режиссер, руководство, обновилась труппа.

24 января 2012 года ее не стало... Урну с прахом доставили из **Москвы** в **Якутск**, установили на сцене Государственного Академического Русского драматического театра им. **А.С. Пушкина**, где якутине простились со своей легендарной актрисой, и захоронили рядом с могилой любимого мужа на **Вилуйской кладбище**.

Галина ИВАНОВА

ДРУГАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

К 125-летию со дня рождения народного артиста РСФСР Владимира Лепко

Давно я стала задумываться о том, что так притягивает некоторых из нас идти в актеры? Смотрела на детей и поражалась: как они умеют играть, как верят в эти, ими самими придуманные обстоятельства... Пекут куличи из песка, плачут над большой куклой, ходят на четвереньках и лают! Недаром говорят, что переиграть детей невозможно. Но с возрастом люди забывают об этом, взрослая жизнь предъявляет им другие обстоятельства.

Владимир Лепко



И только некоторые из нас, в основном, люди творческие, актеры, писатели, поэты и музыканты сохраняют в себе эту удивительную особенность как бы уходить на время в другую реальность. Вот тут и открывается истинный талант: не только самому верить, но и уводить за собой других! Зрителей, слушателей, читателей уводить в свой уникальный творческий мир. В этом Мире и рождаются гениальные режиссеры, актеры, композиторы, поэты. И всё начинается с детства.

Мой отец **Владимир Алексеевич Лепко** родился в семье, где звучала музыка, шутки, смех! И хотя мой дед, Алексей Иванович Лепко, был инженером и занимался электрификацией железных дорог России, в доме была необыкновенно веселая творческая атмосфера. Дед играл на рояле, пел шуточные песни и увлекал в свои игры детей. Так что Володя с ранних пор начал читать произведения **А.С. Пушкина**, **Н.В. Гоголя**, пародировал своих друзей и даже пытался делать цирковые трюки! И еще, пожалуй, одно из главных обстоятельств, которое повлияло на характер и весь жизненный Путь моего отца, это атмосфера огромной любви между родителями! Любви, которую дети наблюдали постоянно, и в которую тоже были вовлечены!

Эту любовь мой отец сохранил в своей душе на всю жизнь и щедро дарил ее всем окружавшим его людям. Прежде всего моей маме и мне! Я купалась в этом потоке его любви и продолжаю ощущать ее и сегодня, хотя со дня его ухода прошло уже **шестьдесят лет...**

Уже в шестнадцать лет Володя Лепко начинает играть в любительских спектаклях. Он ездит по разным городам и уже тогда видит огромную разницу меж-



«Кривое зеркало». В роли Беппо



«Оформление быта». В роли Жениха с Лиговки

ду настоящим Театром и пошлостью, порой звучащей со сцены.

Разочаровавшись, он решает идти на фронт! В разгаре **Первой мировой войны**, в **Брусиловском прорыве**, Владимир получает ранение и попадает в госпиталь в **Красное село** под Петербургом. При госпитале имелся театр и, разумеется, он начинает там участвовать в некоторых спектаклях. Неожиданно Судьба делает ему подарок! В госпиталь навестить раненых приезжают великие актрисы Императорского театра **О.О. Садовская** и **Е.Д. Турчанинова**. Их приглашают на спектакль, в котором играет Владимир Лепко. После спектакля Садовская подошла к нему и сказала: «Из вас выйдет большой толк. Вы очень способный человек. Только вам следует обратить серьезное внима-

ние на профессию актера, по-настоящему начать заниматься ею».

Это и впрямь был подарок! С этого момента отец обретает веру в себя и решает, что только Театр и будет для него главным смыслом в Жизни. Он снова начинает работать в разных коллективах, на него обращают внимание, как на подающего большие надежды молодого актера. Но обстановка в стране чудовищная. После войны разруха, голод, революция. Семья пытается выжить благодаря Алексею Ивановичу, который продолжает работать на железной дороге. Они едут в Елец, но в поезде вся семья заболевает тифом. Их кладут в бараки, где Алексей Иванович умирает. Владимир чудом остается жив! Но теперь он становится главой семьи и кормильцем. Он начинает работать по-



Антонина Крупенина

мощником машиниста на железной дороге. Но, к счастью, в Ельце есть люди, так же одержимые театром, как Владимир. Там существует секция **Художественного просветительского кружка** под руководством **С.Г. Устинова**. Они вместе начинают ставить пьесы, писать декорации. После работы отец бежит туда, где из двух домов и амбара строят летний театр. Открытие состоялось **11 мая 1919 года**.

Я часто задумывалась о том, что заставляло людей во времена Гражданской войны, разрухи, голода приходить в эти сколоченные амбары, сидеть на скамейках и смотреть на сцену, где такие же полуголодные и нищие их собратья

лицедействуют, разыгрывая сцены из жизни? И не только потому что смех, звучащий в зрительном зале, дает возможность расслабиться и забыть о реальности. Но задуматься и, возможно, найти ответ на главный вопрос — кто мы? Театр — это осознанный уход в другую реальность!

В **1921** году вся семья переезжает в **Петроград**. Начинается долгое путешествие Владимира Лепко по разным сценическим площадкам. Он ищет свой Театр, а главное — он ищет себя как актера. Спустя долгие годы, отец писал о том, как много должен уметь актер. Он занимался тяжелой атлетикой, плаванием, боксом, стрельбой, балетом! Писал, что для работы в комедии нужна постоянная тренировка. Он и голосом владел великолепно.

Осенью **1924** года он вступает в труппу театра **«Кривое зеркало»**, руководил которым **А.Р. Кугель**. Для отца этот театр оказался прекрасной школой. С первой роли Бешпо, сыгранной им по мотивам новеллы **Боккаччо**, он обратил на себя внимание всей труппы. Великолепно играл в пантомимах и балетных миниатюрах. Далее он получает роль жениха в пародии **«Оформление быта» К.С. Мазовского** и имеет огромный успех. О нем пишут в газете **«Вечерняя красная Москва»**: «...Герой этого спектакля, несомненно, Лепко, актер, которого проглядели. Одно появление в этой пьесе Лепко-Жениха вызывает гомерический хохот».

В **«Кривом зеркале»** им было сыграно большое количество ролей, причем не только острохарактерных. Что касается гримов в создаваемых им образах, то сказывалось умение рисовать, ведь он окончил школу живописи и валяния. А какие великолепные карикатуры рисовал отец на своих друзей! Подводя итог его работе в **«Кривом зеркале»**, можно сказать, что этот театр стал для Лепко прекрасным трамплином.

В **1931** году по приглашению ди-



«Комедия ошибок». В роли Дромио Эфесского



«Золотой теленок». В роли Фунта

ректора **Московского Мюзик-холла А.А. Юрьева** отец переезжает в **Москву**, и у него начинается новая жизнь. Московский Мюзик-холл был театром эстрадно-циркового жанра. Острота сатирической мысли должна была соединяться с преувеличенно яркой эксцентрической формой. Эксцентрика вообще пользовалась особой любовью отца. Во всех своих ролях он использовал ее либо в гриме, в костюме или в поведении персонажа. В Мюзик-холле он играет абсолютно разных героев и имеет постоянно положительные отзывы.

В то же время Судьба делает Владими-

ру еще один, пожалуй, самый главный подарок. Он встречает свою единственную любовь на всю Жизнь. Это **Антонина Крупенина**, балерина, которая тоже работает в Мюзик-холле. Он покорен ее красотой, женственностью и темпераментом. С этой встречи они начинают совместную счастливую жизнь.

В **1936** году Владимир Алексеевич Лепко вступает в труппу **Театра Сатиры**. С этим театром он уже не расстанется никогда! Почти **тридцать** лет будет не только работать в нем, но и жить в большом актерском общежитии, которое располагалось на чердаке теперешне-



«Бяня». В роли Оптимистенко

го здания театра. Атмосфера в те годы в стране была сложная: время сталинских репрессий, разгула стукачества и антисемитизма. Время, когда люди не спали спокойно ночами, боясь, что за ними придет «черный воронок» и без суда и следствия отправят в тюрьму, а порой и на расстрел. Отец чудом избежал этого, будучи на гастролях, когда за ним приходили ночью.

Конечно, спасала другая реальность, и это не только театр, а его уникальное чувство юмора! Он блистательно владел им с детства. В этом мире жили персонажи, созданные его фантазией: он умело поселял их в различные обстоятельства, каждый раз находя новые, смешные повороты в судьбах. Всегда он бывал в окружении своих поклон-

ников, артистов, зрителей, заражая их немислимым весельем. Вокруг него постоянно звучал гомерический хохот! Вот так и я с детства была погружена в эту атмосферу юмора и самоиронии. Никогда не забуду его потрясающее напутствие, сделанное мне в какой-то сложный период моей жизни. «Никого, доченька, не бойся! Ты на них в бане погляди!» А сколько разных анекдотов слышала я от отца! Самое смешное, что они и сейчас порой звучат очень актуально!

Итак, начинается путешествие Владимира Лепко уже в самом дорогом для него Театре Сатиры! Он молод и полон желания играть разные роли, но там властвуют великие актеры. Это корифеи театра **В.Я. Хенкин**, **П.Н. Поль**, **Н.И. Слонова**, **О.П. Зверева** и другие. Отец понимает всё, играя даже небольшие роли, делает это талантливо. Газеты пестрят восторженными откликами.

Наступает лето 1941 года, родители счастливы, они ждут рождения сына, но Судьба преподносит им сюрприз и вместо желанного мальчика на свет появляется я. А война уже вторглась в пределы России. Отец хватает меня и маму и везет на дачу Театра Сатиры. Они еще не знают, какое мне дать имя, но все решает замечательный актер и друг отца **Ф.Н. Курихин**. Так я получаю имя Виктория, в честь нашей Победы!

В сентябре 1941 года враг подступал к Москве. Мама пряталась со мной и с бабушкой во время налетов в метро «Маяковская». В это время отец принимает единственное для него возможное решение: поехать с бригадой артистов на фронт, чтобы морально поддерживать дух наших бойцов. Они выступали на лужайках, в блиндажах, в землянках и госпиталях, порой под шквальным огнем неприятеля ухитрялись давать от семи до одиннадцати концертов в день! Вот когда зрители должны были забыть, хоть на редкие минуты, о страшной угрожающей их жизни ре-



«Клоп».
В роли Присыпкина

альности. По воспоминаниям **А.В. Козубского**, выступления отца пользовались особенным успехом. Да, действительно, Бог одарил его удивительным талантом.

Однажды с шести утра начался воздушный налет, и военком дивизии приказал актерам немедленно уезжать, бой предстоял серьезный. Машина, в которой находилась группа отца, попала под обстрел. Более трех суток они плутали по болотам, боясь попасть в окружение врага. Отец был сильно болен и не мог идти. Он просил товарищей оставить его, так как они все рисковали жизнью. Все ушли вперед, рядом с отцом остался только **Георгий Тусузов**. Он не захотел оставить отца, и этот маленький, щуплый человек тащил его на себе по болотам почти трое суток, пока они не вышли к Вязьме. Этот поступок связал

моего отца с Георгием Тусузовым крепкой дружбой на всю жизнь.

В конце октября 1942 года Театр Сатиры уезжает в эвакуацию в **Иркутск**. Здесь они не только играют спектакли, но и постоянно участвуют в шефских концертах, сборы от которых передавались в **Фонд обороны**. Главный лозунг: «Всё для фронта! Всё для Победы!»

Во время Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы отец сыграл целый ряд разнохарактерных ролей. Все их не перечислишь, главное, что они отличались удивительной достоверностью, юмором и глубиной. Не могу не вспомнить вдовевиль **К. Исаева** и **А. Галича** «**Вас вызывает Таймыр**» в постановке **А.А. Гончарова**, где он сыграл роль пчеловода дедушки Бабурина. Актеры Театра Сатиры всегда отмечали удивительную особенность



«Памятник себе». В роли Вечеринкина

отца находить в жизни интересных персонажей, «делать» из них анекдоты, а при необходимости выводить на сцену. И у Бабурина-Лепко был прототип: это был сторож, живший на даче в Зеленоградской. Я тоже с детства знала его, папа любил заходить к нему попить чай и послушать своеобразную речь. Говорил сторож, как-то мягко цокая: «Так цего, однако, Лексеич, цаёк-то заворивать ли, нет ли? Цаёк-то, он с холоду больно пользитильный будет!» Отец слушал сторожа, смеялся, а потом вышел на сцену и сыграл своего любимого друга сторожа, да так, что все актеры сразу узнали этого дедушку Бабурина.

И еще не могу не вспомнить одну работу отца, которая даже на меня в мои

восемь лет произвела сильное впечатление. Это была «**Комедия ошибок**» Шекспира в режиссуре **Э.Б. Краснянского**. Отец там играл сразу две роли, двух братьев-близнецов Дромио (Эфесский и Сиракузский). Один шустрый и подвижный весельчак, а другой — неуклюжий тугодум. Причем один уходил в правую кулису, а через минуту из левой появлялся другой. Не представляю, с какой скоростью отец перебежал за кулисами, на ходу меняя только шапочку! Но этого мало, в одной из сцен, после скандала с хозяином, он вылетал из двери со второго этажа спиной прямо на перила лестницы и, прокатываясь по всей их длине, падал навзничь на пол! Знаю, что отец никогда себя не жалел и за свою недолгую жизнь проделал массу таких трюков. Думаю, это впоследствии и сыграло свою трагическую роль...

Всё в театре происходит удачно, есть роли, есть успех! Но неожиданно в жизни наступает трагедия... Он теряет свою единственную, обожаемую жену Антошку. Она уходит к другому, причем, к его давнему хорошему другу, танцовщику и балетмейстеру **Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко Владимиру Павловичу Бурмейстеру**. В своей книге «**Во имя отца**» я подробно пишу об этом. Здесь же могу только коротко сказать: это стало потрясением для отца... Как он сумел не только пережить этот чудовищный удар, но и остаться на всю жизнь не просто другом с В.П. Бурмейстером, как бы объединившись в одну семью, а любить маму, меня, Наташу, дочку Владимира Павловича и всех родных и друзей, окружавших нашу семью. Будучи уже взрослой, я поняла, что именно это и есть та самая настоящая Любовь, когда ты просто так сильно любишь другого, что готов отпустить его, лишь бы он был счастлив!

Но Господь спал отца, уводя его в другую реальность, где он мог ощущать себя счастливым. В **1950** году наступает главный этап в творчестве Владимира Лепко. В театр приходит **В.Н. Плучек**, и отец на-



«Памятник себе». Почесухин — А. Папанов, Вечеринкин — В. Лепко

ходит «своего» режиссера. В.Н. Плучек создает совершенно новый театр, объединив вокруг себя актеров единомышленников и вместе с ними начал постигать драматургию **В.В. Маяковского**. Я всегда говорила и писала, что с приходом Плучека театр становится действительно Театром Сатиры. Он выводит на сцену ненавистные Маяковскому персонажи из жизни тогдашней России. Постановка «**Бани**» произвела эффект разорвавшейся бомбы. Народ ломился в театр, билеты было невозможно достать, множество газет и журналов разразились восторженными откликами и на саму постановку, и на игру актеров.

К сожалению, невозможно воспроизвести все отклики, появившиеся тогда в печати. Но я попробую хоть некоторые из них здесь повторить.

Народный артист СССР **Игорь Ильинский**: «С исключительным артистизмом, с мастерским проникновением в суть

изображаемого явления проводит роль Оптимистенко артист В. Лепко. Актер использует весь арсенал изобразительных средств от гротеска до прямой клоунады, нигде не переступая через границу реалистического раскрытия образа».

В газете «**Советская культура**» **В. Сап-пак** пишет «Добродушный, чувствительный, даже сентиментальный, Оптимистенко олицетворяет собой тупой, бездушный, бесчеловечный бюрократизм».

«Многие смелые, бесспорно маяковские краски пришли в спектакль с Оптимистенко-Лепко», — писал в статье «**Работая над Маяковским**» В.Н. Плучек.

Так переключалась человеческая ненависть отца ко всякой мрази со страстной, разящей ненавистью Поэта ко всякому сброду...

В 1954 году Плучек вместе с **С.И. Юткевичем** приступили к работе над знаменитой пьесой Маяковского «**Клоп**». Отец снова одержим поэтом. Судьба опять да-

ет ему шанс уйти от реальности личной жизни в любимую работу. Вера режиссеров в его талант и их любовь вселили в отца ощущение счастья. Помню, как сияло его лицо, когда он рассказывал о работе над этой пьесой. Премьеру «Клопа» ждали с особым интересом. Но никто даже не мог предположить, как она засверкает фейерверком новых режиссерских открытий и уникальных актерских работ. Об этом спектакле можно писать отдельную статью. Всё в нем поражало удивительными находками: декорации, экран, на котором появлялись то газета со стихами Маяковского, то плакаты с его рекламными текстами. Даже эпизодические персонажи выглядели абсолютно достоверно. Зрители невольно погружались во времена НЭПа.

Нечего говорить об актерах, начиная с игравшего главную роль В.А. Лепко, кончая бессловесным Гостем на свадьбе — Г. Тусузовым, который каждый раз при произношении имен Маркса и Энгельса встает навтыяжку.

В газете-плакате, в рубрике **«Говорят режиссеры»** В. Плучек и С. Юткевич писали: «...Сегодня, как прежде, Маяковский с нами... пьеса направлена против мещанства и обывательщины во всех их видах. Маяковский хотел видеть в театре не «отображающее зеркало, а увеличивающее стекло»...

Здесь же отец писал: «... Всю жизнь упорно трудясь, я воспитывал в себе ненависть к паразитам. Поэтому мне особенно отвратителен бывший рабочий, бывший партиец, ныне «жених», перерожденец Присыпкин... Что может быть омерзительнее клопа?!.. Вызвать не только презрение, но и ярость зрителя против воинствующего мещанина Присыпкина — таково мое творческое устремление, как исполнителя роли этого зоологического персонажа комедии Маяковского».

Но вот наступал финал спектакля, когда этот жалкий, смешной и по-своему несчастный паразит, размороженный через 50 лет, сидя в клетке, вдруг видел



Г. Тусузов. Дружеский шарж В. Лепко

перед собой сидящих в зале людей и обращался к ним с простодушным удивлением: «Граждане! Братцы! Свои! Родные! Откуда? Когда же вас всех разморозили? Чего же я один в клетке?» Вот тогда наступала такая тишина, что становилось страшно! В статье **«Московский театр Сатиры»** Владимир Фролов писал: «Я не помню другого столь же сильного впечатления в комедии, как то, какое произвел Лепко. Зал не смеялся. Зал напряженно думал над смыслом нагсадного крика, раскрывающего смешную, но почти трагическую нелепость персонажа, страдающего от собственной мещанской тупости, никчемности, вдруг инстинктивно ощутившего свою чужеродность в этом мире». Прошло более полувека после премьеры, а я до сих пор вижу этот спектакль, слышу его текст и всё больше ощущаю, как современно он звучит...

И еще не могу не вспомнить уникальный тандем моего отца с **А.Д. Папа-**

новым в спектакле «**Памятник себе**» поставленном Плучеком по пьесе **С. Михалкова** в **1959** году. Сюжет пьесы прост. Управляющий предприятиями коммунального хозяйства, некто Почесухин (А. Папанов), решает при жизни заказать себе надгробный памятник. Обратившись к директору кладбища Вечеринкину (В. Лепко), к обоюдной радости, они находят памятник, где на мраморной плите стоит мраморное кресло. Это памятник купцу первой гильдии, но фамилия купца и инициалы совпадают. Надо только стереть три слова: «купец первой гильдии». Вот и вся история. Но с какой выдумкой, с каким блеском играли ее эти два уникальных актера!

Анатолий Дмитриевич Папанов считал себя учеником Лепко. Многие могли считать себя его учениками, но отец никого не учил, он просто щедро делился секретами своего мастерства. И чем больше он отдавал своей души и своего таланта, тем богаче становился.

В 1959 году на сцене Театра Сатиры появляется классика советской литературы «**Золотой теленок**» **И. Ильфа** и **Е. Петрова** в постановке **Э. Краснянского**. Конечно, очень трудно переводить на сценический язык литературное произведение, ведь у каждого читателя уже имеется свой образ. И единственным персонажем, который сумел угодить всем стал зиц-председатель конторы «Рога и копыта» — **Фунт**. Эту роль играл мой отец.

Я могла бы привести много восторженных отзывов, но один заголовок в газете «**Вечерняя Одесса**» мне особенно нравится: «**Весь «Золотой теленок» стоит одного Фунта**». Вот это в стиле литературного произведения!

Что еще мне хотелось бы сказать о своем отце, это о его удивительной верности не только Театру, но и всем своим друзьям, людям, в разные годы жизни встретившимся на его Пути. Как редко это бывает на самом деле: прожив уже большую часть своей жизни, я понимаю каким огромным подарком был мой отец для своих друзей. Я храню не толь-

ко письма, написанные им, но и все записки, фотографии с подписями замечательных актеров и людей разных профессий, которые писали ему о счастье быть его друзьями. Весной **1962** года Театр Сатиры едет на **Всемирный театральный фестиваль в Париж**, разумеется, театр везет «Клопа», «Баню» и пьесу **М. Бирюкова «Яблоко раздора»** — все три постановки В.Н. Плучека.

И вот там, в Париже, отец получает и международное признание. За роль Присыпкина в «Клопе» и за роль Помазана в «Яблоке раздора» ему присуждают высшую награду Международного театрального фестиваля «**Гран-при**». Вся наша пресса тогда взорвалась сообщениями об этом событии. Разумеется, отец приехал из Парижа счастливый, окрыленный этим подарком Судьбы! Как радовались за него не только мы все, его семья, но и актеры театра. Его любили все, можно сказать обожали и звали просто Лепкоша.

Спустя много лет, в интервью В.Н. Плучек говорил о нем: «...О Лепко, как об артисте, хочется говорить коленопреклоненно. Потому что это для него была жизнь — репетиция, театр, спектакль... О каждой роли Лепко можно говорить отдельно. Он умел на сцене что угодно делать: смеяться, плакать, приходить в отчаяние, наслаждаться жизнью — все краски бытия ему были доступны. И поэтому, когда говорят «поцелованный Богом», это абсолютно про него».

Но это счастье длилось недолго... **19 октября 1963 года**, после тяжелой болезни отца не стало... Французская пресса поместила его портрет в журнале «Театр», заголовок гласил: «**Великий комедиант ушел**».

Да, именно ушел в другую реальность... Вот прошло уже более полувека с этого дня, но нет ни дня, ни часа, когда бы я не помнила своего отца. Он был и остался для меня самым дорогим подарком, который послала мне Судьба!

Виктория ЛЕПКО

Фото из семейного архива

ЗИМНИЙ ДЕНЬ С НИНОЙ

17 декабря в «Театральном особняке» состоялся «День памяти Нины Садур», ушедшей от нас совсем недавно, **12 ноября 2023 года**. Этот день, «День с Ниной», стал для всех полным погружением в ее творчество и жизнь. Нон-стопом шли «читки» малоизвестных и популярных пьес драматурга, разыгрываемых молодыми актерами, и весь день мы вспоминали ее — во время «читок» и между ними, в перерывах на чай и кофе, в кулуарах и на сцене. Художественный руководитель «Театрального особняка» **Леонид Краснов**, хорошо знавший Нину Садур, срежиссировал этот день с редкой теплотой и любовью, создав своеобразный памятник нашему драматургу — памятник длиною в целый зимний день.

В центре всеобщего внимания была и дочь Нины Николаевны, **Екатерина Садур** — тоже драматург, сценарист и прозаик, как две капли воды похожая

на маму, бесконечно обаятельная, как и мать, статная — воплощенная «наследница по прямой». В программе этого дня у нее была отдельная встреча с публикой: Катя рассказывала нам о матери — так, как, кроме нее, никто бы не смог рассказать. Вспоминала о том, что Нина, будучи родом из **Новосибирска**, уже там писала и прозу, и поэзию, печатаясь в «**Сибирских огнях**». А оказавшись на семинаре драматургов в **Дубултах**, познакомилась с **Алексеем Арбузовым** и **Виктором Розовым**, и ей было предложено поступать в **Литературный институт**, в мастерскую Розова. Так началась ее московская жизнь. И вот однажды в студенчестве, «на картошке», ей приснился сон о «чудной бабе», ставший потом пьесой. И именно с «**Чудной бабы**» началась ее драматургическая известность. А после нее уже появились и другие пьесы — «**Любовные люди**», «**Вечером они приедут к морю**», «**Мотылек с наганом**», «**Заря взойдет**»,

Нина Садур





Читка пьесы «Мальчик – Небо»

«Уличенная ласточка», «Группа товарищей», «Ехай», «Панночка», «Лунные волки», «Брат Чичиков», «Нос», «Влюбленный дьявол», «Снегири», «Летчик», «Мальчик – Небо», «Остров Несусвет», «Старгород»... Всего написано ею около пятидесяти пьес. (Некоторые из них были прочитаны для нас в этот день).

Не всем пьесам Нины Садур удалось попасть на сцену, и если «Чудную бабу» и «Панночку» ставили много, то «Мальчик-Небо» мы услышали во время «читки», осуществленной режиссером **Валерией Приходько** и ее театром «**Большая медведица**», впервые. Как интересно: абсолютно современное фэнтези с какими-то сложными неосознанными мирами, являющимися нам драматурга-мистика и даже символиста. Некий парнишка Степа, начав свое

утро в обычной квартире, облачается в черный плащ и, назвав себя не больше не меньше как «Гений-Ночь», совершает свое inferнальное путешествие по Москве, между прочим, в День Победы, 9 Мая. Вокруг него такие же люди-маски и люди-мифы, жаждущие оторваться от привычного, превратившись в иные сущности. А тут и Архангел Михаил, спустившись на землю, посвящает нашего героя в небесное воинство — и он, совершая подвиг, гибнет, становясь звездой... Впрочем, в подобном пересказе волшебство и мистика самого текста безвозвратно утрачиваются. Его надо просто читать. Ну, а как его поставить — это уже другой вопрос.

Развивая жанр «читки», студенты **Ярославского государственного театрального института им. Ф. Шнигина** с режиссером **Екатериной Коро-**



Читка пьесы «Замёрзли»

левой осваивали пьесу-малютку «Замёрзли». И тут вновь «русский мистицизм», зовущий к сценической расшифровке. В Театре имени А.С. Пушкина мерзнут без отопления, намывая полы, две молодые уборщицы, русская и дагестанка. Толкуют о жизни и прихотях судьбы, словно две заблудившиеся иноземные клоунессы. Кто они, зачем они здесь, в неудобном недобром мире, в ощущении пустоты, грусти и холода? А ведь тут, оказывается, автобиография зашифрована: учась в Литинституте, Нина Садур и вправду подрабатывала уборщицей совсем рядом, именно в Театре имени А.С. Пушкина, что на Тверском бульваре. И теперь ее дух, наверное, от этих стен неотделим, где-то там витает.

И вновь перечитывали «Чудную бабу» силами Молодежного камерно-

го театра и режиссера Артема Серова — мистическую «хтонь» о неувелимом касании смерти, в сопровождении аутентичных музыкальных инструментов. Эта пьеса, написанная уже давно, не устает тревожить кое-кого и сейчас, навевая священные древние страхи и экзистенциальные размышления о зыбкости и ценности жизни. В завершении же этого невероятного дня сам Леонид Краснов, в дуэте с музыкантом Яном Бедерманом, исполнил пьесу-лук «Фалалей» (написанную Ниной Садур по повести Антония Погорельского «Лафертовская маковница»), погружаясь в прихоти русского фольклора и явив публике мастер-класс уникального монологического жанра.

Ольга ИГНАТЮК

Ушла из жизни **Лидия Викторовна ПОТЁМКИНА**, директор **Амурского областного театра кукол**, председатель **Амурского регионального отделения СТД РФ**.

Лидия Викторовна родилась в 1964 году, в Казани. Большую часть сознательной жизни она прожила в Амурской области. Свою карьеру Лидия Викторовна начала школьным учителем русского языка и литературы в небольшой школе г. **Свободный**. Проработав педагогом несколько лет, она переехала в **Благовещенск**, где устроилась на должность заместителя директора по учебно-воспитательной работе и эколого-образовательному туризму в школу «**Город мастеров**». Ее ценный опыт и талант ответственного руководителя помогли стать директором в колледже коммерции и сервиса.

В **2005** году Лидия Викторовна связала свою судьбу с Амурским областным театром кукол. Она устроилась на должность администратора и смогла проявить все свои организаторские качества. Гастроли, выездные спектакли или спектакли на стационаре, организованные ею, всегда про-

ходили без срывов и упущений. Почти после каждой гастролей, организованных Лидией Викторовной, в театр приходили благодарственные письма от администраций районов, школ и школ-интернатов.

С **2006** года Л.В. Потёмкина была переведена на должность заместителя директора.

С февраля **2018** года Лидия Викторовна являлась исполняющим обязанности директора. На протяжении этого времени руководила работой театра без заместителей. Решения, которые она принимала, были всегда взвешены и продуктивны. Коллектив театра, руководимый Л.В. Потёмкиной, принимал активное участие в жизни Амурской области и Благовещенска, выступая на различных областных и городских мероприятиях и праздниках.

Министерство культуры и национальной политики Амурской области также выражает искренние соболезнования родным и близким по поводу этой тяжелой утраты талантливого и участливого руководителя.

Коллектив Амурского областного театра кукол



Горько осознавать, что ушла из жизни замечательная актриса, заслуженная артистка РФ **Татьяна ВЛАДИМИРОВА**, прослужившая в **Московском театре «Et Cetera»** под руководством **Александра Калягина** три десятилетия.

Татьяна Владимировна обладала редким талантом воплощать самые различные образы — трагические, драматические, комические, порой доходящие до клоунады. У нее никогда не было определенного амплуа, ей было подвластно всё. В театрах, где ей довелось работать после окончания **Школы-студии МХАТ, Томском, Архангельском, Омском**, актриса оставила глубокий след ролями **Агафьи Тихоновны** в «**Женитьбе**» **Гоголя**, **Катерины** в «**Грозе**» **Островского**, **Раневской** в «**Вишневом саде**» **Чехова**, но самой блистательной ее работой, до сей поры памятной старшим зрителям провинции, стала **Катрин** в «**Мамаше Кураж**» **Брехта**. Опыт работы в далеких от Москвы коллективах в таких

разноплановых характерах принес Татьяне Владимировой неоценимый опыт: свой неповторимый, богатый красками и оттенками голос актриса научилась использовать так же неузнаваемо, как и свою неординарную, запоминающуюся внешность. А столичные зрители оценили высокое мастерство Татьяны Владимировой уже в первом спектакле театра «Et Cetera» «**Дядя Ваня**», в котором она сыграла няню **Марину**, тонко и точно рисуя образ старого человека, своей мудростью и добротой пытаясь удержать равновесие в семье Войницких. Именно с этой роли началась ее активная работа в театре, в котором актриса была занята практически в каждом спектакле.

За три десятилетия, проведенные на ставшей родной сцене, Татьяна Владимировна играла много и всегда — заметно для критиков и зрителей: **Перрена** в «**Лекаре поневоле**» **Мольера**, **Миссис Аткинс** в «**За горизонтом**» **Юджина О'Нила**, **Королева** в «**Смуглой леди**



сонетов» **Бернарда Шоу**, **Нинель Корнаухова** в «Конкурсе» **А. Галина**, блистательная **Брандахлыстова** в «Смерти Тарелкина» **А.В. Сухово-Кобылина**, **шутиха** в доме Порции в «Шейлоке» **Шекспира**. Невозможно забыть словесные поединки в «Смуглой леди сонетов» двух равно интеллигентных и умных людей — Шекспира, сыгранного **Александром Калягиным**, и Королевы. Они вели их тонко, порой лукаво, но ни один не уступал другому...

Одной из самых блистательных работ Татьяны Владимировой по праву стала роль **Науаль** в спектакле «**Пожары**» **Важ-**

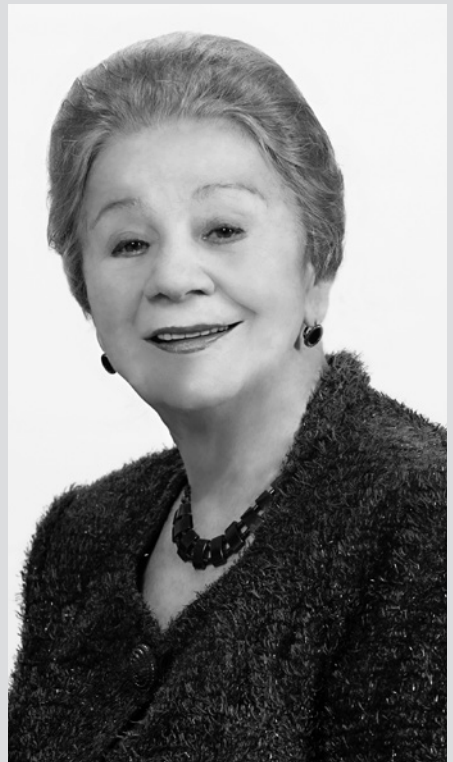
ди Муавада, о которой много писали. **Ольга Галахова** отметила, пожалуй, главное: «Сцена выступления на суде, в которой мать Науаль — Татьяна Владимирова — свидетельствует о преступлениях, сыграна актрисой с тихой яростью. Ею передано состояние человека, пережившего черту отчаяния, побывавшего в аду и не сумевшего забыть об этом». «Пожары» остались в памяти зрителей, подобно ожогу, боль от которого длится и длится...

И уход Татьяны Владимировой для многих стал таким же ожогом. Светлая ей память!..

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

18 декабря 2023 года ушла из жизни народная артистка РФ **Александра Павловна ЖИГАЛОВА**. На оренбургской сцене за более чем полвека ею сыграны лучшие роли в произведениях мировой драматургии. Среди них **Дездемона** («Отелло» **У. Шекспира**) и **Фениса** («Изобретательная влюбленная» **Лопе де Веги**), **Калугина** («Служебный роман» **Э. Брагинского** и **Э. Рязанова**) и **Голда** («Поминальная молитва» **Г. Горина**), **Джой** («Жаркое лето» **Д. Кьюсак**) и **Василиса Егоровна** («Капитанская дочка» **А.С. Пушкина**) и многие другие. Оренбургские зрители также запомнили **Александрю Жигалову** в спектаклях «Бесталанная» **И. Карпенко-Карого**, «Клинический случай» **Р. Куни**, «Очень простая история» **М. Ладо**, «Ричард III» **У. Шекспира**.

А.П. Жигалова начала свою сценическую деятельность в **Белгороде**, 14 лет работала в театрах городов **Сортавала**, **Нальчик** **Кабардино-Балкарской АССР**. С 1960 года — актриса **Оренбургского драматического театра им. М. Горького**. Почетное звание «За-





служенный артист РСФСР» актриса получила в 1967 году, а в 1998-м стала народной артисткой РФ.

Несколько лет назад, накануне своего бенефиса Александра Павловна

сказала: «У поэта есть такие строчки: «За мгновеньем мгновенье — и жизнь промелькнет...» Так и моя жизнь, кажется, промелькнула одним мгновеньем. Ярким, насыщенным, наполненным... Что вспоминать? Да всё, что было, помню, как вчерашний день. Сильны впечатления моей тревожной, но и веселой юности, поры творческой зрелости. Сейчас даже трудно представить, что жизнь моя могла сложиться по-иному. Всё связано с театром! Дом, семья, любовь, беда... Вся моя сущность всегда стремилась к сцене! Сцена Оренбургского театра стала для меня родной: ей отдало 50 лет! С ней неотделимо связана моя творческая судьба, здесь были сыгранны мои любимые роли, здесь меня тепло встречал зритель, здесь я получила почетные звания».

Александра Павловна уже несколько лет не выходила на сцену, но всегда интересовалась творческой жизнью театра. Коллектив выражает соболезнования родным и близким А.П. Жигаловой.

Оренбургский государственный областной драматический театр им. М. Горького

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–264/2023

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Соронина / 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 600 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 3-263/2023



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ДАТА

100-летие Георгия Константинова (Йошкар-Ола)

В РОССИИ

«ЧехонТэффи» в Драматическом театре
Северного флота (Мурманск)

ФЕСТИВАЛИ

Липецкий областной конкурс-фестиваль профессиональных
театров «В зеркале сцены»

МАСТЕРСКАЯ

Творческий центр «Учебный театр» в Воронеже

ВСПОМИНАЯ

Василия Ланового

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru