

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-268/2024



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Когда весна вступает в свои права, незаметно набухают почки на деревьях и кустах и словно неожиданно, внезапно начинает зеленеть трава — в каждом из нас пробуждаются надежды на обновление. Чего именно — не так уж и важно, просто хочется верить...

В нашем апрельском номере читатели найдут немало интересного на любой вкус: любители драматического искусства, поклонники балета; воспоминания об ушедших, но навсегда оставшихся любимыми артистах, режиссерах, педагогах; портреты тех, кто радуется своим искусством на экране и сценах и сегодня.

А еще — узнаете о фестивалях, прошедших в Омске, Нижнем Новгороде, Ярославле, о премьерах в театрах Чебоксар, Курска, Ставрополя, Томска, Владимира, Саратова. И конечно — о московских премьерах. И о новых книгах, вышедших в свет не в столичных издательствах, прочтаете, напомним, с интересом.

Редакция «Страстного бульвара, 10» по-прежнему стремится к тому, чтобы максимально информировать своих читателей о театральной жизни страны в наше непростое время, когда, судя по публикациям и обширным комментариям в социальных сетях, произошло резкое разделение на зрителей, которым необходимо воспринимать искусство не только эмоционально, но и мысленно, открывая для себя новые смыслы, решая какие-то важные для себя вопросы. И тех, которым куда важнее развлечься, отвлечься от бытовых и жизненных проблем, забыв по окончании спектакля даже его название, не говоря об авторе.

И некоторые из коллективов стали стремиться именно к этому, дабы не растерять зрительскую аудиторию. Осудить кого бы то ни было за это трудно — театр без зрителей жить не может. Но порой становится грустно: слишком часто вспоминают многие те былые и даже не столь отдаленные времена, когда театр становился откровением, благодаря высочайшему мастерству режиссеров и артистов...

Очень хочется верить в то, что это вернется на подмостки, возродится и будет крепнуть то единое дыхание сцены и зала, о котором писал Александр Иванович Герцен. Благо, примеры есть — они случаются по всей России и заставляют зал чувствовать себя единым целым, полностью подчиненным искусству театра, одному из самых прекрасных искусств в мире в любые времена, какими бы тяжкими не становились они в силу самых разных обстоятельств.

И мы верим!



*Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-268/2024

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2023–2024



На обложке: «Вождь краснокожих». Ярославский театр юного зрителя

## СОДЕРЖАНИЕ

### В РОССИИ

Владимир. В. Зиннатуллина	2
Курск. К. Чекалёва	7
Саратов. И. Крайнова	14
Ставрополь. О. Метёлкина	19
Томск. Т. Веснина	25
Чебоксары. Е. Глебова	32
Ярославль. Л. Непочатова	37

### ФЕСТИВАЛИ

Областной фестиваль «Премьеры сезона» (Нижегород). Н. Дудолодова	41
Всероссийский театральный фестиваль им. В. С. Розова «РОЗОВФЕСТ» (Ярославль). А. Воронов	47
Всероссийский фестиваль моноспектаклей «ЧАТ» (Омск). Е. Попова	54

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Голос отца» (Московский театр «У Никитских ворот»). Н. Старосельская	66
«Баня» (Театр Романа Виктюка). Е. Омеличкина	71
«Долгая счастливая жизнь» (Студия театрального искусства). Ю. Савиковская	76

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Владимир Скворцов (Москва). Е. Омеличкина	82
---	----

### ЛИЦА

Ольга Волкова (Москва). Е. Алексеева	89
Владимир Хрущёв (Орел). А. Извекова	93

### СОБЫТИЕ

Открытие Музея театра «Современник». Н. С.	97
--	----

### IN BRIEF

Творческая встреча с Андрисом Лиепой (Москва). Н. Ончурова	101
Презентация книги «Маргарита Терехова. Жизнь. Кино. Театр» в Центральной научной библиотеке СТД РФ. С. Короткова	102

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Русский духовный театр «ГЛАС» (Москва). Ю. Шилов	103
--	-----

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Про роль». Литературно-художественное издание, посвященное Наталии Королёвой (Иркутск). Е. Глебова	109
---	-----

### МИР МУЗЫКИ

Юбилейный концерт Масами Чино на сцене Московского	
--	--

областного государственного академического театра «Русский балет». Н. Ончурова	114
42-й Международный оперный фестиваль им. Ф.И. Шаляпина (Казань). Л. Лаврова	117
Международный фестиваль оперного искусства «Славянский дом» (Самара). А. Лазанчина	124

### МИР КУКОЛ

«Кто не спрятался, я не виноват» (Брянский областной театр кукол). И. Азарова	131
---	-----

### ВСПОМИНАЯ

Нину Сазонову (Москва). Н. Старосельская	136
Василия Меркурьева (Ленинград). Евг. Раздирова	144
Юрия Ваксмана (Ярославль). А. Смоленская	151
Льва Аннинского (Москва). Е. Мовчан	156

## ВЛАДИМИР. С любовью и музыкальным звучанием

Через столетия с большой любовью открывают потомки заветные пушкинские страницы. В честь 225-летия со дня рождения великого русского поэта во Владимирском академическом драматическом театре в марте 2024 года состоялась блистательная премьера спектакля «**Барышня-крестьянка**» в постановке заслуженного деятеля искусств РФ, лауреата Государственной премии РФ Сергея Грицай по пьесе Евгения Фридмана. Это, пожалуй, самое оптимистичное творение автора из цикла

«**Повести Белкина**» режиссер представил зрителю в жанре изящного мюзикла, полного юмора, лирики, теплоты, неизбежных и сладостных сердечных мук.

История любви, начавшаяся с девичьего любопытства, озорства, розыгрыша, с переодевания-перевоплощения юной барышни Лизоньки Муромской (**Наталья Демидова**) в крестьянку, завершается самым благополучным образом. Обаятельной актрисе удалось раскрыть лучшие черты природы дочери помещика-вдовца (**Игорь Ключ-**

«Барышня-крестьянка». Сцена из спектакля





Лиза — Н. Демидова, Алексей Берестов — А. Аладышев

ков), которая, вопреки вражде ее отца с соседом, помещиком Берестовым (**Александр Аладышев**) избирает рискованный способ знакомства с интересующим ее молодым человеком. Как и в повести Пушкина, Елизавета, увлеченная непривычной ролью, очаровывает Алексея Берестова и влюбляется сама.

Волшебная вихревая атмосфера повести очень органично воспринимается в музыке, в пластике, вокале, танце. Композитор **Игорь Пономаренко** музыкальную разработку постановки построил на русских романсах и народных песнях, отражающих внутреннее состояние героев, а главное, так близких сердцу зрителя. Достоинством спектакля является органичное сочетание пластики и вокально-му-

зыкального оформления. Незабываемое впечатление праздника оставляют хореографические зарисовки Сергея Грицаца. Как признался известный балетмейстер, он еще в юности видел эти летние и зимние народные забавы и мечтал увиденное воплотить на сцене. Совместная работа с молодыми танцующими драматическими актерами Владимирского театра помогли осуществить эту мечту, и наградой стали бурные аплодисменты зрителей.

Находки режиссера сделали спектакль живым, многокрасочным. Довольно высок и вокальный уровень постановки. Хорошо звучат женские партии, а в исполнении мужчин особенно трогают романсы. Музыкальные композиции стали воздухом сценического действия, где психологические детали



*Григорий Иванович Муромский — И. Клочков*

*Мисс Жаксон — А. Лузгина*





Настя — А. Кукушкина, Лиза — Н. Демидова

повести «переведены» на язык движения и танца.

Символы и намеки царят и в оформлении спектакля, которое остроумно осуществил художник-постановщик **Борис Шлямин**. В глубине сцены качаются березы, а на их фоне то идут коровы, то — ряженные в маски, то летают птицы, зреют подсолнухи; то падают осенние листья, то идет снег, а люди играют в снежки. Так ярко представлен крестьянский быт. А в дворянских усадьбах мы видим зеркала, белый рояль, белые стулья, кабинет. Эти детали высвечиваются световыми лучами, тогда как народным сценам художник по свету **Наталья Кузнецова** включает всю цветовую партитуру.

В художественной палитре спектакля особую роль играют костюмы, созданные **Андреем Климовым**. Хорошее знание предметного мира Пушкинской эпохи позволило художнику вместе

со специалистами пошивочной мастерской театра «одеть» артистов-крестьян в настоящие русские сарафаны и рубахи, яркие платки, тулупы и валенки. Дворяне же — в костюмах, стилизованных под ту далекую эпоху и под вкус каждого из персонажей.

Так, гувернантка мисс Жаксон в ироничном исполнении талантливой актрисы **Анны Лузгиной** носит изысканный костюм в английском стиле, но решает надеть русский наряд для соблазнения Берестова, потому что он — сторонник всего истинно русского, в том числе и в одежде. Следует отметить, что **Андрей Щербинин** в этой роли нашел щедрую палитру комедийных эмоциональных полутонов. Так же ироничен в роли англомана Муромского Игорь Клочков, харизматичный, острохарактерный актер.

Среди гармоничного актерского ансамбля можно выделить **Анну Кукуш-**



«Барышня-крестьянка». Сцена из спектакля

кину, чьи прекрасные вокальные и комедийные данные определили колорит и обаяние этого музыкального спектакля. Она с народным юмором и темпераментом создала роль Насти, служанки и наперсницы Лизы.

Так же блистательно сыграна **Ириной Копыловой** роль Перфильевны, кормилицы Алексея Берестова. Как всегда обаятелен и убедителен **Юрий Круценко** в роли камердинера Муромского. А самую комичную и оригинальную роль исполнил **Георгий Девятисильный**. Он и «пес» Сбогар, и философ, и лучший друг Алексея Берестова, который в том числе благодаря ему в конце сюжета становится простым и

добрым малым, находящим свое счастье с милой девушкой, озорной дворяночкой Лизонькой, а вражда их отцов разрешается добрым миром...

Когда завершился спектакль, зрители в течение нескольких минут не хотели прощаться с актерами, бурными аплодисментами они выражали искреннюю благодарность всем создателям постановки за любовь к Александру Сергеевичу Пушкину, который принес в русскую литературу живой язык, культуру, естественность и гармонию.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото предоставлены театром

## КУРСК. Много шума, который ТОГО СТОИТ

*Я слышал столько клеветы в Ваш адрес, что у меня нет сомнений: Вы – прекрасный человек!*  
Оскар Уайльд

**У**ильям Шекспир, без сомнения, драматург, к которому обращаться можно вечно, потому что его пьесы в абсолютно любой, более или менее смелой интерпретации — одновременно сохраняют дыхание эпохи автора и столь же уместно перенимают звучание наших дней. Под руководством мудрого режиссера-эстета Шекспир трогает консервативного зрителя и манит зрителя юного. Таким чутким режиссером для комедии «Много шума из ничего» в Курском государственном драматическом театре им. А.С. Пушкина стал уже любимый курским зрителем **Юрий Маков-**

**ский** — заслуженный деятель искусств Республики Крым. Безоговорочную любовь театралов соловьиного края Юрий Владимирович получил уже после первой работы в нашем театре, спектакля «Школа жен» по **Ж.-Б. Мольеру**. Тогда же зрители поняли, что постановки Юрия Маковского гарантированно произведут впечатление с первого взгляда. Это эстетика в лучшем ее проявлении: изящная, гармоничная, завораживающая взор. Ярко, но без вычурности. Звонко, но не оглушающе. Классически, но без ригоризма. Каждая мизансцена весенней премьеры столь же весенняя: свежая, чувст-

*«Много шума из ничего». Беатриче — Д. Ковалёва, Геро — М. Волвенкова, Клавдио — А. Аве*





Маргарет — В. Богдель, Бальтазар — А. Курицкий

венная, эмоциональная, а образы расцветают у нас на глазах.

В спектакле задействовано молодое и самое молодое поколения труппы. С одной стороны, это дает возможность отметить, насколько обновился активный актерский состав всего за несколько лет, с другой стороны, можем оценить диапазон молодых исполнителей. Ведь Юрий Маковский отрывает актера от привычного амплуа.

Вот Клавдио в исполнении **Александра Аве**, типаж которого прочно связанся у курского зрителя с образами «плохишей» или просто агрессивных, дерзких, напористых ребят. Здесь же — это сентиментальный, розовощекий от смущения, неопытный юноша, чувствительность и доверчивость которого приводит молодого флорентийца к разрушительным ошибкам на жизненном пути. И веришь его стыдливости и неловкости. И вместе с ним переживаешь отчаяние. А в кульминационный момент ошибочно-

го разоблачения образ настолько правдоподобен — только неоперившийся юнец, не знающий жизни, способен начать ненавидеть с большей силой, чем любил, — что находишься даже в некотором замешательстве: испытывать к герою отвращение, жалость или желание тут же помочь разобраться в произошедшем.

**Михаил Тюленёв** в образе дона Педро, принца Арагонского, тоже совсем не тот прекрасный юноша из «Дориана Грея» или до самых корней «свой» молодой барин из «Барышни-крестьянки». Здесь у актера уже явно проступают манеры будущего мэтра сцены. Казалось бы, принц лишен избыточной спеси и царственности, может легко и искренне шутить со своими приближенными, не обособлен от их мира. Но поступь и голос, осанка и каждое движение головы — даже в минуты дружеских доверительных бесед — показывают натуру величественную, что свидетельствует не только о точной актерской работе, но и о заметном перехо-



Дон Педро — М. Тюленёв, Конрад — М. Кудрявцев, Борачио — С. Репин

де исполнителя из «молодых» в «опытных», о некоей возникшей внутренней статусности, потому что здесь уже не игра в знать, а новый стержень, новое самосознание и самоощущение актера.

Центральный конфликт между Беатриче и Бенедиктом — это характерный и для других пьес Шекспира поединок остроумия между девушкой и молодым человеком, предшествующий их взаимной влюбленности. И именно эта линия делает комедию комедией, отодвигая трагическое (чего в пьесе немало) на второй план. Беатриче (**Дарья Ковалёва**) и Бенедикт (**Дмитрий Баркалов**) смотрятся очень по-шекспировски консервативно, традиционно, такими, какими мы их видим, читая пьесу. Но в то же время они не выглядят иллюстрациями, они живые. Говорят классическим слогом одного из лучших шекспировских переводов (**Т. Щепкина-Куперник**), но при этом как будто беседуют с современным молодым зрителем на его языке. Искрометная дуэль умов и

столь же искрометные монологи невольно вызывают удивительную ассоциацию с высокоинтеллектуальным и немного дерзким стендап шоу.

Режиссеру и исполнителям этих двух ролей удалось раскрыть какую-то совершенно новую методику разрушения «четвертой стены», при которой герой не выходит напрямую из своего сюжетного пространства в контакт со зрителем, а аккуратно и тонко балансирует между двумя мирами; шутки в зал, даже с неким сознательным наигрышем, несколько не удешевляют манеру исполнения, абсолютно не воспринимаются как заигрывание с публикой. Дарья Ковалёва и Дмитрий Баркалов идеально дополняют друг друга на протяжении всей постановки. Они тщательно, заботливо исследуют чувства своих героев, со всех аспектов — как положительных, так и отрицательных для их персонажей — раскрывают благородство души и сердечную гордость Беатриче и Бенедикта. Их



*Бенедикт — Д. Баркалов, Клавдио — А. Аве*

невозможно рассматривать по отдельности, потому что уже с первой словесной пикировки (за которой герои пытаются спрятаться, но не в силах скрыть вспыхнувшую заинтересованность друг другом) они воспринимаются как единое целое, настолько сильная образуется между ними связь.

«Много шума из ничего» — спектакль полифонический. Отчетливо звучат голоса и жизненные позиции не только главных персонажей. В этом отношении надо отметить сцену бытового гротеска, эпизод с двумя полицейскими: Кизилом (**Евгений Сетьков**) и Булавой (**Дмитрий Жуков**). Малообразованные, нелепые, постоянно совершающие ошибки, именно они парадоксально становятся спасителями чести Геро. То, чего не смогли сделать все умные люди из круга герои-

ни, сделали эти нелепые ночные стражи: нашли виновников клеветы и содействовали их разоблачению. Кизил и Булава формируют кольцевую композицию: они открывают спектакль прологом-сценой дозора, они же ведут его к счастливому финалу. И, что особенно заметно, гротеск здесь тоже эстетичен, в нем нет перегибов, персонажи не выпадают из общей атмосферы, даже если брать ее печальную составляющую.

На фоне драмы в отношениях Клавдио и Геро эти чудачки, распутывающие дело, не выглядят чужеродными элементами, несмотря на нелепость нарядов, неграмотность речи и чванливость. А уж искренняя обидчивость Кизила и вовсе вызывает не только смех, но и скупую слезу сострадания. Дуэт Евгения Сетькова и Дмитрия Жукова тоже очень точен и



Маргарет — Е. Шаповалова, Урсула — О. Лёгоньяка, Геро — М. Волвенкова

слажен и, несомненно, является еще одной удачей постановки. Интересны также связанные с этой сюжетной линией образы безалаберных ночных сторожей (особенно прорисованным характером среди них выделяется Франсис Уголек в исполнении **Сергея Бобкова**).

Среди представителей «явных» антагонистов (явных — потому что антагонистами под действием клеветы и наветов доверчиво становятся и протагонисты комедии) стоит отметить дону Хуана в исполнении **Сергея Тоичкина** и его слугу-пособника Борачио (**Сергей Репин**). Поступки дона Хуана последовательны и мотивированы. Каждое его появление пронизано ароматом острой смеси уязвленной гордости, коварного ума и озлобленности незаконнорожденного принца. Сергею Репину тоже не в первый раз

достается роль подлеца, но не простого, а рефлексирующего. Его, казалось бы, со всех сторон низменный, циничный, беспринципный и похотливый пьяница осознает вину и покорно, в отличие от Конрада (**Максим Кудрявцев**), склоняет голову перед правосудием.

В сцене признания это уже совершенно другой человек, явно неглупый, рассудительный, но говорящий от сердца и, вероятно, трезво (несмотря на недавнее состояние) оценивший масштабы содеянного. Возможно, он и не встанет на путь исправления, но сиюминутные просветления ему свойственны.

Возвращаясь к мысли о том, что трагического в пьесе не меньше, чем комического, стоит отметить, что, на первый взгляд, оба сюжета, развивающиеся в спектакле, чужды друг другу и сильно



Леонато — А. Швачунов, Бенедикт — Д. Баркалов

контрастируют: с одной стороны — мрачная драма об обмане, интриге, ревности и предательстве, с другой — забавная светская перебранка двух испытывающих взаимную симпатию остряков. Но точек соприкосновения у сюжетных линий гораздо больше, чем различий. Именно переплетаясь вместе, они способствуют развитию действия.

Юрий Маковский весь спектакль раскачивает героев и зрителей на эмоциональных качелях, переходы настроения очень резкие и неожиданные. И в этом особая прелесть. Мы испытываем во время спектакля чувства, которых нет при прочтении литературного источника. Мы видим не легкокрылую солнечную комедию, как в экранизации 1993 года. Драматическая составляющая у режиссера по накалу страстей едва ли не дости-

гает уровня трагедии. Например, ужас и оторопь вызывает сцена сорвавшегося венчания, а именно — и особенно — проклятий отца (**Александр Швачунов**) в адрес и без того втопанной в грязь Геро (**Майя Волвенкова**). Александр Швачунов всегда сильно попадает в резкие интонации, и его герой, прежде казавшийся добродушным мужчиной и радушным хозяином, словно по щелчку, становится страшен и отвратителен. И даже когда ситуация благополучно разрешится, и герои будут весело и задорно отплясывать свадебный танец, зрителю трудно простить губернатора, позволить Леонато взять свои слова обратно и с прежней пылкой отцовской любовью благословлять дочь как ни в чем не бывало.

В этой же сцене максимально раскрывается и молодая актриса Майя Волвен-



Булава — М. Карпович

кова, исполняющая роль дочери Леонато. До эпизода в церкви Геро теряется на фоне других персонажей: больше говорят о ней, а не она, решают за нее, а не она, и единственное, где она могла себя проявить, — в роли купидона, пытающегося соединить Беатриче с Бенедиктом, но и в этой сцене внимание приковано не к ней. Лишь в середине повествования акценты смещаются, и милая, очаровательная, беззащитная Геро показывает колоссальную силу женского всепрощения, борьбу за нравственную чистоту. Актриса (хотя нередко линию Клаудио-Геро трактуют едва ли не превалирующей) дает своей героине наиболее звонкий голос именно тогда, когда того требует повествование, когда Геро проходит некий обряд инициации, открывающий путь на новую, более зрелую жизненную ступень.

И в этом же эпизоде венчания гипнотизирует своим образом **Юрий Архангельский** в роли отца Франциска. Медитативный, напевный тон, выбранный актером для роли монаха, в сочетании с наполняющим сцену истинно церковным освещением (лучи будто живые, имеющие какое-то необыкновенное происхождение), буквально погружает в мистически-религиозный транс. И вся ужасающая сцена проходит как в тумане — она кажется немислимым бредом, страшным сном не только бедной Геро, но и зрителю, даже если тот знаком с сюжетом и знает, какого поворота ожидать.

Эстетичную, гармоничную картину Юрию Маковскому помогли создать художник-постановщик **Наталья Лось**, которой принадлежат минималистичные, но монументальные декорации (класси-

ческие колонны и изящно подстриженные кусты словно играют вместе с актерами, а бесконечное пространство задника сцены от эпизода к эпизоду то буквально оживает и расширяется до бескрайности, то тискается сжимается вокруг героев); художник по свету **Майя Шавдатуашвили**, одухотворившая своей работой и прекрасные декорации, и роковые эпизоды, и ключевые диалоги, нашедшая точные тона для тревоги, утраты, любви и чувства обретения себя; хореограф **Владимир Сухих**, дополнивший динамичный текст «говорящими» танцами, которые — хоть их и не много — всегда уместны и увлекают за собой, манят прожить вместе с персонажами этот вихрь эмоций в одном обрывке порыве.

История о зависти и клевете, о чистоте и нравственности, о любви и дружбе звучит удивительно свежо, несмотря на многовековую историю литературного первоисточника, и на то, что классические сюжетные повороты легко угадываются. Режиссер и актеры нашли, что сказать зрителю от себя, из глубин своей души, для того, чтобы герои не стали копиями своих многократных воплощений на сцене и на экране. Чтобы они зажили новой, собственной жизнью, не менее интересной, чем четыре века тому назад.

Кристина ЧЕКАЛЁВА

Фото предоставлены театром

## САРАТОВ. Что боги готовят смертным

**Н**е Еврипид, не более привычный для нашего времени **Ануй** и не **Людмила Разумовская** в начале действия, хотя спектакль поставлен по ее пьесе. В начале там было Слово и Слово от **Иосифа Бродского**, с его мерной и очень «античной» строкой.

*Никто никогда не знает, откуда приходит горе.  
Но потому, что нас окружает море,  
на горизонте горе заметней, чем голос в хоре.  
Оно приходит в Элладу чаще всего с Востока.*

Спектакль «**Медея**» по пьесе **Разумовской** режиссера **Олега Загуменнова** в **Саратовском ТЮЗе Киселева** начинается с шума прибоя и — неканонического перевода Еврипида Бродским. Широкий экран с бурным морем на Камерной сцене Старого ТЮЗа справа. Простая металлическая конструкция со ступенями слева. Или со скалистыми уступами (художник **Ольга Колеснико-**

**ва**). Сетчатая металлическая преграда сверху. «На переднем плане окаменевшая от горя Медея. Время от времени на ее застывшее лицо, устремленное к морю, как волны на берег, набегают слезы. Она их не замечает». К ней по очереди будут приходиться Старуха, Старик, Гонцы, Эгей.

А она, худая, высокая, с волосами, стянутыми в пучок, в расстегнутых берцах — Медея (**Наталья Горячева**), солдатка, привыкшая к бесконечным походам с мужем-героем Греции (спит одетой, подложив кулак под щеку), будет ждать Ясона и не верить в его измену.

Архетип Медеи — одна из самых страшных в античной мифологии. Режиссер выбрал пьесу женщины, которая после гневного хора авторов-мужчин, безоговорочно осудивших это «чудовище» — колхидскую царевну, пытается если не оправдать, то хотя бы



«Медея». Медея — Н. Горячева

понять героиню. Причиной злодейства здесь не только безумная любовь к мужу, ради которого она предала отца, родину, погубила младшего брата. А степень доверия к нему, которая равна ее любви. Потеря доверия для Медеи хуже смерти.

Максималистка, делившая с вождем аргонавтов гонения, нищету, случайное жесткое ложе, поначалу она и слушать не желает Старуху (**Тамара Цицхан**), пронизательную и строгую. «Ох, жизнь длинна, в ней всякое бывает!» — пытается та оправдать Ясона. И рассуждает о различиях мужской и женской природы. Но ни разумные доводы, ни прибытие гонцов с щедрыми дарами — откуп коринфской царицы за мужа — не действуют на Медею: «Ясон мне мать, отец, родные братья, возлюбленный, жених, отец моих детей, моя отчизна, дом, защита, крепость, мое дыханье,

руки и глаза, супруг мой ненаглядный, моя отрада, мой кумир, мой бог!» — упорно твердит она, а в глазах непролитые слезы.

Только появление видного, уверенного в себе царя Эгея (**Роман Мартычев**) и его предложение ей, законной жене, немного отрезвит колхидскую изгнанницу. Если боги допустили, чтоб к ней сватался Эгей... значит, Ясон и правда ее бросил? Она уйдет за Эгеем не к алтарю, а к собственной голгофе: раз ее тело не нужно любимому мужчине, пусть оно достанется любому!..

Во второй части спектакля мы увидим другую Медею, опустошенную предательством. Безучастно лежит она у скалы в белой рубашке, с распустившимися косами. После ночи с афинянином ее заперли в трюме, выбралась еле живая... И тут явится тот, кого больше не ждут. Седеющий, все еще красивый



Старуха — Т. Цихан

Ясон — Н. Матризаев, Медея — Н. Горячева





Медея — Н. Горячева

Ясон с гладким холеным лицом (**Никита Матризаев**).

У Еврипида вождь аргонавтов хитер, изворотлив, рад, что избавился от «колдуньи». У Ануя они с Медеей велеречивы оба, топят друг друга в потоке взаимных упреков. Ревности в них, очевидно, больше, чем страсти.

В пьесе Разумовской Ясон снова клянется в любви и находит оправдания любым своим поступкам. И так гладко все у него выходит... Ему как сыну царя непременно нужно царствовать, детей он возьмет во дворец, ее спрячет в горах и будет навещать — часто-часто... Этот Ясон, помимо своей воли, все еще болен Медеей. Однако «выпрашивание чувств противно природе чувств». Слезы мгновенно высохли — в голосе Медеи прорезалась сталь.

Ясон колеблется (актер тонко передает его состояние), готов остаться даже после грехопадения жены. Но огонь мести уже проник в кровь Медеи. Она отправляет сопернице смертоносный подарок. Увидев пылающий Коринф, в котором сгорела юная царица, а теперь горят дома, гибнут люди, дети... Ясон бросается к морю.

Только в одном своем варианте древнегреческий миф не превращал Медею в мировую злодейку. Она лишь травила Креонта (царя Коринфа) и сбежала из города, не успев забрать детей. Тех из мести убивали коринфяне. Злые языки даже говаривали, что Еврипид приписал матери убийство сыновей... за огромную взятку от отцов города, желавших восстановить его доброе имя.

Как бы то ни было, Разумовская при-



Медея — Н. Горячева

держивается привычной версии преступной Медеи. По пьесе вождь аргонавтов снова вернется и... снова простит. Но не все можно забыть и не все простить. Режиссер, не переписывая финал, просто оборвет действие после сцены, когда Медея, высохшая, безмолвная, больше похожая на собственное надгробие, принесет тряпичы, в которые завернуты дети, и спрячет в большой сундук. Мы не увидим детей — лишь услышим их беззаботный смех. Мать уляжется сверху на тяжелую крышку, «жесточай поступью» подойдут волны, они все выше, все ближе — вот-вот поглотят сундук и несчастную мать. Строки Бродского снова побегут по экрану: *«Никто никогда не знает, что боги готовят смертным».*

Никто и никогда.

В этом спектакле, подчеркнута сдержанность на эмоции и жесты, пока только двое поднялись до настоящих трагических высот — Медея и Старуха. Нечеловеческая боль в глазах брошенной жены. «Но не прольются слезы из глаз, крик не раздастся». Ответ ее в лице верной Старухи. Любовь бывает и такой — страшной в своем безумии. Она может смириться, ужиться с обманом, а может сломаться. И непоправимо увлечь за собой, в черную бездну Тартара все, что любила сильнее всего.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Андрея ЛАПШИНА предоставлены театром

## СТАВРОПОЛЬ. Искренне наш Чехов

**В** нынешнем сезоне репертуар Ставропольского академического театра драмы имени М.Ю. Лермонтова пополнился спектаклем «Искренне Ваш, Чехов...», билеты на который можно купить только в первые дни открытия продаж.

Поставила его по собственной пьесе Анна Артамонова, известная как актриса Московского театра «Et Cetera», режиссер короткометражных и полнометражных фильмов, автор и исполнитель песен. В премьерной работе на ставропольской сцене Анна выступила также в качестве художника-постановщика и художника по костюмам, сцено-

графа и автора музыкального оформления.

«Сцены из жизни в одном действии» — так определен жанр спектакля. Но это не повествование в стиле «Жизнь замечательных людей» для тех, кто в школе недостаточно внимательно изучал биографию и творчество Антона Павловича Чехова. В представлении многих, он действительно так и остался автором коротких рассказов, в которых юмор перемежается с сарказмом, а реализм приобретает трагические нотки. Спектакль «Искренне Ваш, Чехов...» знакомит зрителей с удивительным человеком, в первую очередь, и с гениальным

*«Искренне Ваш, Чехов...». Сцена из спектакля*





Антон Чехов — К. Юрченко, Лика Мизинова — Д. Сафонова

писателем и драматургом — во вторую. Короткое по времени сценическое действие охватывает фактически весь его жизненный и творческий путь.

«В день, когда родился Антон Павлович Чехов, шел снег. Крупными хлопьями, засыпая дома, деревья, оставляя торчать только крыши. Такого снегопада Таганрог еще не видал». Этим текстом начинается спектакль. По признанию Анны Артамоновой, она не нашла в архивных источниках информации, какая же на самом деле была погода в Таганроге **29 января 1860** года, но ей очень хотелось, чтобы тот день был отмечен неким небесным знамением. «Снегопад» в прологе пьесы на самом деле производит на публику сильное впечатление, которое сопровождает до самого финала.

Анна Артамонова не ставила перед собой цель создать жизнеописательный

спектакль. Личность Антона Павловича Чехова, такая многогранная и сложная, не укладывается ни в какие стандарты. Любые попытки охватить все периоды его земного пути и дать объяснение поступкам, не подчиняющимся банальной логике, не имели бы успеха.

В постановке «Искренне Ваш, Чехов...» Ставропольского театра драмы в образе писателя мы видим молодого актера **Константина Юрченко**. Пожалуй, не следует искать в его внешности портретного сходства с Чеховым, суть не в этом. Главное, что актеру удалось передать внутреннее состояние своего героя, будь то гимназист, получивший прозвище Чехонте, или проживший недолгую жизнь известный писатель и драматург Антон Павлович Чехов. На протяжении действия его образ меняется практически без использования грима.



«Искренне Ваш, Чехов...». Сцена из спектакля

В сцене «Детство» зрители знакомятся с молодым поколением большой чеховской семьи. Вместе с братьями Александром (**Олег Хомутов**), Николаем (**Павел Луценко**), Иваном (**Александр Сухарев**) и Михаилом (**Михаил Подзолко**) своими насмешками Антон выводит из себя гимназического законоучителя Покровского, мечтавшего стать оперным певцом (**Филипп Харций**), и стойко переносит наказание розгами. Много лет спустя Антону Павловичу придется вынести, фигурально выражаясь, и не такую «показательную порку». Его характер, образ жизни, талант, пьесы, разрушавшие стереотипы театральной драматургии, нередко вызывали у окружающих непонимание и безжалостную, несправедливую критику.

В другой сцене из жизни Чехова он, вчерашний гимназист, покидает родной

Таганрог и переезжает в Москву. Среди новых действующих лиц появляется «та самая» Лика Мизинова, вскружившая голову многим молодым людям в чеховском окружении, в том числе художнику **Исааку Левитану**, напоминанием о котором в спектакле служат видеопроекции его пейзажей. В разных актерских составах спектакля роль этой героини исполняют **Дарья Сафонова** и **Дарья Симанкина**. У каждой из них образ Лики обладает индивидуальными неповторимыми чертами. В исполнении Дарьи Сафоновой девушка очаровывает утонченными манерами. В характере героини, предложенном Дарьей Симанкиной, больше нарочитой театральности. И это легко объяснить, ведь в реальности Лика, она же Лидия Стахиевна Мизинова, стала прототипом Нины Заречной в чеховской «**Чайке**».



Ли́ка Ми́зинова — Д. Сафонова, Игнатий Потапенко — Ф. Харций, Маша — О. Ключко

Зная о взаимоотношениях Антона Павловича и Лики из их переписки и воспоминаний современников, трудно понять, почему же отношения очевидно влюбленных друг в друга молодых людей не получили счастливого развития. Нет ответа на этот вопрос и в спектакле. Остается согласиться, что Антон Павлович поступил именно так, как ему представлялось правильным. В противном случае в его биографии не случился бы **Сахалин**.

Даже современники не могли понять, чем был движим 30-летний писатель, за собственные средства организовавший себе «командировку» на край земли. Одна только дорога из Москвы на Сахалин заняла у него **82** дня. На острове Чехов посещал тюрьмы, общался с каторжанами, собирал материалы об их труде и быте, произвел перепись населения остро-

ва, заполнив около **10 тысяч** статистических карточек, занимался лечебной практикой. Да, эта поездка не была развлекательным вояжем. Полученные впечатления и записи легли в основу книги **«Остров Сахалин»**, а перенесенные невзгоды и капризы погоды не лучшим образом отразились на здоровье писателя. Сахалинский период в спектакле представлен в предельно сжатом и одновременно максимально насыщенном информацией виде. Его сопровождают визуальные образы, запечатленные на архивных фотографиях конца XIX века. Они привносят в действие эффект документальной кинематографичности и помогают воспринимать Чехова как живого человека, а не как «памятник».

Отдельные события в жизни Антона Павловича в спектакле обозначены лишь небольшими штрихами, как буд-

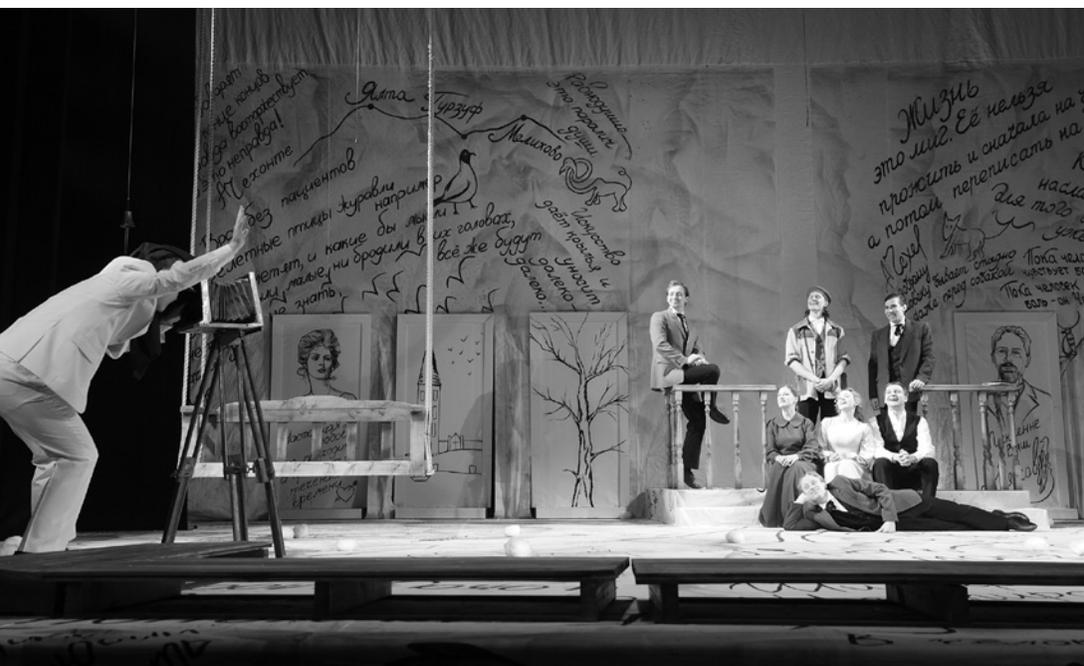


«Искренне Ваш, Чехов...». Сцена из спектакля

то для того, чтобы зрители захотели узнать о них больше, взяв в руки томик с письмами и заметками из собрания сочинений. Этот прием действует безотказно. Чеховские крылатые фразы и строчки из записных книжек сами стали частью действия. Ими испещрен задний фоновый занавес, цитаты «путаются под ногами» у персонажей на сцене и «выплескиваются» в зал. Перед началом спектакля, когда публика занимает свои места, такое сценографическое решение помогает зрителям погрузиться в атмосферу предстоящего действия. А затем чеховские фразы вплетаются в сюжетную линию и становятся частью книги его жизни и творчества.

В репликах персонажей как бы невзначай «проскальзывают» аллюзии, отсылающие к рассказам и пьесам Чехова. Так однажды, Антон Павлович называет Ли-

ку именем Мисюсь (как героиню рассказа «Дом с мезонином»). Или вдруг в диалоге возникает забавное словечко «мерехлюндия», которое встречается в нескольких произведениях Чехова, а его «изобретение» ошибочно приписывают самому писателю... Практически визуальной «цитатой» из повести «Черный монах» воспринимается сцена, в которой писателю является образ его умершего брата Николая: босиком, в монашеском подряснике он следует из ниоткуда в никуда. И даже романтическая линия отношений Антона Павловича и Лики Мизиновой получает в спектакле «театральное» развитие. Появление в доме Чеховых модного писателя Игнатия Потапенко (**Филипп Харций**), их роман с Ликой и последовавшая драматичная развязка воспринимаются как часть сюжета чеховской «Чайки».



«Искренне Ваш, Чехов...». Сцена из спектакля

В спектакле «Искренне Ваш, Чехов...» есть персонаж, достойный отдельного внимания. Это сестра писателя Маша. Исполняющая ее роль **Ольга Ключко**, наверное, единственная в актерском ансамбле обладает портретным сходством со своей героиней. Но что важнее, она уловила психологический рисунок образа, соответствующий характеру Марии Павловны и объясняющий мотивы ее поступков. Младшая сестра окружила брата заботой, нашла свое счастье в том, чтобы во всем ему помогать. Мы видим это в движениях, мимике актрисы, слышим в интонациях и даже в самом тембре ее голоса. В том, как она передает стремление Маши оградить Антона Павловича от неприятностей и негативного общения.

«Даже в человеческом счастье есть что-то грустное!» — написал Чехов в одной из своих записных книжек. Кто зна-

ет, может быть, он думал в тот момент о сестре... Мария Павловна не вышла замуж, у нее не было детей. Прожив 93 года, она до глубокой старости служила памяти гениального брата и сохранению его творческого наследия.

Спектакль «Искренне Ваш, Чехов...», по признанию зрителей, вызывает много эмоций и размышлений, и что не менее важно — желание перечитать рассказы, повести и пьесы Чехова, и главное обратиться к его заметкам и письмам. Даже после того, как актеры выходят на финальный поклон, остается ощущение, что многое осталось недосказанным, неразгаданным, непрочитанным. Стало быть, надо обратиться к Чехову и его слову.

Ольга МЕТЁЛКИНА

Фото автора

## ТОМСК. Почему мальчик привел домой бегемота?

**Ж**ил-был мальчик по имени Гоша. У него были мама и Луша, девочка из детского садика, куда ходил Гоша. Но при этом мальчик чувствовал себя одиноким. Потому что его никто не замечал. И никто с ним не дружил. Мама все время смотрела в ноутбук или телефон и не видела ничего вокруг, кроме своей работы. Луша просто не смотрела в сторону Гоши. Но однажды в зоопарке Гоша увидел бегемота, а бегемот увидел Гошу. И они разговорились. Потому что «смотреть и видеть — это не одно и то же».

Это не спойлер и не ремарка, а исходное событие в пьесе **Марии Зелинской** «Бегемот-невидимка». Встреча мальчика и бегемота повлекла за собой экс-

траординарные действия, которые в свою очередь привели к неожиданным последствиям. И в итоге...

Пьеса впервые обрела свое сценическое воплощение в марте в **Томском ТЮЗе**. До премьеры она успешно была прочитана в разных театрах, вошла в шорт-лист драматургического конкурса «**Маленькая ремарка**» 2023 года и была представлена в форме читки в **Санкт-Петербурге** на фестивале «**Арлекин**».

И вот первая реакция публики, на которую и рассчитана «пьеса для самых маленьких»: «Ты чего?! Нельзя в ванну в одежде», «там реально вода?!», «и правда — вода!», «он же простудится без полотенца», «мама, а у нас все-таки хорошие места, сидели бы в первом ряду —

«Бегемот-невидимка». Гоша — Т. Абаскалов, Мама — Е. Костина





Мама — О. Райх, Бегемот — И. Савиных

сейчас все были бы в пене», «такой большой, а в садик ходит», «а нам в садике говорили, что опасные животные — это носороги и буйволы, а не бегемоты», «это она, она его выгнала», «ты зачем это ешь?! Это же фольга — она несъедобная», «да он тебя сейчас сожрет», «как увлекательно!.. И съедательно!»...

Кажется, именно на такие мгновенные комментарии юных «критиков», на такую тотальную включенность в происходящее и рассчитывал режиссер **Роман Каганович**, когда превратил фантастическую историю мальчика Гоши, который привел домой бегемота, в увлекательную интерактивную игру в... «невидимку». Начиная с программки, где большим и маленьким предлагают среди лягушек найти бегемотов. Как там, у **О’Генри**, «поиграйте с ребенком в индейцев»?..

Но правильнее будет сказать, что режиссер не рассчитывал, а создавал все условия для такой ответной реакции. Хорошо знакомый с пьесой (работал с ней еще на читке в Санкт-Петербурге), Каганович придумал игру в видимое-невидимое. Он подхватил игровой импульс, заложенный в название (как же может «пятитонный зверюга» быть невидимкой?!), и развил его до масштабов игровой стихии, соединив в постановке два вида игры: актерскую и детскую. В некоторых эпизодах оба вида happily совпадают, в некоторых — зеркалят, но в целом дополняют друг друга, вытягивая, как из шляпы фокусника, новые смыслы.

Вместе с художником **Любовью Мелехиной** Каганович с помощью экранов превратил сцену и зал в единую «игровую комнату». На сцене две локации —



Гоша — Т. Абаскалов, Мама — Е. Костина

гостиная (она же спальня) и ванная, обозначенные условно диваном и ванной. Однако бытовым сценическое пространство не назовешь. Камеры, выводя на экраны лица актеров и зрителей, разрушают камерность обстановки, с одной стороны, и стирают границы между залом и сценой, с другой. При этом дети и их родители оказываются в совершенно неожиданной для себя роли ... обитателей зоопарка, по которому гуляют Гоша — **Тимофей Абаскалов** и его Мама — **Екатерина Костина** (эту же роль в очереди играет **Ольга Райх**).

Атмосферу зоопарка, его шумовую, так сказать, «декорацию» создают звуки и голоса животных. Эти голоса и становятся поводом для игры со зрителями. Гоша как будто обращается к публике: помогите узнать, кому принадлежит тот или иной голос. Подсказка появляется

на экране сначала в виде картинки с названием и описанием животного, а потом рядом возникает портрет зрителя. «Похлопай ресничками», — просит Гоша то ли девочку из первого ряда, то ли птицу по имени «Баклан сибирский». Или: «Открой пошире глазки», — эта обращена к малышу, которому уготована роль «долгопята».

Операторы **Даниил Базаров** и **Дмитрий Гребенщиков** как будто соревнуются с детьми в подсказках и дают свои «ответы». Поэтому за экраном следить не менее интересно, чем за действиями Тимофея Абаскалова, который, не выходя из образа мальчика Гоши, выступает в роли аниматора. Интерес к экрану вызван любопытством: а что дальше, и кто из нас, зрителей, окажется крупным планом на экране? Сейчас очередь миловидной блондинки стать «зеброй»,



Зритель — участник спектакля

а следом еще одна мама превращается в «козу». В какой-то момент этой азартной игры возникает мысль, что Мама Гоши, уйдя в зал, то ли «спряталась» в толпе, то ли, напротив, «размножилась» во всех материнских лицах.

Разогретые «угадкой» дети с тем же энтузиазмом отвечают на вопрос мальчика: «А что едят бегемоты»? Вообще-то он спрашивает Маму, но та отключена от внешнего мира работой в телефоне, поэтому бормочет что-то невразумительное. Ее выручают зрители, предлагая оригинальные и совершенно неожиданные гипотезы. Становится ясно, что дети и взрослые сочувствуют мальчику и готовы помочь, защитить, оградить ...

На таком высоком градусе доверия, когда все происходящее на сцене воспринимается как реальное происшеств-

вие, которое может случиться в любом городе, где есть зоопарк, сюжет резко сворачивает в сторону сказки. Поворот от игры к сказке связан с появлением третьего персонажа — Бегемота, который умеет разговаривать и, более того, рефлексировать по поводу одиночества или коммунальных проблем в зоопарке.

Правда, сначала героя **Игоря Савиных** не видно, только слышно, что усиливает интригу и накаляет интерес зрителей. Бегемот материализуется через теневой театр. Но прежде тенью становится сам мальчик Гоша, и в таком виде входит в клетку к «самому опасному животному в мире». В этот волшебный момент — зал замирает. Это и есть кульминация спектакля, далее действие будет развиваться по законам сказки, набирать темп и стремительно нестись к развязке.



Гоша — Т. Абаскалов, Бегемот — И. Савиных

Главная экзистенциальная проблема мальчика — проблема одиночества и желание встретить друга — решается именно в эти волшебные мгновения знакомства. Бегемот и Гоша сразу становятся друзьями. Оказывается, чтобы тебе не было страшно и одиноко одному, нужен друг. А чтобы у тебя был друг, надо быть смелым, добрым и открытым к диалогу. Именно такой посыл уходит в зал со сцены. Об этом говорят маленькие зрители, отвечая на вопрос: почему мальчик привел домой бегемота.

Пройдя первое испытание, Гоша тут же приступает ко второму. В знак дружбы мальчик зовет Бегемота к себе домой, где есть большая ванна, и поэтому животное не будет сохнуть. Герою Абаскалова предстоит вызвать друга из клетки, незаметно для мамы и охранника вывести его из зоопарка. Зада-

ча сделать огромное невидимым решается с помощью того же житейского парадокса «смотреть и видеть — не одно и то же». Решение этой задачи таит в себе множество режиссерских сюрпризов и зиждется на добром юморе, которым наполнен спектакль.

Режиссерской фантазии и актерского мастерства достало, чтобы превратить сцену вызволения Бегемота из клетки в каскад цирковых реприз, а игру «в прятки», когда герой Игоря Савиных ныряет в ванну, пытая стать невидимым для глаз Мамы, — в комедию положений. Есть место и для «праздника непослушания» — когда Бегемот и Гоша начинают кидаться друг в друга подушками, а потом те летят в зал. И все это под смех и громкие комментарии зрителей. Иное дело знакомство Бегемота с Мамой — в этих эпизодах меняются



Гоша — Т. Абаскалов, Бегемот — И. Савиных

тональность и атмосфера. Сцена «мама со шваброй выгоняет бегемота» кажется пародией то ли на лирическую комедию, то ли на мелодраму. В то же время Игорь Савиных и Екатерина Костина дозировано и аккуратно пользуются как комическими, так и лирическими красками. Взрослой части публики в какой-то момент становится даже жалко Маму-одиночку. Вот ей бы в помощь Папу, пусть даже и Бегемота!

Заразительность актерской игры такова, что даже взрослые, принимая во внимание театральную условность, постепенно приходят к выводу, что предлагаемые обстоятельства, действительно, типичные и легко узнаваемые: мама одна растит сына, при всей ее любви к нему, времени на него у нее нет, потому что она практически круглосуточно работает дистанционно, то есть «живет»

в телефоне и ноутбуке. И Гоша похож на сотни и даже тысячи таких же умных, но одиноких мальчиков — ему скучно одному дома, ведь никакая компьютерная игра, ни одна интересная книжка не заменят ласкового взгляда мамы, ее внимания, ее теплого голоса, когда она рассказывает на ночь сказку... Все это делает за маму Бегемот — играет, кормит, утешает, выслушивает «секреты», дает советы, поет колыбельную и укладывает спать.

При этом взрослый зритель, начитанный и насмотренный, за фабулой современной пьесы Марии Зелинской угадывает знакомый сюжет сказочной повести **Астрид Линдгрэн** про Малыша и Карлсона. С той лишь разницей, что Бегемота приводит в дом сам Малыш, то есть Гоша, и его новый друг не склонен к вранью. Два этих текста сбли-



«Бегемот-невидимка». Сцена из спектакля

жает не только мотив появления некоего существа, которое «всё понимает» и тут же становится другом ребенку, но и поведение взрослых.

Мысль, что «где-то я это уже видел», приходит уже во время первой сцены, когда Мама радостно дарит сыну трубу-баритон. Звук у этой трубы низкий, густой, похожий на рык большого дикого животного. Он как будто предвосхищает появление в квартире Бегемота, но сам предмет вызывает у мальчика страшное разочарование. Однако труба, как и ружье, «выстреливает» еще раз в финале, когда Гоша готов научиться играть на трубе, чтобы порадовать Маму.

Добрая и одновременно ироничная сказка, как ей и положено, заканчивается счастливо. Мальчик Гоша, пройдя все испытания, обретает друзей не

только в лице Бегемота и Мамы, но и невидимой и загадочной Луши. К ней он убегает в зал. Роман Каганович этот несколько «сиропный» финал пьесы вновь превращает в детское шоу, когда актеры выводят на сцену детей — и все танцуют и фотографируются на память.

Перед зрителями предстает вполне счастливая семья — Гоша, Мама, Бегемот. Честное взрослое, совсем не хочется, чтобы Мама отвезила Бегемота обратно в зоопарк. Хорошо бы Бегемот навсегда поселился в квартире мальчика Гоши. Тогда бы никто не был одиноким.

Татьяна ВЕСНИНА  
Фото Владимира ДУДАРЕВА

## ЧЕБОКСАРЫ. Подснежник. Первый

**И**мя поэта и общественно-политического деятеля **Михаила Сеспеля** для **Чувашии** в ряду знаковых. Оно увековечено в названиях улиц и населенных пунктов, **Академии современного творчества**, филиалов **Республиканского национального музея в Чебоксарах** и деревне **Сеспель** (прежнее название Казаккасы), где также расположен мемориальный комплекс «**Родина Михаила Сеспеля**». До **1991** года в республике существовала **Премия Комсомола Чувашии имени М. Сеспеля**, которую вручали за лучшие произведения в области национальной литературы и искусства. Память о чувашском поэте сохраняют не только на родине. В городе **Остёр** на Черниговщине, где он прожил свои последние годы, установили памятник, открыли музей. В столице нашей страны, по Москве-реке мимо Воробьевых гор и Храма Христа Спасителя ходит теплоход «**Михаил Сеспель**».

Г. Фомиряков. «Шагайте бодрее и тверже...».  
Портрет Михаила Сеспеля. 2012. Фото Е. Глебовой



Время нередко стирает живые черты с портретов выдающихся людей, они становятся абстрактными фигурами — далекими и застывшими. Так могло случиться и с чувашским парнем Михаилом Кузьминым, чей недолгий век пришелся на бурный и трагический для России период начала XX века. Революция дала ему крылья, и она же их опалила. Он вошел в литературу стремительно, взяв псевдоним Сеспель (в переводе с чувашского — Подснежник), ощущая себя предвестником весны человечества и мечтаая о лучшей доле для своего народа: «Жар-птицею край мой воспрянет, / Свободой и солнцем дыша». Творческое наследие поэта невелико, но отдельные произведения переведены на более чем **50** языков. Михаила Сеспеля называют классиком и основоположником новой чувашской поэзии, но важен и его вклад как переводчика великих произведений **М.Ю. Лермонтова** и **Л.Н. Толстого**.

Г. Фомиряков. «Письма». Михаил Сеспель и Анастасия Червякова. 2012. Фото Е. Глебовой





«Сын нового дня». Сцена из спектакля

Под его именем живет **Чувашский государственный театр юного зрителя** и делает многое для того, чтобы оно не утратило истинного значения для новых поколений. Это и ежегодный «**Сеспель-ФЕСТ**», объединяющий национальные театры России, и Молодежный фестиваль поэзии «**Культурный код «Сеспель»**». Событием стала недавняя премьера спектакля «**Сын нового дня**» по пьесе **Марины Карягиной**, посвященная **125-летию** со дня рождения Михаила Сеспеля и созданная при поддержке **гранта Главы республики**. Спектакль играют на родном языке поэта с синхронным переводом на русский (**Татьяна Ильина**), и в этом тоже заключена важная миссия театра.

Режиссер **Борис Манджиев** и художник-постановщик **Мария Шуплецова** назвали свою новую работу фантазмагорической феерией, соединив реальное и вымышленное. Такой ход вполне оправдан, потому что в сложной, переполненной драматическими событиями, проти-

воречивой судьбе Сеспеля много недосказанного. И по-прежнему нет единой версии о том, почему в **22** года он добровольно ушел из жизни. Так в решении драматурга и режиссера появился персонаж Эсрел — в чувашской мифологии обитающий в нижнем мире дух смерти, который в положенный срок забирает душу. Мистическую линию в спектакле проводит **Венера Пайгильдина**, и этот образ можно интерпретировать еще как Судьбу: она ведет человека с момента рождения и до последнего дня, иногда подает важные знаки, в критические моменты пытается предостеречь, но ничего не может изменить в предначертанном свыше. Поэт получит из рук Эсрел-Судьбы посох, чтобы пройти с ним недолгий, раз и навсегда отмеренный путь.

Тема потустороннего возникает в самом начале спектакля, когда мать Сеспеля — Укахви (**Ирина Архипова**) рассказывает странный сон, в котором увидела топор с разбитым топорцем — знак неминуемой беды. Из-за трагического



Михаил Сеспель — С. Никитин



Михаил Сеспель — С. Никитин

стечения обстоятельств погибнет отец Кусма (**Николай Дмитриев**), но Михаил всегда будет ощущать его присутствие. Эти эпизоды, где соединяются сон и явь, стирают границы между живым и мертвым, важны для понимания внутреннего состояния главного героя. Голодное детство и тогда же приобретенный неизлечимый недуг, потеря отца — лишь начало испытаний.

Грядущее принесет глобальные перемены, рухнут прежние устои, обретут реальные очертания идеи свободы, равенства, братства. Но еще революция прольется кровью, заберет человеческие жизни. Ощущение надвигающейся трагедии проявляется в световом рисунке

спектакля, где преобладает красный (художник **Михаил Добрышин**). Тревогой пронизана музыка **Андрея Галкина**, написанная специально для этой постановки. Лаконичное сценографическое решение, где лишь металлические конструкции и листы обуглившейся бумаги, ассоциируется с огромным механизмом, перемалывающим судьбу целой страны и ее народов. В бездушном пространстве появятся люди-марионетки, ведомые вождем, лишённые эмоций. Прием жесткого гротеска подчеркивает уродливый образ толпы, в которой нет места для тех, кто честен и никогда не отступит от идеалов.

Времена не выбирают. Жизнь Миха-

ила Сеспеля — острые углы, преодоление физической и душевной боли, неразделенная любовь, предательство близких людей, разочарование в соратниках, изгнание. Но чувашский классик бесконечно верил, что революция вдохнула в жизнь его народа «новый, животворный дух». Перед **Сергеем Никитиным** стояла сложнейшая задача показать своего героя искренним, сомневающимся, по-мальчишески упрямым, убежденным в очищающей силе политических преобразований, и он сумел избежать плакатности, исполнил эту роль без фальши. Несколько лет назад актер уже прикасался к личности Сеспеля, сыграв Поэта в постановке **Иосифа Дмитриева** «**Творящее слово**». Однако необычный по форме «Сын нового дня» потребовал максимального погружения и в психологию персонажа, и в исторический контекст.

Много доброго юмора в сценах репетиций самодеятельных артистов под руководством строгого режиссера Павла Бек-

шанского (**Леонид Яргейкин**). К слову, Михаил Сеспель пробовал силы в драматургии, и в его творческом наследии есть неоконченная пьеса «**Чувашский студент**». Нежностью пронизана сцена знакомства Михаила с Нусей, положившего начало большому чувству. Поэт пронес его через всю жизнь. **Надежда Полячихина** сыграла музу Сеспеля Анастасию Червякову, которую тот называл «дорогим другом, звездочкой дальней с нежно-печальным сияньем». Обстоятельства не позволили им быть вместе, и только письма стали связующей нитью. Это один из самых пронзительных образов спектакля — белые листы бумаги, напоминающие подстреленных птиц.

Михаил Сеспель мечтал о том времени, когда его народ расправит плечи, а чувашский язык «станет раскаленной сталью». Он был первым, Подснежником, и многое успел сделать. В спектакле звучат стихи, фрагменты писем и дневников, наполняя повествование подлинностью.

«Сын нового дня». Сцена из спектакля





«Сын нового дня». Сцена из спектакля



Михаил Сеспель — С. Никитин

Когда в финале появится Эсрел и скажет: «Твой посох полон», — произойдет неизбежное, поэт отправится в дальний путь. Но его последнее желание увидеть Чувашию через 100 лет исполнится — театральная условность дает такую возможность. На большом экране вспыхнут огнями городские кварталы Чебоксар, на-

полнятся пульсом современной жизни. И еще там будут красивые, улыбающиеся люди, для которых понятие родной культуры не пустой звук.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

## ЯРОСЛАВЛЬ. Всего лишь дети?

**К**омедийный вестерн «**Вождь краснокожих**», поставленный в **Ярославском театре юного зрителя** режиссером **Сергеем Виноградовым** по мотивам знаменитого рассказа **О’Генри**, в афише заявлен как спектакль для самых маленьких. Но точнее будет сказать, что это постановка для семейного просмотра. История о двух авантюристах, которые похитили ребенка с целью получения выкупа, вызывает смех и сочувствие у юных зрителей. И одновременно дает повод взрослым оценить свои представления о детях.

Спектакль «Вождь краснокожих», премьера которого прошла в конце марта, — первая постановка Сергея Виноградова в статусе **главного режиссера Ярославского ТЮЗа**. Предложение возглавить творческий коллектив этого театра он принял в декабре 2023 года. Кстати, карьера само-

го Сергея Виноградова началась именно на этой сцене. В **2002-м**, окончив **Ярославский театральный институт**, он пришел в театр актером, сыграл ряд главных ролей в спектаклях своего мастера — народного артиста России **Александра Кузина**. А в **2005-м** был принят в труппу **Московского драматического театра под руководством Армена Джигарханяна**. Позже окончил режиссерский факультет **Театрального института имени Б. Шуккина**. Выпустил десятки спектаклей в нескольких театрах страны как приглашенный постановщик.

Именно главному режиссеру принадлежала идея вернуть в афишу Ярославского ТЮЗа спектакль «Вождь краснокожих», который уже шел в театре двадцать лет назад. Автором первой постановки выступал режиссер **Владимир Шелков**. Взяв за основу инсценировку Шел-

*«Вождь краснокожих». Сэм — И. Поздняков, Джонни — Е. Чижков, Билл — С. Рядовкин*





Джонни — Е. Чижков, Сэм — И. Поздняков

Джонни — Е. Чижков, Билл — С. Рядовкин





Билл — И. Колесов, Сэм — П. Круговихин

кова, Сергей Виноградов предложил собственное прочтение истории — с иными режиссерскими ходами и, конечно, с новым составом артистов.

В частности, сценография новой постановки стала довольно лаконичной. Во многом это обусловлено ситуацией: из-за капитального ремонта здания ТЮЗа его спектакли идут на чужой площадке. Минималистичность делает постановку абсолютно мобильной, и театр может буквально в считанные часы собрать декорации и костюмы, чтобы представить премьеру практически на любой сцене. Художник **Екатерина Дементьева** всего лишь несколькими штрихами намечает ландшафт американского штата Алабама, где происходит действие. На заднике очерчены контуром горные холмы, разделенные долинами, а на самой сцене возвышаются фигуры огромных тропических кактусов. Весь нехитрый скарб главных героев умещается в большой телеге, которая служит и средством передвижения, и домом под открытым небом. С выка-

тывания этой телеги на сцену и начинается череда стремительных событий, которые сразу же захватывают зрителей.

Два мошенника, Сэм и Билл, спасаются бегством от мальчишки, которого сами же похитили, чтобы получить выкуп у его богатого отца. Правда, в то, что это опытные преступники, которые еще недавно «легко справлялись с несгораемыми шкафами и с доверчивыми домохозяйками», невозможно поверить. Перед нами неврастеники, которые пугаются... детей в зрительном зале и робко спрашивают, нет ли среди собравшихся мальчика по имени Джонни. Как за три дня можно потерять и сомнение, и самообладание, которое, по словам одного из героев, отличало его всегда? Как не суметь справиться с проказами ребенка, а вместо этого превратиться для него в игрушку, с которой обращаются подчас довольно жестоко? Рассказ об этом и развивается в динамичный спектакль.

Выясняется, что мальчишка Джонни (**Егор Чижков**) сразу же заставил похити-



Джонни — Е. Чижков, Билл — И. Колесов

телей играть по собственным правилам. Назвавшись Вождем Краснокожих, он сражается со своими «бледнолицыми врагами» всеми доступными средствами, ничем не ограничивая бурную фантазию. Молодой артист Егор Чижков, который сам выглядит как мальчишка, очевидно, получает огромное удовольствие от этой роли, позволяющей подурачиться и похулиганить вволю. Он абсолютно убедителен в сценах, когда детские шалости оборачиваются жестокостью и становятся больше похожими на пытки. В какой-то момент веришь, что обещание снять скальп с «бледнолицего» вовсе не фигура речи...

— Совсем иначе я себе представлял детские игры, — заявит почти сразу же один из бандитов Билл (в разных составах в этой роли заняты **Сергей Рядовкин** и **Илья Колесов**). Второй бандит, Сэм (**Петр Круговихин**, **Иван Поздняков**) это тоже понимает, но не сразу признается себе в

неожиданном открытии. Все артисты великолепно справляются с ролью незадачливых похитителей. Над ними невозможно не смеяться. Но одновременно невозможно не сочувствовать им!

Довольно нетипичный сюжет для спектакля о детях наводит на размышления о природе детской непосредственности, желании без конца играть и заигрываться до хулиганства, обижаться, когда тебя игнорируют, а еще об истоках детской жестокости, перерастающей порой в агрессию. А ведь это всего лишь дети — так и хочется повторить фразу Билла и Сэма, этих двух недотеп, которых в финале не знаешь, кем и считать, то ли преступниками, то ли жертвами. Да, дети — это всего лишь дети. Не более того. Но и не менее...

Лора НЕПОЧАТОВА

Фото Анастасии НОВИКОВОЙ

предоставлены пресс-службой театра

# ОТ СОВРЕМЕННЫХ ТЕКСТОВ ДО БУКВАЛЬНОЙ КЛАССИКИ

## Областной фестиваль «Премьеры сезона» (Нижний Новгород)

**В** марте театральный мир отмечает сразу несколько профессиональных праздников: **Международный день театра для детей и молодежи 20 марта**, **Международный день кукольника 21 марта** и **Всемирный день театра 27 марта**. Также в последние годы активно празднуют **День работника культуры 26 марта**. Поэтому в театральной среде творческие удачи считают не по осени, а весной. Практически во всех регионах под различными названиями проходят ежегодные смотры новых работ, приглашаются эксперты-театроведы, интересуются коллеги и оживляются зрите-

ли. В Нижнем Новгороде такой смотр носит название **Областной фестиваль «Премьеры сезона»** и проводится **Нижегородским отделением СТД РФ** при поддержке **регионального министерства культуры**. В этот раз его афиша была на редкость разнообразной по жанрам и интересной, вызывающей споры, по творческим высказываниям.

В прошлые годы звучал упрек от экспертов об отсутствии современных текстов на больших академических сценах города. Теперь самые активные обсуждения вызвали постановки **«Саша, привет!»** по роману **Дмитрия Данилова** и **«Голова»** по пьесе **Константина**

*«Саша, привет!» Сергей — Ю. Котов. Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького*





«Голова». Сцена из спектакля. Нижегородский театр «Комедия»

**Стешика.** И это неудивительно, ведь оба текста описывают сегодняшний день и его героев, заставляя и создателей спектаклей, и зрителей задавать себе самые актуальные вопросы, рефлексировать на очень болезненные темы.

Роман «Саша, привет!» режиссер **Анатолий Праудин** прочитал в **Нижегородском государственном академическом театре драмы им. М. Горького** морализаторски, сфокусировав все внимание на одном герое, словно разглядывая его под увеличительным стеклом. Этот спектакль при наличии большого количества действующих лиц и исполнителей можно считать моноспектаклем артиста **Юрия Котова**, ведь единственный живой персонаж, который существует на сцене под внимательным взглядом зрителей (и пулемета по имени «Саша» где-то за ними), — это осужденный Сергей, преподаватель-филолог и знаток Хармса, стареющий ловелас и инфантильный обыватель.

Режиссер на все время действия помещает героя в замкнутое пространство. Голубой кафель стен и пола, небольшая лестница наверх говорит о том, что герой нырнул на самое дно. Огромные экраны, на которые проецируются и его обрывки воспоминаний, и лица всех, с кем он пытается общаться в онлайн режиме, лишь усугубляют ощущение тотального одиночества. Три охранника, три человека в черном, настолько механистичны, настолько идеальны в оказании услуг, что кажутся неживыми. Эта высокотехнологичная и комфортабельная среда совсем некомфортна как для героя, так и для зрителей. Вот он — герой нашего времени, не желающий нести ответственность за свои поступки, не способный на реальные чувства и действия. Все метания Сергея происходят прямо сейчас, и надо определиться с отношением к этой действительности. Смех узнавания в зале гасится напряженным вслушивани-



«Пиковая дама». Сцена из спектакля. Нижегородский государственный академический театр кукол

ем и заканчивается аплодисментами «в раздумьях». Юрий Котов очень честно и глубоко проходит на наших глазах весь путь привыкания к этой смертоносной несвободе, осознания и принятия своего положения, при этом совершенно не обеляя персонажа. У остальных актеров способ существования был необычным, потребовавшим виртуозного владения актерской техникой и подробного психологизма. В режиме реального времени они почти документально играют все диалоги с живым сценическим партнером, находясь за сценой, строго держась в рамках кадра и очень крупного плана. Благодаря такому решению спектакль приобрел и абсурдность, и многоплановость, и насыщенную визуальность. Поэтому вполне заслуженно медиахудожник **Николай Смирнов** получил диплом «Творческая удача».

Среди актерских работ за исполнительское мастерство отмечена **Ольга**

**Берегова** за роль Светы, жены героя — нелепой, трагичной, ироничной, резкой. Она становится его отражением, проходит тот же путь, но в обратном направлении. И даже готова повторить печальный опыт мужа за связь с несовершеннолетним (по меркам нашего поздно взрослеющего общества). Хочется отметить еще один образ в спектакле. Это священник отец Павел, в котором режиссер соединил всех профессиональных служителей из романа. **Сергей Блохин** с болью играет человека, разочарованного не в собственной вере, а в возможности дать ее другим людям. Они комфортно живут без веры, без любви, без свободы, барахтаются в реальных и виртуальных мирах, вот только в финале приговоренный с улыбкой говорит пулемету: «Привет!» и не боится потерять такую жизнь.

Привычная жизнь героев метафизической комедии «Голова», поставленной **Львом Харламовым** в театре «Ко-



«Приключения Тома Сойера». Сцена из спектакля. Нижегородский детский театр «Вера»

**медиа**», так же ломается странным образом. Только вместо пулемета перед ними оказывается живая голова. Спектакль идет на Малой сцене, и в этом крошечном замкнутом темном пространстве небольшой круглый белый предмет просто привлекает внимание зрителей, становится абсолютной загадкой. Остроумно придумано, как дать ощущение того, что голова живая: все реакции и ответы озвучиваются Девушкой за клавишами. При этом, напротив сидит Девушка за мольбертом и рисует шар. Это усиливает эффект абсурдности ситуации, которая выглядит как розыгрыш или как скрещение нескольких параллельных реальностей. В своей, повседневной, реальности два узнаваемых типажа — скептик-интеллигент Я и не обремененный интеллектом Палкин — пытаются принять Чудо в свою жизнь. Этот путь, насыщенный эмоциями, мыслями и вопросами, **Дмитрий Поженский** и **Руслан Строголев** игра-

ют так легко, динамично, ясно в интонациях и оценках, что зритель невольно следует за ними вглубь истории до самых глобальных вопросов.

Актерский дуэт назван **лучшим** на фестивале. Но это произошло в следующей, театральной нижегородской реальности. А в спектакле дуэт переходит в трио, и конкретный парень Пухов действует прямо и решительно: голова разлетается арбузными ошметками, скрещенные реальности распрямляются. Не будет чуда для того, кто его не ждет.

По-прежнему традиционно в репертуаре театров много спектаклей по классическим текстам. Самое точное, дословное прочтение повести **Александра Пушкина «Пиковая дама»** представил режиссер **Константин Балакин** в **Академическом театре кукол**. Для театра это необычная постановка, так как труппа славится умением работать с тростевой куклой и почти весь репер-



«Сотворившая чудо». Сцена из спектакля. Нижегородский ТЮЗ

туар тут детский. В «Пиковой даме» постановочная команда предложила использовать теневой театр и паркетных кукол, благодаря которым на сцене был создан красивый мир мертвого прошлого: в глубоком черном пространстве оживают бледные создания с неподвижными лицами. Историю Германна рассказывает мистический персонаж по имени Некто, которого играет в живом плане **Евгений Храмов** — джокер, вызывающий все не упокоенные души из праха и провоцирующий их снова и снова проходить весь цикл трагических событий. В этом склепе играли в карты гипсовые бюсты, куклы бесплотно скользили над полом, звучала печальная музыка **Шумана**. В противовес статичным, но при этом романтичным и выразительным куклам, артисты-кукловоды играли с очень живыми, разнообразными, чувственными интонациями, и все зрительское внимание переключалось на них.

Тандем куклы и актера часто распадался, и казалось, что такой режиссерский прием скорее ограничивал их творческие возможности. Тем не менее, визуальная красота представления в мрачной эстетике романтизма запоминается надолго, это несомненная творческая удача театра. Работа художника **Елены Вершининой** отмечена как **лучшее художественное оформление**.

В непривычном для себя жанре показал премьеру детский театр «**Вера**». Как в любом театре для детей здесь многие спектакли музыкальные, однако впервые музыка стала основным художественным средством в их постановке. Взяв за основу инсценировку **Анастасии Колесниковой** повести **Марка Твена «Приключения Тома Сойера»**, театр специально для спектакля заказал либретто известному детскому писателю **Игорю Жукову**. На камерной площадке режиссер **Андрей Богданов** и художник **Оганес Айрапетян** изо-

бретательно придумали все локации, от кладбища до необитаемого острова, совершенно по-детски передвигая несколько ящиков и кактус в кадке, открывая шторкой солнце и рисуя на школьных досках. Однако за всей этой игрой, иронией, пением и танцами видна история взросления, осознания ответственности за свои поступки и понимания, что порой от одного честного слова зависит жизнь человека.

Этот спектакль — очень удачный пример постановки для семейного просмотра, сочетающий в себе эстетические и образовательные задачи, проверенную веками классику и современный театральный язык, шлягерные мелодии и яркий драматизм, сложный жанр и легкость исполнения, серьезную работу большой взрослой постановочной команды и несерьезную детскую аудиторию. Наверное, поэтому жюри фестиваля отменило в этой постановке сразу две творческих удачи: композитора **Марка Булошника** за музыку к спектаклю и балетмейстера **Елену Богданову** за хореографию.

Таким же универсальным спектаклем для зрителей любого возраста можно назвать «Сотворившую чудо» **Уильяма Гибсона** в нижегородском Театре юного зрителя. Это масштабная, и по размерам сцены, и по заложенному смыслу, и по эмоциональному воздействию, постановка режиссера **Алексея Логачева**. На первом плане — встреча слепоглухой Элен Келлер и ее учительницы Энн Салливан, открывшей для девочки возможность общаться и, что важнее всего, стать частью человеческого общества и в конце концов истории.

Сюжет эмоционально и разнообразно играют в разных составах два дуэта молодых актрис, создавая гимн педагогу и самоотверженной действенной любви в противовес жалости. На втором плане спектакля — тема взаимоотношений в семье, поиска ответа на вопрос, в какой

пропорции в воспитании приемлемы сила и диктат с умением слушать и принимать своего ребенка. И здесь подключается весь актерский ансамбль спектакля — разнохарактерный, противоречивый, жесткий в интонациях и суждениях.

На третьем плане — тема душевной слепоты, внутреннего одиночества человека. Пронзительной метафорой становятся введенные в ткань действия подруги Энн по школе для незрячих. Сначала они провожают ее в новую самостоятельную жизнь, затем появляются как воспоминания, проходят видениями между эпизодами. Пять слепых девушек в темных очках поют неторопливое кантри, и их хрустальное многоголосие придает спектаклю иное измерение и философский масштаб. «Сотворившая чудо» стала **лучшим спектаклем сезона** в Нижнем Новгороде.

Премиями «Творческая удача» награждены еще несколько постановок: коллектив **Театра музыкально-пластической драмы «Преображение»** как **лучший ансамбль** в комедии «Счастливый день» **А.Н. Островского**, **Александр Кладько** за инсценировку рассказа **И. Бунина «Чистый понедельник»** в **Арзамасском театре драмы**, режиссер **Антон Морозов** и актриса **Анфиса Карманова** в спектакле «Снежная королева» **Г.Х. Андерсена Саровского драматического театра**, режиссер **Мария Шиманская** и художник **Ольга Герр** в спектакле «Морфий» **М. Булгакова Дзержинского театра драмы**, солист оперы **Виктор Рязузов** в опере «Онегин» **П.И. Чайковского** в **Нижегородском театре оперы и балета**.

К сожалению, не все премьерные показы удастся посмотреть, и такие ежегодные фестивали-смотр с обсуждениями создают информационную волну, влекущую коллег и зрителей в театры.

Анастасия ДУДОЛАДОВА  
Фото предоставлены театрами

# ЖУРАВЛИКИ-КОРАБЛИКИ ЛЕТЯТ ПОД НЕБЕСАМИ

## Всероссийский театральный фестиваль «РОЗОВФЕСТ» (Ярославль)

**В** первую неделю апреля в **Ярославле** прошел **Всероссийский театральный фестиваль «РОЗОВФЕСТ»**. Форум в седьмой раз объединил различные театры России. В этом году среди участников был коллектив из **Республики Беларусь**.

Программа была заполнена разными спектаклями — традиционными и не очень, мастер-классами и тренингами. В этом году на фестиваль было подано около ста двадцати заявок, из которых экспертный совет отобрал четырнадцать. Фестиваль вот уже во второй раз, в связи с ремонтом **Ярославского ТЮЗа имени В.С. Розова**, проходит в **Концертно-зрелищном центре «Миллениум»**. Свои спектакли дали театры **Казани, Москвы, Ульяновска, Нижнего Новгорода, Березников, Сарова, Новосибирска, Усть-Илимска, Минска, Ярославля**. Напишу о тех работах, которые удалось посмотреть (некоторые спектакли шли параллельно на разных площадках).

Творческое объединение **«Просто»** (Ульяновск) открывало фестиваль спектаклем **«Бедная Катька»**. В жанре вербатим спектаклей до недавнего времени в Ульяновске не было, да и для рядового зрителя вербатим, за исключением столицы и еще нескольких крупных городов, наверное, не совсем привычен. Школьники, от третьеклассников до учеников выпускных классов, рассказывают о своих впечатлениях от увиденного, прочитанного, услышанного в пьесе или спектакле **«Гроза»** по **А.Н. Островскому**. Не обладая тем багажом знаний, какой благодаря жизненному багажу имеют взрослые, ничего не зная о времени, в котором живут герои пьесы, подростки гово-

рят о своих впечатлениях от только что увиденного или услышанного. Они очищены, может быть, от каких-то застывших и навязанных мнений. В то же время в них много непосредственности. В их возрасте они не умеют и не хотят притворяться, если им что-то непонятно или скучно.

Для современных подростков события, происходящие в **«Грозе»**, так же далеки, как для нас, например, Средневековье. Совсем маленькая Поля (третьеклассница, значит, ей лет девять или десять) буквально не может слышать интонации старого спектакля **Малого театра**, он ей кажется вымученным, сейчас люди так не говорят, такая манера игры трудно воспринимается даже взрослыми. Девочки **Алиса, Алина, Соня** даны актрисой **Анной Дулебовой** документально точно, с неправильными ударениями и речевыми ошибками (таково условие жанра). Таким образом, получается проекция через тройную призму: героиня пьесы Катерина — взгляд на нее школьников и блогера-подростка, посетившего усадьбу драматурга **Щельково** — взгляд зрителя на реакции этих подростков. Показательно, что для спектакля была выбрана главная героиня одного из самых известных драматургических произведений России и одного из самых часто ставящихся в любые времена.

Спектакль **«Дети Железной Птицы»** представил на суд зрителей и жюри **Театр сторителлинга Константина Коженикова** (Москва). Этот спектакль одинаково хорошо и с большим интересом смотрят как подростки, так и взрослая публика. Сторителлинг (рассказывание историй) в этом случае о судьбе ле-



«Дети Железной Птицы». К. Кожевников, Б. Осокин. Театр сторителлинга Константина Кожевникова (Москва)

гендарного **Сергея Павловича Королёва**. В доступной форме актеры **Богдан Осокин** и **Константин Кожевников** (последний также режиссер спектакля), виртуозно владея залом и мгновенно реагируя на поведение публики, вызывая зрителей и предлагая им включиться в происходящее на сцене, за час очень внятно и доступно рассказывают историю жизни знаменитого конструктора и ученого. «**Научно-героическая сказка**», так определили жанр своего спектакля в театре. Довольно точная формула. «Как один мальчик был околдован железной птицей и что он отдал, чтобы найти и покорить ее», — читаем в программке. Как показалось, основной посыл спектакля в том, что даже самая высокая цель не может заменить семейного счастья и потребности в родных людях. По крайней мере, это прозвучало в финальном монологе и послужило хорошей точкой спектакля.

Спектакль по пьесе еще одного советского классика, друга Виктора Розова, **Леонида Зорина** «**Варшавская мелодия**» дал **Новосибирский академический молодежный театр «Глобус»**. Добротный крепкий спектакль о послевоенном времени и годами десятью позже о том, что любовь все побеждает, но людей побеждает государственная бездушная машина. С большим вниманием к человеку, его чувствам сделала этот спектакль режиссер **Ирина Камынина**. Гелена, живая и узнаваемая в исполнении замечательной актрисы **Екатерины Аникиной**, с ее изменениями не только в costume (кстати, костюмы, за единственным, быть может, исключением великолепны и точны, художник по костюмам **Наталья Катеренюк**, консультант по истории костюмов **Ольга Ваниева**), но и в пластике, и в каких-то характерных штрихах, присущих внутреннему миру. Очень правдоподобный польский ак-

цент (консультант по польскому языку **Ольга Федорова**), хорошие вокальные данные сделали роль Гелены запоминающейся, объемной.

Виктор **Алексея Корнева** менее пластичен, с другой стороны, жизнь его драматичнее, поэтому он вынужден стойко принимать удары судьбы. Его существование на сцене с меньшими изменениями внутри роли может быть оправдано именно таким образом. Спектакль насыщенный, что имеет, конечно же, право на существование, если это оправдано, а здесь как раз тот самый случай. Обычно эту пьесу на двоих ставят именно с двумя актерами, в спектакле «Глобуса» как раз чрезвычайное обилие персонажей с большой долей искренности словно иллюстрирует единство душ главных героев. Два одиноких любящих человека в этом море людском.

**Нижегородский театр «Комедия»** привез в Ярославль спектакль «Голо-

ва» по пьесе современного белорусского драматурга **Константина Стешика**. Сюжет этой свежей пьесы, победителя прошлогоднего драматургического конкурса комедий «**Низкий жанр**», проводимого театром, таков: в метро найдена живая голова без туловища, которая может общаться с героями спектакля только подмигиванием или гримасами. Три человека, **Я (Иван Гапонов)**, это, собственно, главный герой; Палкин (**Руслан Строголев**) и Пухов (**Андрей Голошапов**) решают, как быть с этой головой и что с ней делать. Кроме основных действующих лиц в спектакле есть Девушка за клавишами (**Ольга Коновалова**) и Девушка за мольбертом (**Мария Оболенская**).

Спектакль сделан необычно, все ремарки произносятся. Режиссер **Лев Харламов** поместил персонажей в какое-то нежилое пространство, то ли подвал, то ли чердак. Непонятно ничего, это-

«Голова». Палкин — Р. Строголев, Я — И. Гапонов. Нижегородский театр «Комедия»



то, собственно, и привлекает, но и пугает одновременно. Мы видим то, чего в принципе быть не может. Как относиться к неизвестному и невиданному доселе? Как к сказке, как к чуду, мистификации? Сложный человек (Я) ищет сложные пути решения, как такое может быть, как может голова жить отдельно от тела, Палкин — обыкновенный человек и реагирует на все так, как может реагировать не особенно образованный, среднестатистический обыватель, а Пухов, откровенный гопник, решает разобраться с головой единственно доступным ему способом — разбив ее. Не пугайтесь, внутри головы — содержимое арбуза, но сначала, в первые секунды, ты видишь красное нутро этой «головы» — сок из нее летит красный, похожий на кровь. Относиться к спектаклю можно по-разному. Кто-то увидит здесь отсылки к русским народным сказкам про трех братьев, которые были и умный, и так и сяк, и дурак, или Колобку. Кто-то — метафизическое одиночество и отсутствие однозначных ориентиров. Трактовки могут быть совершенно разные, в этом и заключается прелесть спектакля. Девушки дополняют его минималистичной музыкой и изображением этой головы на листе бумаги. Иногда голова эта похожа на яйцо, а яйцо — символ жизни в Христианстве. Получается, Пухов разрушает основу мира? Да, культурный слой человечества слишком тонок, и один отдельно взятый субъект может устроить катастрофу. Резюмируя, надо признать, что смотреть спектакль интересно, особенно тем, кто не знает пьесы. Каждая реплика героев, каждое микрособытие предугадать невозможно, оттого и следишь за развитием сюжета с неослабевающим вниманием.

«**Фантазии Фарятьева**» **Саровского драматического театра** поставлен несколько традиционно, но вполне вменяемо и убедительно. Эту пьесу **Аллы Соколовой** нельзя назвать часто идущей на сценах театров страны, тем не менее, то тут, то там появляется ее сцени-

ческое прочтение. Многие помнят знаменитый фильм **Ильи Авербаха** с главными героями — Павлом Фарятьевым и Александрой в исполнении **Андрея Миронова** и **Марины Неёловой**. Волей-неволей люди постарше начинают сравнивать фильм и спектакли.

Саровский спектакль, не претендуя на какие-то откровения, решает ставить пьесу, следуя за ее текстом. Она неплохо написана, костяк ее устойчив, сюжет понятен. Классический любовный треугольник: Фарятьев любит Александру, та — Бедуходова, а Люба, сестра Александры — Фарятьева. Квартиры, и это подчеркивает режиссер и художник спектакля, почти неотличимы друг от друга у обеих семей, только у одной не люстра висит над столом, а абажур. Небогатый быт семидесятых: тогда многие примерно так жили. Без мечтаний о вселенских мирах героям пьесы и спектакля скучно жить. Может быть, персонажи со стороны выглядят немного наивно, неуклюже, но им сочувствуешь и понимаешь, что счастья не будет ни у кого: человеку уготовано страдать. Нельзя не отметить в спектакле прекрасную роль Любы актрисы **Марии Раздобариной**. Эта роль будто написана для Марии, настолько органично она ее проживает.

Помните популярный позднесоветский фильм **Николая Достала** «**Облако-рай**»? **Березниковский драматический театр** поставил спектакль по киносценарию **Георгия Николаева** под названием «**Звездный час по местному времени**». На сцене типичный среднесоветский город. Камни под ногами. Стол, где мужская половина городского вечерами играет в домино. Бельевые веревки с узнаваемыми пододеяльниками, у которых вырез посередине ромбиком. Гараж, он же малогабаритная квартира Коли, когда его (гараж) разворачивают боком к зрителю. Чуть глубже находится вышка — то ли телевизионная, то ли электропередач. Почти через всю сцену тянется тепловая коммуникация (художник-поса-



«Звездный час по местному времени». Сцена из спектакля. Березниковский драматический театр

новичка **Надежда Осипова**). Неуют чувствуется во всем. И в квартире у главного героя так же, как и у всех — типичная мебель, шкаф, стол, стулья. И все взаимозаменяемо, собственно, как и люди. Событий в городе нет. Коля (**Александр Зубенин**) мучается от того, что ничего не происходит, пристает к знакомым и порядком всем надоел. Спасение за пустыми разговорами находит у друзей **Феди (Денис Ярыгин)** и его жены **Вали (Мария Шлейхер)**.

Режиссер **Петр Незлученко** выстроил любовную линию Коли и Вали, и вдруг стало понятно неопределенное положение, в котором существует невеста Коли **Наталья (Милана Невская)** и злоба на Колю мамы Натальи **Татьяны Ивановны (Ольга Кирилочкина)**. Коля от нечего делать насочинял, что его зовут куда-то далеко работать, а обрадовавшиеся событию друзья, приятели и просто знако-

мые очень быстро собрали его в дальний путь, буквально в одночасье продав нехитрые его пожитки. Коля и человек вообще — винтик, винтики взаимозаменяемы, универсальны. Тут же в освободившуюся (точнее, освобождающуюся еще пока) жилплощадь приезжает новый жилец и говорит ровно те же слова, что говорил раньше Коля. О чем? Когда нечего говорить, говорят о погоде. Коля не дожидается своего звездного часа — там, куда он едет, будет то же самое.

«**Камень глупости**», второй спектакль на фестивале по пьесе **Константина Стешика**, привез **Республиканский театр белорусской драматургии** из Минска. Это их совместная постановка с **Региональным общественным фондом поддержки Международного театрального фестиваля имени А.П. Чехова** и **Международной конфедерации театральных союзов**. Спектакль о



«Камень глупости». Роман — М. Брагинец, Отец — В. Богушевич.  
Республиканский театр белорусской драматургии, Минск

тотальной разобщенности социума, о зашоренности людей, которые живут в мире клише, преподносимом им СМИ и социальными сетями. Вал разной степени достоверности информации не рефлексировался современным обществом, а слепо принимается на веру. Более того, даже с родными людьми нарушены коммуникации. Каждый слышит только себя и только то, что ему удобно. Главный герой спектакля Роман (**Максим Брагинец**) перенес сложную операцию на голове, после чего начинает остро переживать одиночество и бессмысленность происходящего. Ни родители (мать — заслуженная артистка РБ **Галина Чернобаева**, отец — **Виктор Богушевич**), ни друзья Марат (**Дмитрий Давидович**), Саша (**Максим Пониматченко**), Оксана (**Вероника Буслаева**), Олег (**Артем Курень**) не могут добавить ему уверенности в себе, скорее, даже наоборот. Он с трудом выносит люд-

скую глупость и душевную глухоту. Единственный человек, с которым ему относительно комфортно — Марина (**Анна Семеняко**), которая лежала в одно время с ним в больнице.

Режиссер спектакля **Дмитрий Зимин** поставил спектакль, намеренно никак его эмоционально не окрашивая, сухо, тем самым давая зрителю возможность самому решать, кто тут «прав», а кто нет, на чьей стороне быть. Художник **Алена Игруша** создала аскетичное, практически пустое и очень красивое сценическое пространство. В спектакле великолепное световое оформление. И по целостности высказывания «Камень глупости» был одним из самых сильных на фестивале. «Критического мышления раньше не было. — Его и теперь нет», — цитата из спектакля, кажется, стала его квинтэссенцией.

Шарлотта из «**Вишневого сада**» **А.П. Чехова** всегда вызывала вопросы.



«Счастливая Шарлотта». В центре: Шарлотта — Е. Калаганова. Казанский государственный театр юного зрителя

Есть в ней что-то необъяснимо трагическое. Человек без роду-племени. В пьесе Антона Павловича даже о Фирсе заботятся, хотя его пристроить в больницу, конечно, забывают, но была хотя бы попытка, а о судьбе Шарлотты даже не задумываются. Какая-то она бесприютная и поэтому вызывающая особенно острое сочувствие. Создатели спектакля «Счастливая Шарлотта» Казанского государственного театра юного зрителя драматург **Ирина Васюковская** и режиссер **Радион Букаев** придумали и продумали судьбу, как она могла бы сложиться у Шарлотты Ивановны до истории с вишневым садом и после того, как имение Гаева и Раневской было продано.

Написана и сыграна жизнь никому не нужного несчастного существа, вынужденного приспосабливаться к новым местам, обстоятельствам, людям.

Родившись еще в веке девятнадцатом, большую часть жизни Шарлотта Ивановна прожила в кровавом и жестоком двадцатом, и чем обстоятельства трагичнее и жестче, тем светлее становится героиня этого спектакля (заслуженная артистка РТ **Елена Калаганова**). Она многое понимает, мудро смотрит на людей, конечно же, показывает фокусы в кафе и не сдается.

Фестиваль закончился. Афиша получилась содержательной, спектакли были отобраны не только качественно срежиссированные и поставленные, но и попадающие в резонанс с драматургией Виктора Розова. Не всегда по букве, но абсолютно по духу. Вновь летят розовские журавлики-кораблики.

Александр ВОРОНОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# ЗАВТРА ВСЁ НАЧНЕМ СНАЧАЛА!

## Всероссийский фестиваль моноспектаклей «ЧАТ» (Омск)

С 1 по 6 апреля в Омске вот уже в шестой раз проходил **Всероссийский фестиваль моноспектаклей «ЧАТ»**. Под крышей **Драматического Лицейского театра**, являющегося инициатором и идейным вдохновителем этого культурного события, в нынешнем году собрались участники из самых разных уголков нашей страны — **Москвы и Санкт-Петербурга, Ульяновска и Саратова, Сургута, Челябинска, Каменск-Уральска**. Показали премьерный спектакль и сами хозяева.

«ЧАТ» — **«Честное Актерское Творчество»**. И с этим сложно спорить, когда речь идет о моноспектаклях. Четырнадцать очень личных высказываний — глубоких, ироничных, провокационных «телеграмм» были отправлены в зал. Но все они сами собой объединились одной общей темой — какого-то тотального одиночества, пронзительных попыток поиска пути к себе истинному, настоящему, живому.

И задала исповедальный тон фестивалю его гость — **Дина Корзун**, показавшая свой автобиографический моноспектакль **«Как я пришла в сознание»**. Диалог со зрителем актриса начинает на фоне закрытого занавеса — рассказывает восточную притчу о бедах и тяготах, которые выпадают на долю людей и которые человек может принять, пережить и обрести мудрость. И если в жанре притчи это чудесное прозрение может быть просто констатировано как факт, то в спектакле драматическом путь «возвращения в сознание» героине придется пройти шаг за шагом, переживая все взлеты и падения жизненной кардиограммы.

Дина Корзун проводит нас по самым интимным закоулкам своей души, обнажая и боль незащитенно брошенного отцом ребенка, тщетно пытающегося понять «рецепт любви», и опустошенную растерянность от невозможности помочь копеечкой

случайно встреченной старушке у метро, и абсолютно искреннее непонимание, как можно сыграть на сцене Чудо, особенно такое, как в знаменитой пьесе **Метерлинка**.

Минимум выразительных средств — все лишь в деталях. Вот героиня влюбляется, и огромная планета Земля на большой проекции превращается в диско-шар — а как может быть иначе, когда ты, как и весь мир буквально светишься и готов делиться этим светом с другими? А вот космос превращается в хаосмос: устроенная жизнь рушится, и в попытке разобраться с собой героиня летит из благополучного Лондона в сиротский приют в Катманду, забирая всего лишь маленький чемодан вещей и груз больших душевных проблем.

Это физическое и экзистенциальное путешествие с открытием для себя неизведанного — языка, знаков, жестов, танцев — и приводит героиню в сознание: я — это мир, а мир — это я.

Обретает Истину и герой **«Сна смешного человека»**. Наверное, есть что-то символичное в том, что основная программа фестиваля началась именно с этого спектакля — связь города Омска и **Федора Михайловича Достоевского** неразрывна: период каторги оказал глубочайшее влияние на всю его дальнейшую писательскую судьбу. По сему к проекту **Театральной лаборатории «KukLab»** (Москва) было приковано особо пристальное зрительское внимание.

Длинные, уходящие ввысь, кажущиеся бесконечными полосы старых обоев, три табурета, составленных один на другой. В неверном свете горящей свечи появляется несоразмерная с искаженным пространством фигура. Здесь нет ничего, даже того крохотного чердачного окна, о котором говорит герой: нет света, воздуха нет. Есть лишь черная тень смешного человека, разрастающаяся за его спиной —



«Сон смешного человека». Н. Рингбург. Театральная лаборатория «KukLab» (Москва)

все потаенное, страшное, сокрытое в глубинах души словно рвется наружу. **Николай Рингбург** (режиссер и исполнитель в одном лице) не играет отчаяние на краю гибели. Существует мир или нет — этот вопрос давно стал для него риторическим.

И его сон становится полетом, сродни тому, что совершил некогда **байроновский Каин**, ведомый **Люцифером** сквозь «бездну пространства».

Попадая в ирреальный мир сновидения, герой, в первую очередь, пытается осознать свою собственную реальность, разрешить спор духа и материи. Он находит на пустой земле коробок спичек, достает из кармана свой и встряхивает оба: звуки идентичны, а значит, «я есть, я существую!» В этом идеальном мире герой, вдруг сбросив с глаз пелену, сумел разглядеть то, что его окружает. Окунув руку в краску, он рисует на девственно чистом холсте деревья, птиц, там же просту-

пают силуэты людей. Меняется пластика актера, расправляются плечи, уходит его угловатость. Но вдруг улыбка превращается в какой-то звериный оскал и с животным упоением он черной краской поверх неземной красоты выводит: «Страдание». «Я их всех развратил!..» А потом, вдруг взглядевшись в темноту зрительного зала, отринется от пристальных, устремленных на него взглядов, осознав собственную вину и масштабы содеянного.

Пробудившись, шершавым голосом плаката он намеревается идти проповедовать истину — вот только руки его так и остались черными. И можно ли ими творить добро и превращать, как он сам того хочет, страдание в со-страдание?..

От Достоевского переносимся в нынешний, еще не отрефлексированный, век. Взглянув в рамках **Лаборатории Актуальной Куклы** за пьесу **Константина Стешика «Друг мой»**, актер **Саратовско-**



«Друг мой». А. Усов. Саратовский театр кукол «Теремок»

го театра кукол «Теремок» Алексей Усов волей-неволей сталкивается с «проклятыми вопросами» сегодняшнего бытия. Кто он, современный герой? Это не «маленький человек», но и «героем» в прямом понимании этого слова его назвать сложно. Человек обычный. Человек, живущий своей жизнью, лишенный сил бежать бесконечный «осенний марафон».

Цель путешествия в этой истории поначалу кажется максимально достижимой: двое друзей выходят на ночную улицу, чтобы всего лишь стрельнуть сигарет у прохожих. Вот только разомкнутая кольцевая магистраль, являющаяся одним из главных сценических образов спектакля, говорит об обратном.

«Я» и «Мой друг» — вечные alter ego друг друга, ведущие спор о простых, но главных вещах: помочь или пройти мимо? сдержаться или сорваться?

Алексей Усов умно и деликатно вплетает в живой план работу с предметом. Пустая пивная банка становится случайно найден-

ным раненым встречным, а попытку перенести его в свет фонаря будет сопровождать жестяной скрежет. Вязаная шапка станет хрупким парнем, боящимся оставаться в тишине после автокатастрофы, с края пропасти во время его рассказа упадет игрушечная машинка...

Белые, натянутые как струны, ленты, поначалу казавшиеся струями дождя, под которым бредут герои, будут одна за другой обрываться. На них повиснут и смятая банка, и шапка, и машинка, и пачка сигарет — вся наша судьба висит на тонком волоске. И вдруг мы узнаем, что герои — вовсе не молодые, бесшабашные искатели полуночных приключений. Им по шестьдесят, и жизнь пролетает как стремительное роуд-муви.

В тот же вечер, через небольшой перерыв, другая актриса того же Саратовского театра кукол **Светлана Усова** увлекает нас на остров Итака, где, как утверждают археологи, найден дворец Одиссея, а в нем — глиняные таблички с записями



«Быть Пенелопой». С. Усова. Саратовский театр кукол «Теремок»

двадцать лет ждавшей его жены. В основу спектакля **«Быть Пенелопой»** лег одноименный роман российских авторов **Ольги Колобовой** и **Валерия Иванова**, пишущих под псевдонимом **Олег Ивик**.

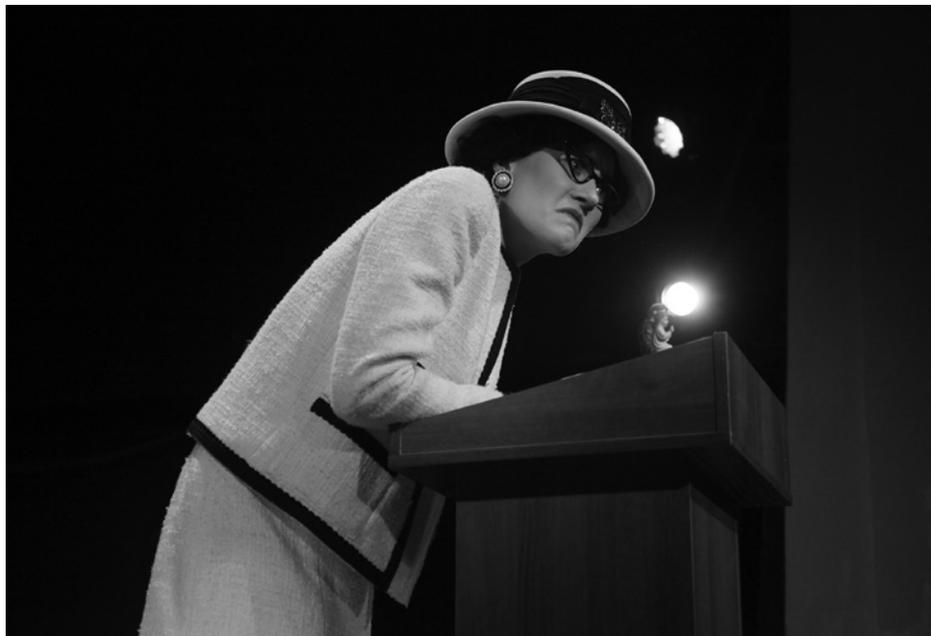
Светлана Усова появляется в несколько утрированном облике увлеченного своим делом музейного гида со всеми стереотипными внешними признаками — очками, светлыми жестами, быстрой речью, позволяющей за небольшую экскурсию обрушить на головы посетителей всю многовековую историю с максимумом деталей. Но вот она начинает рассказывать о том, как всматривалась вдаль в ожидании кораблей легендарная героиня, постепенно сбрасывает с себя всю характерность и входит в морские волны.

Гончарный круг, черепки, плетеные корзины перестают быть музейными экспонатами, обретая плоть реальных бытовых вещей. Из податливой глины актриса лепит на наших глазах одну куколку за другой и с ними ведет разговор. А глав-

ное — на табличках она кропотливо пишет свою версию исторических событий, в которой ценность имеют не героические подвиги и победы, а чувства: аромат гиацинта, разливавшийся в воздухе в день ее свадьбы с Одиссеем, память о золотой заколке в волосах в тот самый счастливейший миг... Это женский мир, где так важно созидательное начало, и потому на сцене из фактуры мы видим дерево, глину, воду, и места железу здесь нет!.. Записи Пенелопы обрываются через три дня после установленной даты возвращения мужа: значит, она его дождалась!..

Две эти сыгранные замечательной семейной актерской парой истории, кажется, не имеют ничего общего, кроме, пожалуй, одного: предназначение мужчины — путь, участь женщины — ждать. И не имеет значения ни век, ни эра...

Мифологическую героиню сменила на сцене героиня реальная. Свой репертуарный спектакль **«Сама. Коко Шанель»** привез на фестиваль **Сургутский музыкаль-**



*«Сама. Коко Шанель». Д. Дзюненко. Сургутский музыкально-драматический театр*

*«Бибинур». А. Котомина. Каменск-Уральский театр драмы «Драма номер три»*





«Камень-ножницы-бумага». И. Обидина. «Театр, которого нет» (Москва)

**но-драматический театр.** Актриса **Дарья Дзюненко** не только сыграла в нем главную роль, но и выступила автором инсценировки, соткав почти «бесшовное» полотно из фактов биографии знаменитой законодательницы моды. И здесь нужно отдать должное художнику по костюмам **Татьяне Хаевой** — мадемуазель Шанель выглядит невероятно стильно в каждом из своих нарядов! Всего в час сценического времени укладывается вся жизнь этой простой, мужественной женщины. Режиссер **Мурат Шыхшабеков** темпоритмически точно выстраивает спектакль. От задора девчонки из кафе-шантана Коко приходит к осознанному решению пойти на содержание к богатому любовнику, куражится и испытывает невероятный восторг от собственной чековой книжки. Взрослеет, сталкиваясь с трудностями, — преодолевает сопротивление ткани джерси, укладывая ее складку за складкой на манекене по задуманному ею рисунку. Переживает взлеты и падения: потерю ребенка, а после это-

го и гибель любимого Боя. Кажется, она готова собраться с силами и жить, но судьба наносит удар за ударом. С гулким стуком рассыпаются по полу покрытые перламутром бусины — словно жизнь разбивается на мелкие осколки. Но Коко Шанель не была бы собой, если бы потом не собрала их воедино, сделав длинную жемчужную нить культовым украшением. Она создавала легенду из всего, к чему прикасалась, решив однажды доказать всему миру, что быть беспомощной — это не для нее. Даже если в старости о многом не захочется признать вслух.

Далека и от моды, и от Парижа казашка **Бибинур**. Из всех нарядов — нелепый, пятнистый костюм ростовой куклы, а под ним — затертая футболка, разорванные на коленке лосины да носки, из которых предательски торчат пальцы... В афише фестиваля спектакль **«Бибинур» Каменск-Уральского театра драмы «Драма номер три»** стал в нынешнем году единственной комедией. Поставил его по пьесе **Романа Козырчи-**



«Театральный роман». А. Осипов. Омский Драматический Лицейский театр

кова, ученика **Николая Коляды**, режиссер **Александр Балыков**.

**Анна Котомина** играет предельное несовпадение мечты и реальности. Ехала на встречу любви, а оказалась в кабинете следователя. Хочет отдохнуть, но единственная возможность сделать это — тюремная камера. Вспыхивает от малейшего прикосновения. И неважно, с добром к ней обращаются, называя девушкой пушкинской поры, или пытаются продать бутылку дешевого пива за бешеные триста рублей — реакция одна: с ноги в кадык! А может ли быть иначе, если жизнь тебя не просто не балует, но бьет-бьет-бьет? Тут и фингал под глазом, и растрепанные волосы, наспех собранные в высокий хвост, и сломанный об булочку в самолете передний зуб!.. Но вдруг она снимает свою «звериную» шкурку и превращается в милую, совсем еще молодую девушку, трогательно прижимающуюся во сне щекой к зеленому пледу — как у мамы...

«Та еще комедия» — невольно вырвется в финале, когда лучезарная Бибинур про-

шепчет: «Хочу куда-нибудь домой». И заставит вспомнить всех бесприютных скитальцев, живущих «теперь еще нигде пока уже опять»...

В момент абсолютного несовпадения себя и мечты о себе мы застаем и героиню спектакля «**Камень-ножницы-бумага**» **Московского «Театра, которого нет»**. Режиссер **Анна Пухова** и актриса **Ирина Обидина** обратились к текстам **Жанар Кусаиновой**, чтобы рассказать о том, что в жизни случается принимать в дар камни якобы от разрушенной берлинской стены и раздавать оные, веря в их ценность, что всегда можно найти силы не воткнуть ножницы в себя, а перерезать ими мешающие путы, что на бумаге можно по зову души писать самые сокровенные мысли, складывающиеся в рифмы строки, а не сухие переводы инструкций к бытовой технике.

В Ирине Обидиной поразительно сочетаются человеческое и сценическое обаяние, оттого к ее героине и рождается полное доверие. Рядовой день нарушает неле-



«Исповедь дурака». Д. Моисеев. Санкт-петербургский театр «Возможно»

пость — пропадает пачка «Беломора», без которой выйти из дома все равно что... Даже сравнение придумать сложно. Нет, она не курит, но родной отцовский запах успокаивает и утешает. Впрочем, с самим «утешителем» отношения неважные — минутный телефонный разговор и гора взаимных претензий. И этот разлад дает толчок к воспоминаниям. Абсолютно детскую непосредственность актриса обретает, когда говорит о детстве, где в фантазиях могут встретиться Чапаев и Кинг Конг. По настоящему драматичные ноты звучат в ее голосе, когда речь заходит о смерти афганца Федьки, вернувшегося изувеченным, но так и не принявшего помощи Мухи — родной тетки главной героини. Диапазон переживаний и степень погружения актрисы в материал заставляют не обращать внимания на шероховатости и некоторые нестыковки сценического текста.

В финале героиня срывает со стен списки дедлайнов, ежедневно бессмысленно и беспощадно дробящие жизнь че-

ловека на нелепые «до» и «после». Ведь день, который она прожила наедине с собой, стал для нее настоящим, истинным водоразделом.

А вот герой спектакля «**Театральный роман**» свою точку невозврата прошел. **Омский Драматический Лицейский театр** воплотил булгаковский шедевр стараниями начинающего режиссера **Нatalьи Каплюченко** и одного из ведущих артистов труппы **Алексея Осипова**. «Мистическая интрига с одним самоубийством» начинается с мизансцены, вызывающей в памяти знаменитую картину «**Смерть Марата**» **Давида**. Сергей Леонидович Максудов решение принял. Но отвлечь его смогла маленькая неугомонная муха, назойливо летающая над головой и портящая «красоту момента»: театр уже проник в кровеносную систему героя — и не театр даже, а грубый вирус «театральщины». Пойманное и посаженное в банку насекомое вдруг становится единственным живым существом, перед которым Максудов



*«Манифест к русскому перформансу». С. Валиуллина (Челябинск)*

*«Давай на ты». А. Карелина (Санкт-Петербург)*





«Бедная Катька». А. Дулובהва (Ульяновск)

может исповедаться, узнавая в быющей в западне невольнице самого себя.

В воспоминаниях Максудова, будет появляться множество героев, никто из которых не вызывает ни малейшей симпатии: для него все они, начиная от Гавриила Степановича, терзающего начинающего автора подписанием договора и заканчивая Иваном Васильевичем, восседающим на вершинах театрального бытия, уродливы, пугающи и противны. Карикатурность, чрезмерная утрированность, множась на протяжении всего спектакля, не дают возможности увидеть лица самого Максудова. Маску он сбрасывает лишь в финале: «Как дышит холодом сцена!..»

И, быть может, в этот момент сливаются воедино сущности творцов: **Михаила Булгакова**, **Сергея Максудова**, **Алексея Осипова**, в коих мир Театра вызывает неразрывно связанные между собой ужас и восхищение.

Размышления о сути и сущности театра и искусства в целом стали неотъемлемой ча-

стью фестивального бытия. Тем более, что значительную часть шестого «ЧАТа» отборщики и организаторы в лице художественного руководителя Лицейского театра **Сергея Тимофеева** и заведующей литературной частью **Дины Литвиной** сознательно отдали на откуп альтернативным жанрам — смелым экспериментам, импровизациям и даже манифестам.

Так, актер **Денис Моисеев** и режиссер **Кристина Ус**, представляющие **Санкт-Петербургский театр «Возможно»**, показали мультижанровую постановку **«Исповедь дурака»** по пьесе **Екатерины Галлямовой**. Здесь клоунада соседствует с ритмами чечетки, сквозь пантомиму прорывается мелодрама. Потому что на сцене все «воз-мо-жно». Если бы не то самое маленькое, но строптивое «жно», которое не дает покоя и самому герою: этот коктейль жанров доминирует над сутью, заставляя трогательную, настоящую, пронзенную через годы историю любви, которую так хотелось расслышать.



«Ширли Валлейнтайн». Л. Синьсой (Москва)

В перформансе **«Манифест к русскому перформансу»** **Софья Валиуллина** иронично и дерзко высказалась о сути (или отсутствии таковой) современных арт-акций: стоит ли придавать значение концепциям, вложенным создателями в свои произведения или не нужно искать смысл там, где его нет, не строить из себя разного рода отрицания в духе «это не я», а просто оставаться собой?

Спектакль-импровизация **«Давай на ты»** **Анжелины Карелиной** (Санкт-Петербург) был, пожалуй, самой «темной лошадкой» фестивальной программы, ибо, как было заявлено, никто не знает, что произойдет на сцене — ни сама актриса, ни зрители. Восхитила смелость, с которой в эту чистой воды авантюру бросилась исполнительница. Она подхватила брошенные из зала имена героев, род их занятий, исходное событие, и развернула рождающуюся прямо у нас на глазах историю знакомства водителя трамвая Ларисы и сотрудника ГИБДД Андрея.

Лихо, как и было заявлено, увязала импровизатор в сочиняемых на ходу текстах и все слова, написанные зрителями перед началом действия. Что же касается смысла, то его, собственно, никто и не обещал!..

В жанре вербатима **«Бедная Катька»** «препарировали» пьесу **Александра Николаевича Островского «Гроза»** режиссер **Ольга Новицкая** и актриса **Анна Дулебова** из Ульяновска. Собрав высказывания школьников о главном «луче света в темном царстве», они создали ее коллективный портрет, где наряду с забавными размышлениями о том, что Катерина перед грозой трясется, как нынешние дети перед ЕГЭ, были и раздумья о природе бунтарства, непротивления злу, границах послушания.

И, наконец, совершенно покорила зрителей своей непосредственностью, открытостью и обаянием выпускница **Российского государственного института сценических искусств**, актриса **Ли Синьсой**. Можно спорить, почему в качестве основы для спектакля, который, по заданию педа-



«Русский огонек». А. Майер. Новый Художественный театр (Челябинск)

гога, должен был быть понятен и в Китае, и в России, она вместе в режиссером **Нагальей Никуленко** выбрала пьесу **Уильяма Рассела «Ширли Валлейнтайн»**, но короткометражная сценическая зарисовка на тему поисков себя в тот момент, когда «любовная лодка разбилась о быт», сыгранная на китайском языке, оказалась действительно понятной, симпатичной и милой. Нихао, Ширли! Привет, Ли!..

Поэтическим аккордом фестиваля стал спектакль **«Русский огонек» Нового Художественного театра** (Челябинск). Художественный руководитель **Евгений Гельфонд** и актер **Александр Майер** обратились к творческому наследию **Николая Рубцова**, выстроив из его стихов пронзительный рассказ о времени и о себе, о неприкаянности души и одиночестве Поэта.

Здесь, на этой пристани, герой пытается найти свое пристанище, обрести свою точку опоры. То он вступает в диалог с великими предшественниками — **Лермонтовым, Пушкиным, Есениным**, то обращается к

воспоминаниям детства — как уходил отсюда, совсем юнцом, не зная, что ждет его в жизни... Все нахлынуло в один миг: была и суровая служба на флоте, и невстречи с женщинами. Но была рядом «тихая родина», а скромный русский огонек светил ярче любого самого мощного маяка...

Фестиваль красиво завершился лиричным концертом, в котором приняли участие хозяева — артисты Лицейского театра. «Помоги мне, добрый зритель, в миг трагичного финала...» — неслось еще одно очень личное послание в зал.

Несмотря на сложность тем, выбранных создателями моноспектаклей, несмотря на боль, ощущение одиночества, после них осталось какое-то чувство, что завтра обязательно наступит. И все начнется сначала — и жизнь, внутри и вокруг нас, и театр, и подготовка в новом, седьмому фестивалю «ЧАТ».

Елена ПОПОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Голос отца». Сцена из спектакля

## СИГНАЛ КАТАСТРОФЫ

**В** 1967 году, в ту пору, когда в журнале «Звезда Востока» печатались многие произведения почти неведомых нам крупных советских и не только писателей, благодаря чему его активно читали по всей стране, была опубликована пьеса **Андрея Платонова «Голос отца»**, написанная в 1938-м. Сложная, многослойная, созданная словно на стыке философских, идеологических, мировоззренческих, религиозных, отчасти мистических мотивов, изложенных в одноактовой пьесе на трех исполнителей, она привлекла и буквально заворожала читателей, но ни один театр, насколько знаю, не рискнул взяться за театральное воплощение очень горького, даже страшного «Голоса отца» по самым разным причинам.

Для кого-то, возможно, сыграло свою роль то, что прошло всего лишь шесть лет с момента выноса тела Отца народов из Мавзолея и захоронения. Кто-то, несомненно, растерялся: как поставить «нетеатральную» пьесу? И вообще, не совсем ко времени была эта «камерная» и непривычная тематика, когда в стране бушевали свои страсти: главным событием года было **50-летие Великой Октябрьской социалистической революции**, кроме того были и другие, не менее значимые — Запад и социалистические страны были в состоянии холодной войны и одновременно пытались придерживаться курса на «разрядку международной обстановки»; США и СССР вели конкурентную борьбу за освоение космоса; в журнале «Москва» с трудом удалось

добиться первой публикации «**Мастера и Маргариты**» **Михаила Булгакова**, а единственными заметными писателями оставались **Александр Солженицын** и писатели-«деревенщики». Завершилась одна из великих «комсомольских строек» Советского Союза — **Братская ГЭС**, а в **Тольятти** началось строительство мощного автомобильного завода. В **Ленинграде** состоялся премьерный показ новой ленты киностудии «Ленфильм» под названием «**Свадьба в Малиновке**», приуроченной к главному событию года, и до сих пор пользующаяся неизменной любовью зрителей...

Много было всего другого, но названные стали, действительно, почти однозначно важными для страны. Не до Платонова было, тем более, тематика и настрой пьесы противоречили парадной действительности.

**Марк Розовский** именно тогда, в 1967-м,

поставил сатирическую комедию **Андрея Платонова** «**Город Градов**» в эстрадной студии МГУ «**Наш дом**», с энтузиазмом принятой театралками. Теперь же он обратился в руководимом им **Театре «У Никитских ворот»** к платоновскому «Голосу отца». Поставленный режиссером спектакль идет в намоленном пространстве **Старой сцены**, количество зрителей невелико, но оба эти обстоятельства помогают восприятию. Сын Яков приходит на кладбище, к могиле отца, вечерней порой, когда здесь пустынно. На могиле табличка с надписью: «**Александр Спиридонович Титов. Инженер. Продолжатель дела Уатта и Дизеля. Скончался в 1925 году, жития его было 38 лет и 3 месяца. Мир праху твоему, великий труженик для облегчения участи людей**». Сцена засыпана красными осенними листьями (сценография также принадлежит режиссеру **Марку Розовскому**,

*Строитель-разрушитель — И. Собакин*





Яков — А. Чернявский

как и озвучивание авторских необходимых ремарок). Мы видим еще несколько могил — явно давно не посещаемых никем. Налив немного водки в два стакана, Яков покрывает один из них хлебом и ставит на могилу. После долгого молчания, выпив свой, задает отцу вопрос: почему он умер, оставил его? Горький вопрос, который задавал себе почти каждый из заполнивших зал зрителей, потому, вероятно, и возникает напряженное молчание, когда все соединяются общим чувством собственных потерь. И монолог сына касается абсолютного любого зрителя, независимо от возраста и эмоциональной восприимчивости. А когда монолог превращается с немного усиленным звуком голоса Якова (**Александр Чернявский** очень сильно проживает жизнь человека другого поколения, который искренне привержен идеалам отца, но воспринимает их по законам ино-

го времени) в голос из могилы — становится не по себе не только герою, но и сидящим в зрительном зале: слишком знакомое всем чувство этот разговор с самим собой...

Таково было пожелание писателя в небольшом предисловии-комментарии: диалог ведет один артист. Это соответствует и мнению части литературоведов, сравнивающих пьесу Платонова с текстом святителя **Игнатия Брянчанинова** «Голос из вечности (дума на могиле)», в котором говорится, что «прахи мертвых говорят без звуков», а значит, нашими собственными «голосами души», которые мы только озвучиваем. Не случайно одним из вариантов названия был — «**Молчание**».

Именно в единстве двух голосов, по справедливому мнению писателя, возникнет ощущение не мистического события, а раздвоенности человека между прошлым и настоящим, та верти-



Яков — А. Чернявский, Милиционер — Б. Ханин

каль бытия, что соединяет живых и мертвых. Хотя, на первый взгляд, раздвоенности у Якова нет: он — молодой человек своего времени, уверенный в том, что товарищ Сталин все распределяет верно; его слова, обращенные к залу, о благороднейших людях, живущих в лучшей в мире стране, о нескончаемых победах и т. д. вдохновенны настолько, что глаза артиста загораются торжествующим огнем. Несмотря на проведенные отцом в тюрьме годы, он остался своими достижениями, по мнению Якова, в народной памяти, вдова его получает пенсию, а сам Яков готов строить все улучшающееся будущее, выполняя заветы отца. Сын искренне гордится отцом, считает его великим человеком, продолжает преданно любить его и стремится быть похожим. Энтузиазм его, возросший, в основном, на лозунгах и официальной риторике, настолько велик, что Яков не в состоянии

осознать предупреждений «голоса из могилы» о неизбежной измене сыновей своим отцам: о том, что он и мертвый продолжает жить для помощи сыну; что они ушли из мира живых не потому, что «утомились от счастья»; что колья признан лозунг «сын за отца не отвечает», наказание все равно неожиданно придет к невинному, потому что в указании Отца народов не учтено понятие вертикали, исходя из которого отец несет ответственность за сына.

Это была личная для писателя, пережитая им самим боль, когда был арестован его сын. И именно об этом писал Сталину Платонов в письме, приведенном в статье исследователя **Нины Хряцевой**, опубликованном в «Вестнике» **Томского государственного университета** в 2014 году и посвященной почти полностью глубококому и интересному сопоставлению пьесы и текста Игнатия Брянчанинова.

... После диалога двух близких людей на сцене появляется некто, названный в пьесе Бывший служащий, на самом же деле — энтузиаст, строитель-разрушитель в одном лице, что, по верной мысли режиссера Розовского, весьма современно. **Илья Собакин** играет этого персонажа, что называется, с размахом! Напевая негромко «Тучи над городом встали...», он весело, с видимым удовольствием начинает крушить памятники. На гневный окрик Якова не обращает ни малейшего внимания, наоборот, доброжелательно объясняет свою благородную задачу, а, присев у могилы, гостеприимно предлагает ему разделить с ним трапезу: молоко и вареное яйцо. Свои действия этот персонаж объясняет просто: на месте кладбища будет возведен парк, в котором людей ждет культурный отдых — с газировкой, мороженым, квасом и пивом, а также с силомером и трубой для разглядывания звезд и другими развлечениями. Покойники не пострадают, выкапывать их никто не собирается — они же сгнили давно вместе со своими гробами. Только памятников не будет, железо решеток, дерево крестов, камни пойдут в утиль и будут переработаны, послужат делу социализма. Он так оживлен, улыбаясь, так рад своей созидательно-разрушительной работе, этот веселый работяга, что даже достает баян и поет «актуальные» частушки оцепеневшему Якову, кажется, начинающему смутно понимать, о чем говорил ему отец. В этот момент появляется в белоснежной форме милиционер (**Богдан Ханин**, с обликом юного пионера советских времен, замечательно пародирует отзвучивших ко всем и всему милиционеров в кинофильмах 50–60-х годов) — с ангельской широкой улыбкой. Он быстро реагирует на жалобу Якова, насунив брови, строго спрашивает, не из тех ли этот строитель-разрушитель, кто раз-

рушил баню, построив вместо нее кузницу, а потом, поняв, что баня нужна народу, вновь превратил кузницу в баню? И вдруг вспыхивает в памяти фраза **Федора Михайловича Достоевского** о «баньке с пауками» — не называя, но словно взывая к культурному коду именно этой метафорой, от которой иносказательно предостерегал Якова отец из могилы. Не это ли станет «светлым будущим» для тех, кто тщательно истребляет память о прошлом? Не в этом ли очень своевременное предостережение Андрея Платонова нам, живущим сегодня: «Если и вы нам измените, тогда сравняйте наши могилы...»?

В каком-то смысле этим многие сегодня и занимаются...

Наступает финал спектакля, Милиционер уходит вглубь сцены, впервые повернувшись к зрителям спиной, и мы видим на его белоснежном мундире позолоченные крылышки. И память моя снова услужливо напомнила одно из любимых стихотворений **Михаила Светлова** «Возвращение», написанное после окончания Второй мировой войны:

*Мы, признаться, хитрые немного, —  
Умудряемся в последний час,  
Абсолютно отрицая бога,  
Ангелов оставить про запас.  
Никакого нам не надо фая!  
Только надо, чтоб пришел тот век,  
Где бы жил и рос, не умирая,  
Благородных мыслей человек.  
Только надо, чтобы поколенью  
Мы сказали нужные слова  
Сказкою, строклой стихотворенья,  
Всем своим запасом волшебства.*

В этих строчках звучит сегодня очень важное, необходимое каждому. Или мне это только кажется?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром

## ЗАДЕРЖАТЬ, ДОГНАТЬ И ПЕРЕГНАТЬ!

**В** начале сезона Театр Романа Виктюка, присоединившись к празднованию 130-летнего юбилея Владимира Маяковского, представил зрителям собственное прочтение пьесы «Баня» — нечастой гостью на московских сценах. При жизни автора «сатирическая пьеса в шести действиях с цирком и фейерверком», высмеивающая бюрократов и приспособленцев времен раннего СССР, была поставлена трижды: 30 января 1930 года состоялась премьера «Бани» в Ленинграде, 16 марта 1930 года на всю Москву прогремел новый спектакль Вс. Мейерхольда (по заказу которого она и была написана), днем позже прошла премьера в филиале Большого драматического театра.

А месяц спустя Маяковский застрелился. Тем самым придав своему произведению горький, прощальный оттенок. Однако в полном соответствии с замыслом поэта спектакль Сергея Захарина получился ярким, пластичным, решенным в жанре театральной буффонады, гротеска и абсурда. Само здание, в котором работает Театр — памятник архитектуры эпохи конструктивизма с необычными выпирающими кубами на фасаде, построенный архитектором Константином Мельниковым в 1929 году, — идеальное пространство для воплощения новаторских режиссерских идей.

Главная из которых — появление фигуры самого Автора в филигранном исполнении Дмитрия Бозина. Состоящая из га-

«Баня». Сцена из спектакля





Маяковский —  
Д. Бозин

зетных слоганов и штампов своего времени, «Баня» сопровождается трагическими стихами уходящего из жизни поэта — в этом внутренний парадокс постановки, театральный контрапункт. Маяковский Бозина то чеканит слова, то пропевает их, словно совершая магический обряд воссоединения с бессмертной возлюбленной, собирательным образом **Лили Брик** и **Вероники Полонской**, а потом срывается на крик от «пожара сердца» и отчаяния.

Поэмы Маяковского («**Флейта-позвончик**», «**Про это**», «**Облако в штанах**») звучат с колосников, откуда поэт наблюдает за

героями своей пьесы, вслушивается, всматривается, беззвучно шепча вслед их реплики, а потом распрямляет высокую фигуру в белой рубашке и выходит на сцену, становясь полноправным участником действия. Но у творца одно оружие — слово, которое, увы, не может ни быть услышанным, ни остановить, ни вразумить тех, кто жаждет «задержать, догнать и перегнать».

А таких предостаточно. Парад-алле в духе циркового представления впечатляет — через груды пустых коробок, на одной из которых красуется сакраментальное чиновничье предостережение «Без доклада не



«Баня». Сцена из спектакля

входить», просачиваются персонажи пьесы (художник **Юлия Короткова**). Законченные бюрократы Оптимистенко (**Павел Новиков**) и Победоносиков (**Станислав Мотырев**), с накладными «толщинами» живота под костюмом, раздуваются от ощущения собственной значимости в пространстве, «жонглируют» шарнирными конечностями, пытаясь отбиться от навязчивого прогресса. Приспособленцы всех мастей: нэпманская кокотка мадам Мезальянсова (**Мария Магто**), товарищи Моментальников (**Константин Авдеев**) и Бельведонский (**Владислав Сыровацкий**) заискивают перед большим начальством, одна — в амурной, другой — в агитационной, а третий — в живописной форме.

Победоносиков же, как и положено главначпусу (главному начальнику по управлению согласованием), дабы остаться в истории, упорно пытается вставить свою физиономию в пустую картинную раму, да третирует и без того забитую жену Полю (**Наталья Мороз**). Сцена, когда он выбира-

ет стулья в стиле «Люёв» (французских королей Людовиков), решена как «дефиле» красавиц моделей, аналогичное «**Зойкиной квартире**». Хозяин жизни привык пробовать и потреблять как вещи, так и людей.

Любопытно, что персонажи, которым удастся-таки отправиться в 2030 год, отмечены графичным гримом с нарисованными элементами конструктивистских фигур. Гугтаперчевая клоунесса, товарищ Ундертон (**Валерия Энгельс**), трудится на разных фронтах: отстукивает на машинке глупые директивы, драит полы и в конце уборки взваливает на свои хрупкие плечи швабру как знамя, но успевает при этом пожирнее намалевать губы красной помадой в попытке стать видимой для окружающих. Пыхтит над чертежами изобретатель машины времени Чудаков (**Ян Латышев**) — взъерошенный ученый, этаким Шурик из фильма «**Иван Васильевич меняет профессию**», помогает ему энергичный активист Велосипедкин (**Алдар Когаев**) в рабочем комбинезоне. Люди из масс в по-



«Баня». Сцены из спектакля





Мадам Мезальянсова —  
М. Матто, Товарищ  
Победоносиков —  
С. Мотырев

становке Сергея Захарина не менее комичны, чем их руководители.

Займствованный у **Михаила Булгакова** прием «пьесы в пьесе», когда на сцене появляется сам Победоносиков, чтобы запретить спектакль, превращается в пантомиму, пластический этюд на тему борьбы рабочих с капиталом под руководством вдохновенного режиссера (**Андрей Лукьянов**). Свобода же по ходу представления бесследно исчезает. Хотя спектакль Театра Виктюка о будущем, в которое возьмут не всех, а только самых достойных граждан, и построен он вокруг гениального изобретения, машины времени, разумеется, не было и нет: остаются только грезы о Фосфорической женщине (**Виктория Савельева**), иллюзорном воплощении всеобщего счастья, где торжествуют свобода, равенство и братство. Она обернута в те же канцелярские бумаги и инструкции, из ко-

торых воздвигнуты стены и предметы вокруг. И дело даже не в том, какая в итоге машина возьмет верх — бюрократическая или трудовая, кто вытянет «счастливый билет», одиночество Поэта неизбежно, душевные раны слишком глубоки, чтобы оставаться среди тех, кто тебя не слышит.

Оттого, не дрогнув, он подставляется под дуло пистолета в руке Фосфорической женщины. Созданный им мир отвергает и убивает его...

Настанет ли фантастическое грядущее — неизвестно, но не стоит рассчитывать, что Победоносикова «переехало временем» и скинуло с «парохода современности». Он поднимается с земли, грозит, чертыхается вслед трудовому народу и остается править здесь, в настоящем.

Елена ОМЕЛИЧКИНА  
Фото Полины КАПИЦЫ



«Долгая и счастливая жизнь». Виктор — И. Лизенгевич, Лиза — В. Евлантьева, Лена — О. Балацкая

## ТЕНИ НА СТЕНАХ ПЕЩЕРЫ

**С**пектакль «Долгая и счастливая жизнь» по одноименному сценарию и прозе **Геннадия Шпаликова**, премьера которого состоялась на **Малой сцене СТИ**, имеет необычное жанровое уточнение: создатели назвали его «миражом». Спектакль не вступает в прямой диалог с фильмом **1966** года — единственной режиссерской работой Шпаликова, в свое время получившей главный приз на **Первом Международном фестивале авторского кино в Бергамо**. Скорее, он дистанцируется от фильма, но берет от него некоторые формальные приемы:

освещение кинопроектором, визуальную ориентированную стилистику, даже приемы, связанные с фото и киноискусством (проекции на ткани и стенах, силуэтные отражения, когда актеры видны только как укрупненные черно-белые силуэты на декорации). Но это мы поймем позже, а пока нам не нужно знать сам фильм и что-то про Шпаликова, этот спектакль намеренно создает некое условное высказывание о сюжете в целом, помещая его, скорее, не в контекст творчества режиссера и сценариста, а в наши представления о литературе и искусстве; в общий кон-

текст культуры, в котором живет человек. Режиссер **Сергей Тоньшев** берет в качестве отправной точки сценарий Шпаликова и, видимо, отрывки из его дневников, которые, собственно, герой-автор и произносит, при этом вводя самого автора текста в ткань спектакля как Прохожего — так герой **Даниила Обухова** и прописан в программке.

Это не простой прохожий, это чеховский Прохожий (чтобы мы это хорошо поняли, даже звучит цитата из «**Вишневого сада**» — именно сцена с Прохожим, возможно, в звукозаписи спектакля **МХТ**), при этом уравнивая не только с чеховским персонажем, но и с более общим конструктом демиурга и творца всего происходящего.

И получается, что этот наш первый человек в спектакле, выныривая из огромной ткани, напоминающей то ли безбрежную морскую волну, то ли ог-

ромный театральный занавес, то ли ткань, которой укрыты все предметы, чтобы не покрывались пылью (художник **Филипп Шейн**), как бы взрывает первую тишину начала, в которой мы все замерли, ожидая, что же здесь произойдет. А позже идет мимо действия, видимого на сцене, врывается в него второстепенным персонажем, встреченным Виктором в момент отъезда, но он же и является его демиургом, оператором, осветителем (часто **Обухов** держит в руках большой аппарат, который выполняет функции осветительного прибора, но вполне мог бы быть и кинокамерой), комментатором. Только, пожалуй, роль композитора здесь отведена не ему — для этого в спектакле есть композитор **Александра Ярчевская**, берущая для себя источником вдохновения чеховский звук лопнувшей струны.

Виктор — И. Лизенгевич, Лена — О. Балацкая





*Лена — О. Балацкая*

Этот человек, скорее, врывается, собственно, и в спектакль, потому что первое, что мы слышим (еще не видим) — это его проход по периметру малой сцены, за нашими стульями, за огромным занавесом. Он ищет вход в это пространство, ему рекомендуют поискать дверь, и вот он ее находит, выныривая из занавеса откуда-то посередине, едва не запутавшись в нем.

Прохожий говорит какие-то шпаликовские дневниковые фразы — их лейтмотив в одиночестве каждого человека, о разединенности, о невозможности стать счастливыми, когда все так далеки друг от друга, и о желании нашего рассказчика хотя бы попробовать сделать всех счастливыми — а вдруг получится. Собственно, тематически этот спектакль именно об этом: возможно ли на этой земле счастье в самом простом, самом обычном, несложном варианте, но так, чтобы уж на всю жизнь, чтобы жить долго и счастливо, о чем и говорит нам название спектакля и сценария.

Мы можем предположить, что и сам герой, включающий на радиоприемнике (при почти полном отсутствии реквизита он явно выделяется) песню в исполнении **Людмилы Гурченко** про пять минут, и сам одинок и несчастлив, но зато он может показать нам свою собственную историю. Проекцию его фантазий, его маленький спектакль о возможном счастье, а, может быть, ди-афильм, проецирующийся на огромную ткань со странными, аляповатыми изображениями моря, берега и корабльков — словом, незамысловатый рассказ о двух людях, которые хотели быть счастливыми.

Формат такого рамочного входа в историю, дополненный литературными вставками (наш прохожий-автор цитирует **Лермонтова** и **Пушкина** и доходчиво объясняет нам, что это все всего лишь цитаты), а также постоянной дополнительной метатеатральной рам-



*Прохожий — Д. Обухов, Виктор — И. Лизенгевич,  
Лена — О. Балацкая*

кой — записями «Вишневого сада» — придуман режиссером, в целом, интересно, но уж слишком запутанно, бессюжетно, сложно. Да, «Вишневый сад» есть и в сценарии, и это постоянная параллель с пьесой заложена Шпаликовым в текст, но у Тоньшева присутствие нашего писателя в своих литературных фантазиях и театральном контексте слишком отягчает всю историю, выставляет задумку режиссера как прямую идею, реализованную через все эти вишневые сады и поэзию Пушкина и Лермонтова. Непонятно, кто же



*Виктор — И. Лизенгевич, Лена — О. Балацкая*

из героев действительно смотрит пьесу, идущую в клубе (несмотря на шумы «из зрительного зала» во время антракта, введенные в спектакль), ее присутствие в СТИ кажется ненужным, слишком зримым для идеи режиссера, а не для логики жизни самих персонажей: Лены (**Ольга Балацкая**) и Виктора (**Игорь Лизенгевич**), таким же литературным, как и все остальные ассоциации и вставки.

И получается, что наши герои прорываются в свою сценическую жизнь через этот огромный, душающий занавес, через все эти звучания чеховского текста и его мнимых «зрителей», через появления и комментарии прохожего

автора — и эта вся конструкция почти не дает им зажить своей жизнью. А ведь их история здесь самое интересное — это история странной и мимолетной встречи (Виктор здесь проездом по пути к матери в Куйбышев), когда Лена была готова поверить в свое счастье, кинуться в него с головой, правда, до этого обратившись к гадалке (очень смешное перевоплощение в старуху Даниила Обухова и хороший символ — в этой истории все иные персонажи играют самим автором). И опустошающая, но такая рутинная и бытовая тяжесть признания, что и здесь не было найдено счастье, не состоялась та долгая и счастливая жизнь, о которой меч-

тают герои, автор и все мы. Почему она не получилась?

Для долговязого и неприкаянного Виктора, кажется, ключевым становится знание о том, что Лена окончила всего 8 классов и его нежелание привязываться к этому незнакомому и чужому месту — он такой же прохожий, как автор и чеховский персонаж. А для Лены — потому что была слишком искренней, слишком прямодушной, слишком по-детски наивной (почти пушкинской Татьяной, здесь есть и эта литературная отсылка), которая увидела в прохожем свои представления о настоящей любви и слишком быстро решила, что «ты мне послан богом, до гроба ты хранитель мой».

Самый сильный момент этого спектакля — его финал, который впервые поднимается именно до чеховской режущей искренности, точности и простоты. Вся эта литературщина, представление о жизни только путем наблюдения за теньями на стенах пещеры (и здесь прием силуэтов, спроектированных на куски огромного, спускающегося волной занавеса, очень удачен), все это поэтизирование жизни вдруг уходит и остается лишь чеховское «люди пьют чай, люди просто пьют чай, а в это время ругаются их судьбы».

Вдруг все это киношно-театральное пространство с его прожекторами, силуэтами, голосами актеров МХТ, шумом зрителей и поиском своего места в нашем зрительном зале вдруг сводится до нуля тем, что на сцене одним прекрасным утром (следующим после встречи героев) появляется очень много настоящей еды на подносе (такую могли бы приготовить в привокзальном кафе): пирожки, свежие огурцы с их сильным запахом, варенье, колбаса, пюре с котлетами, какие-то кусочки фруктов, компот, водка. Именно под медленное поедание всего это героем Лизенгевича (он почти не притрагивается, он не голоден) и совершается

трагедия — Лена вслух говорит, что ничего между ними не будет, «ведь она не дура», но, «может быть, еще когда-нибудь встретимся, останемся друзьями». А дочка Лены (ее играет тихая **Варя Евлантьева** в красивом голубом пальто и с такими же голубыми, пронзительными, честными детскими глазами) смотрит на эту сцену, и понимает, как и все мы, что прохожий пришел и уйдет, и останутся они вдвоем с мамой, как и раньше. И этот тихий взрыв, совершаемый присутствием еды, это тяжелое привинчивание жизни к земле, развенчивание литературных идеалов и необходимость посмотреть на жизнь вне наших представлений о ней, сформированных театром и литературой — самый сильный месседж режиссера Сергея Тоньшева.

Но нужно ли было для донесения этой идеи создавать такую сложную конструкцию и заставлять нас полтора часа наблюдать за тем, как появляются и исчезают герои в большом голубоватобелом полотне, напоминающем бесконечность, но одновременно оставляющем ощущение неуюта, опасности, почти клаустрофобический страх? Очень бы хотелось освободиться от режиссерских напластований и усложнений не только в конце спектакля, а хотя бы посередине, и более полноценно, без постоянных напоминаний о том, что это все игра и выдумка, прожить мечту о долгой и счастливой жизни с замечательными актерами, очень тонко и нюансированно играющими и Виктора, и Лену, и Прохожего, и создающими отточенный ритм в этом камерном спектакле-миниаюре. Но в результате и они становятся лишь теньями на стенах пещеры в предьявленном нам мире...

Юлия САВИКОВСКАЯ

Фото Александра ИВАНИШЧИНА

предоставлены театром

# «РАБОТА С ТЕКСТОМ — ТОЛЬКО НАЧАЛО ПУТИ»

**Владимир Скворцов** — заслуженный артист России, актер театра и кино. С 2004 года ставит спектакли под режиссерским именем **Скворцов**. С 2018 года — главный режиссер **Московского драматического театра «Человек»**. С нашим гостем мы поговорили о премьерах, мистических историях, любимой труппе, дебютном фильме и силе чувства, которое способно изменить жизнь.

— *Владимир Евгеньевич, расскажите о вашей декабрьской премьере спектакля «Голова» по новой пьесе белорусского драматурга Константина Стешика в Театре «Человек». Почему вы выбрали этот материал и поменяли мрачный финал на хэппи-энд?*

— «Голова» — можно сказать, современная абсурдистская пьеса, такой «бытовой абсурд». Вообще, если рассмотреть мои спектакли последних лет и понять, какие темы меня волнуют, выбор, как правило, падает на истории с четким выраженным мистическим уклоном. «Голова» как нельзя кстати мне подходила. А поскольку я часто экспериментирую с формой, в постановочных решениях хотелось использовать цирковые фокусы. С одной стороны, эта история смешная, с другой — немного страшная. Нашим героям предоставляется возможность получить ответы на самые сокровенные вопросы. Однако в жизни не бывает однозначных ответов. Пьеса Стешика — камерная, действие происходит в одной комнате, поэтому сцена театра «Человек» прекрасно соответствует. Персонажи ждут наступления миллениума, каких-то перемен в мире, но Апокалипсис приходит в одно отдельно взятое пространство. Когда начинаешь ставить спектакль, работа с текстом — только начало пути. Мои Мастера — Алла Покровская, Роберт Стурца, Борис Морозов, Александр Калягин всегда учили меня: отправляясь в путь, за основным сюжетом, нужно постепенно открывать и видеть что-то свое. Финал пьесы, действительно, очень мрачный. Я перенес действие из комнаты, где

обитают какие-то странные маргиналы, в гараж, и нужно было придумать новую среду и пространство. Мы с художницей Ириной Кондрашовой решили, что в гараже собираются музыканты. Наши артисты, как оказалось, с музыкой — «на ты». Саша Соколовский играет на гитаре, Ольга Соколовская — на фортепиано, Павел Далидан — на саксофоне и бас-гитаре. У меня сохранилось видео первого саунд-чека, когда они импровизируют, и это стало настоящим открытием. Антон Шурцов, кроме того, что потрясающий мультиинструменталист, еще и профессиональный оператор. Использование видео, хотя я отчасти его противник в театре, здесь абсолютно мотивировано и необходимо. Появился новый персонаж — Света, эту роль играет Ольга Соколовская. И родилась даже история любви, ревности, которая во многом объясняет, почему герои находятся в постоянном напряжении. Наш спектакль — про объединение, а не про распад. Зрители ждут печального финала, но у нас — многоточие, обусловленное отчасти моим нынешним мироощущением.

— *Второй сезон в «Человеке» идет ваш спектакль «Спасите Лёньку!!!» Благодаря использованию кукол и изменению сюжетной канвы пьесы Малики Икрамовой фокус зрительского восприятия тоже меняется. О чем, прежде всего, эта история?*

— Пьеса про мальчика из блокадного Ленинграда. Но, когда прочитал ее, у меня опять-таки родилась своя история в жанре «Сотворение мира» — кто-то наверху придумывает какие-то радости, а может —



Владимир Скворцов. Фото А. Шурцова

проблемы или даже катастрофы, создает вымышленный мир, который потом начинает развиваться уже по своим законам и даже выходит из-под контроля. То, что живой план постепенно вытесняется куклами, имеет концептуальную основу — кто нас придумал, и насколько наши фантазии могут воплощаться в реальности? Естественно, я сохранил историю, написанную Маликой. Но с некоторыми изменениями. В пьесе историю про Африку и животных выдумывает мальчик Лёнька, у нас же — животные (сущности). А затем, когда эта Вселенная начинает жить самостоятельно, кто кого создал — уже боль-

шой вопрос. Я закладывал в спектакль три смысловых пласта, а кто-то из критиков увидел четыре: Лёнька, мечтающий об Африке, сущности, придумывающие историю про мальчика, живущего в далеком Ленинграде, кроме того, есть мир фантазий и мир артистов, которые, остраиваясь от роли, начинают разбираться в происходящем с человеческой точки зрения. Это всё заложено в тексте. Я давно хотел поработать с куклами. Мы пригласили консультанта, замечательного Вадима Домбровского, который обучил наших артистов управлять сложнустроенными марионеточными куклами.

— *Куклы у вас не готовые, а в духе «Сотворения мира» рождаются по ходу спектакля.*

— Да, они рождаются сначала из подручных средств, а потом этот «скелет» обрастает «мясом» и, наконец, они словно бабочки в финале превращаются в сложнейших кукол-марионеток. Когда я увидел на первом занятии, что артисты справляются с куклами, которые «вступили в коммуникацию» с ними, у меня отпустило сердце — спектакль случится. Артём Анашкин, играющий Лёньку, и в «Голове» он исполняет заглавную роль — замечательное приобретение театра. Тая Ивановская, Дима Филиппов, Лена Лотова, Оля Соколовская очень правильно существуют в спектакле наравне с куклами, как с полноправными партнерами, которые оживают в их руках.

— *На ваш взгляд, существует ли у спектакля срок жизни, когда он начинает разваливаться, и из него уходит душа?*

— Конечно, есть. Режиссеру необходимо отсматривать свой спектакли. Когда спектакли отходят от той первоначально найденной формы, — это беда. Если не стремиться уйти в сторону от разбора (а артистам свойственна импровизация), спектакль может существовать и пять, и десять лет. Мало того, что время диктует свои пьесы, но и способ существования актеров очень важен. С течением времени артисты расслабляются, «подминают» под себя то, что им неудобно в спекта-



«Голова». Сцена из спектакля

кле. Однако спектакль — живой организм, он растет и меняется со временем. Существует такая производственная необходимость как вводы, но любой ввод — почти смертельная инъекция. Я не видел ни одного спектакля, который бы улучшился после ввода. Администрация театров всегда просит два-три состава, но в моем случае это маловероятно. Мои спектакли всегда очень привязаны к индивидуальности исполнителей, никогда не бывает ролей второго плана, все — главные. Мы — команда, от режиссера до осветителей, все несут ответственность за продукт. С заменой даже одного артиста спектакль приобретает другое звучание. И «Орфей» в Театре «Et Cetera», когда после ухода главного исполнителя ввелся я, режиссер, потому что только я понимал, что закладывал в этот образ, не стал лучше. Но, повторяю, возможно, это касается исключительно моих спектаклей, многие режиссеры любят многосоставность. — *Шестой сезон вы — главный режиссер Мос-*

*ковского драматического театра «Человек», который в новом сезоне отметит полувековой юбилей. Ваши спектакли: «Голова», «Спасите Леньку!!!», «Аномальная Лиза», «Биография», «Кроткие», «Гамлет (Сумарокова)» получили высокую оценку критиков и вызывают неизменный зрительский интерес. Основатель театра Людмила Рошкова сформулировала в самом начале пути, в 1974 году, новое для того времени эстетическое направление — абсурдистский стиль, тяготение к трагическому гротеску, эксклюзивность материала. Вы следуете ее курсу — открываете для зрителей новых авторов. Что вы считаете главным своим достижением?*

— Мы с директором Владимиром Мещишвили собрали очень хорошую, универсальную труппу. Иногда мне кажется, что они могут всё. Зрители дают обратную связь — «какие у вас потрясающие актеры!» Я горжусь этим фактом. И приглашенные артисты, которые сотрудничают с нашим театром, — Владимир Майзингер, Арина Постникова, Евгения Крю-



«Кроткие». Сцена из спектакля

кова, Анатолий Кот, Дарья Михайлова считают себя частью нашей труппы. Пришли интересные режиссеры. Данил Чащин, который у нас поставил один из лучших своих спектаклей «Причал», Юрий Муравицкий — «The Dumb Waiter / Немой официант», моя однокурсница Елена Оленина выпустила спектакль, посвященный нашему мастеру Алле Борисовне Покровской, — «Дыши!». Что мне пока не удалось? Выпускать по три спектакля в сезон, плюс я бы хотел больше специальных проектов. Надеюсь, в этом сезоне мы к этому подойдем — уже состоялись премьеры спектаклей «Дыши!» и «Голова» и, возможно, мы успеем сделать «Human show». К закрытию сезона мы хотим показать новый проект «Концептуальный концерт». Стали появляться новые спектакли в афише, и о Театре вновь заговорили. Многие режиссеры хотели бы у нас что-то поставить. Постоянно слышу — какой «Человек» уютный театр! Думаю, что Людмила Романовна только радовалась бы.

— *И у артиста появляется шанс получить роль, которую ему по тем или иным причинам не удастся сыграть в своем театре.*

— Да, артисты, играя на нашей сцене, счастливы. Слушайте, в этом театре начинали многие известные Мастера... Само пространство так заряжено, что невозможно не получать удовольствия. Существует преемственность поколений. Я играю в качестве актера в спектакле «Кроткие», для которого я сделал исключение, табуировав свои выходы на сцену в «Человеке», когда стал его главным режиссером, и переживаю невероятный душевный подъем. Однако интересное открытие — камерные спектакли «Человека» прекрасно смотрятся и на огромных площадках. Мы несколько раз выезжали на гастроли, например, в пермский Театр-Театр мы привезли «Кротких» и «Биографию». Большой зал, гигантская сцена. Я очень переживал, но показы прошли прекрасно. Потом «Биография» несколько раз успешно игралась на Большой сцене Теат-



«Спасите Лёньку!!!» Сцена из спектакля

ра имени Моссовета. Неожиданно хорошо был показан на одном из театральных фестивалей и «Гамлет (Сумарокова)». Иногда наша камерность играет нам в плюс — спектакли словно вырываются из маленького пространства, но для того, чтобы после удачных попыток полета на дальние дистанции снова вернуться домой.

— *В Театре имени Моссовета идет ваш спектакль «Старомодная комедия» по пьесе Алексея Арбузова. В какой момент герои становятся видимыми для молодых (придуманных вами) персонажей?*

— Эту пьесу я давно хотел поставить, уже лет пятнадцать. Я ее разрабатывал, придумывал даже различные радикальные решения, но все оставалось на стадии разработки. Актриса Ирина Климова, мечтавшая сыграть в этой пьесе, искала режиссера, посмотрела «Биографию» и сделала мне творческое предложение. Потом появился Владимир Майзингер. И всё сошлось. Я нарочно не хотел делать ретро. Я понимал, что они еще достаточно моло-

дые люди, им и шестидесяти нет. Как мотивировать их появление на сцене? Возможно, они «законсервировались» в своем горе, потере близких, фактически, умерли, продолжая существовать «на автомате». Каждый их день как День сурка. Они живут прошлым, отрицая настоящее. Их никто не замечает из-за их архаичности, невключенности в современную жизнь. Первые Мужчина и Женщина... Они начинают долгий путь друг к другу и постепенно оживают. Пьеса Арбузова очень пацифистская. В фильме с Алисой Фрейндлих и Игорем Владимировым не было антимилитаристской направленности. Здесь она прозвучала. Поскольку мы живем в очень напряженное время, в мире происходят страшные вещи, нам понятны слова героини: «Вы, в самом деле, думаете, что это может повториться?», имея в виду Великую Отечественную войну. Герой отвечает: «Жить надо так, чтобы не повторилось». Кроме того, появляется тема старости, смерти, приближение которой они боят-



«Старомодная комедия». Лидия Васильевна — И. Климова, Родион Николаевич — В. Майзингер. Фото Е. Лапиной

ся. Есть и мистическая составляющая — за героиней приезжает таксист-Харон. Герои не понимают, а именно чувствуют, что быть вместе спасительно для них. В моменте мы, как правило, мало что понимаем, находясь в эмоциональном потоке, осознание приходит постфактум.

— *Героиня произносит важную реплику: «Нужно быть любопытным к жизни». насколько важно сохранять это качество для творческого человека?*

— Олег Павлович Табаков говорил: чтобы стать великим артистом, нужно быть эрудированным. Любопытство и желание постичь что-то новое, причем, прочувствовать самому, а возможно, и усовершенствовать — важная составляющая и даже движущая сила. Думаю, мне повезло — меня окружают настолько воспитанные, интеллигентные, духовные люди, и я вижу это — они сохраняют любопытство к жизни. Артист — всегда тонкий психолог, он лечит души. И как раз в камерных пространствах эта «творческая терапия» более реаль-

на. Я много играл и ставил на малых сценах, и горжусь тем, что о моем режиссерском дебюте — «Скользящей Люче» в Центре драматургии и режиссуры многие до сих пор говорят как о спектакле, который изменил их жизнь. Или «Облом off» в постановке Михаила Угарова, в котором я исполнял роль Ильи Ильича, стал поворотным для многих. Приятные слова я услышал о своем фильме «Тайм-аут».

— *Поговорим о нем. Героиня Натальи Шукиной, жертвенная, живущая для других, долгие годы находится во власти иллюзий, а потом переживает их утрату, но при этом не допускает краха жизни. Как будто она снова «качнется вправо, качнувшись влево». Вы оставляете финал открытым. Почему это кино нужно посмотреть молодым людям?*

— Для начала, чтобы увидеть, что такое хорошие актерские работы. У нас просто уникальный ансамбль. Все они — театральные артисты. Они умеют играть судьбу. Не вступая в полемику с противниками фильма, обвиняющими нас в излиш-

ней «театральности», убежден, в фильме срез — мы смотрим на реально существующих людей, которые нас окружают. Что за люди соцработники, кто наши соседи, бабушки и дедушки, которым нужно помогать? Они бывают абьюзерами, но поздороваться с пожилым человеком, принять его душевный груз — важно для обеих сторон. История в какой-то степени мифологична — эти старухи, «горгульи», как я их называю, не дают героине упасть, свернуть с пути. Снят фильм, на мой вкус, очень современно. Существует много аналогов такого неторопливого кино — «Осенний марафон» Георгия Данелии, гениальный фильм про мужскую природу. «Тайм-аут» — мужской взгляд на современную женщину, саркастичный, отчасти абсурдистский фильм. Нас вдохновляла и «Москва слезам не верит» Владимира Меньшова. Такая «история наоборот». Можно вспомнить фильмы Марка Захарова, Федерико Феллини, Паоло Соррентино, Уэса Андерсона — они очень театральные по подаче. Я хочу слышать текст, видеть живых артистов.

— Людмила — совершенно гоголевский персонаж. Она многим нужна, выполняет некую функцию, но как человека ее не замечают, ничего не волнует, что у нее на душе.

— Это так. Нам нравится Людмила, мы ей сочувствуем, но по-настоящему, и это парадокс, не жалеем. Многие повторяют — вот раньше были артисты, а сейчас их нет. Смотрю наш фильм и честно могу сказать — скептики неправы, артисты есть, не просто хорошие, а прекрасные! Это не только моя заслуга, это успех команды.

— Вы — командный игрок?

— Пусть все так думают (смеется). Но у любой команды должен быть вектор, «электровоз», который поведет ее вперед. В театре и кино не может быть демократии. При этом я не хочу быть законченным диктатором. В одиночку я не смогу. Без моих художников — Марии Рыбаковой и Виктории Севрюковой, без моих любимых артистов... Как мне обойтись без оператора «Тайм-аута» Сергея Колобова, с которым мы придумывали нашу Вселен-

ную? Иногда в процессе репетиций актерская профессия мне очень помогает. Давая задачу артистам, я сам могу проверять некоторые вещи. Некоторые мои коллеги не любят репетировать с показа — «нужно, чтобы артист сам до этого дошел». Я исхожу из другого — зачем неделями ждать, пока артист правильно «родит», если я могу просто подсказать, чего от них жду? А так как с артистами мы говорим на одном языке, мы ловим слова друг друга. На репетициях и на съемках должна установиться правильная система взаимообмена.

— Владимир Евгеньевич, в этом сезоне вы выступаете экспертом Российской национальной театральной премии и фестиваля «Золотая Маска», много ездите по стране. В свободное время вы поставили несколько спектаклей в регионах. Поделитесь этим опытом.

— В регионах я сделал четыре больших спектакля: «Мы — нижеподписавшиеся» Александра Гельмана и «Трамвай “Желание”» Теннесси Уильямса в Нижнетагильском драматическом театре. «Тайм-аут» Марины Крапивной в Тверском ТЮЗе и «Пиковую даму» А.С. Пушкина в Норильском Заполярном театре драмы имени Вл. Маяковского. Я против утверждения, что хорошие актеры работают только в Москве или Санкт-Петербурге, я не согласен, что в регионах нет сильных спектаклей. Более того, отсматривая сейчас спектакли в рамках фестиваля «Золотая Маска» в регионах, я прихожу к выводу, что театр жив, здоров и прекрасно развивается. Театры заполняются зрителями, которые с нетерпением ждут премьер. Это меня очень стимулирует и мотивирует. В детстве, придя в театр, я увидел подобную картину и запомнил на всю жизнь ощущение Праздника: дамы в вечерних платьях, дорогих украшениях, их кавалеры — в костюмах, в фойе звучит музыка, и все находится в ожидании Чуда. Сейчас это звучит как утопия, но я верю, что это возможно. А вы?..

Беседовала Елена ОМЕЛИЧКИНА

Фото предоставлены пресс-службой Московского драматического театра «Человек»

## СОТВОРИВШАЯ НЕМАЛО ЧУДЕС

**15** апреля у народной артистки России **Ольги Волковой** день рождения. Дата средней округлости, но Ольге Владимировне плавные линии и не свойственны. «Я с детства не любил овал, я с детства угол рисовал». Это сказано про нее. В ее ролях постоянно наткаешься на углы, на шипы, торчащие из очаровательного розового куста, на зигзаги и сюрпризы (и от слова «сюр» тоже). Впрочем, в жизни она тоже не искала ровных дорог, ее конек — крутые повороты, ухабы да рытвины.

В ее петербургский период вместились три знаменитых театра. И в каждом — сплошь яркие вспышки. Сразу и необразишь, которая из ролей была самой запоминающейся. Такое впечатление, что проходных работ не было. В **БДТ**, где все места на первой линии уже были заняты, она так блистала во втором и третьем планах, что всегда солировала, даже в дуэтах норовила обескуражить если не партнера.

Недолго проработав в **Театре комедии**, Оля (конечно, тогда мало кто звал ее иначе) сыграла всего три роли, но каждая из них претендовала на приз как лучшая женская роль сезона. Режиссер **Вадим Голиков** ее просто обожал. Она сыграла Фалалея, мальчонку в красной рубашончке, — не потому что имела опыт травести. Постановщику «**Села Степанчикова и его обитателей**» нужны были гротескные персонажи. А пары лучше Ольги Волковой и **Сергея Дрейдена** было не сыскать. По ним плакали и **Салтыков-Щедрин**, и **Гоголь**, и **Кафка**, как и другие великие фантастические реалисты. С некоторыми Ольге позже удалось встретиться. А в Комедии она одарила своим темпераментом и неординарностью еще и Парашу в «**Горячем сердце**» (в грудь которой иные исполнительницы забывали вложить горячее сердце), и задолго до фильма «**Служебный роман**» мымру Калугину в «**Сослуживцах**» по пьесе **Брагинского** и **Рязанова**.

Уже тогда ее начали называть Чаплином в юбке. Но эта характеристика отнюдь не исчерпывала достоинств и особенностей Ольги Волковой. Мгновенные преображения, разнообразие пластических и речевых характеристик помогли ей влезть в шкуру героя и удобно расположиться там. Хотя сама актриса предпочитала сначала понять персонажа, а уж потом обрастать внешними чертами. Помнится, сердилась, что так и не сроднилась с **Бесенком** из «**Сказок Пушкина**», при том что этой ранней тьюзовской работой все дружно восхищались.

Несомненно, актрисой она стала в **Ленинградском ТЮЗе**. Работала там с упое-

«Сказки Пушкина». Гонец — О. Волкова.  
ТЮЗ им. А. Брянцева





«Сотворившая чудо». Анни Суливан — А. Шуранова, Элен Келлер — О. Волкова. ТЮЗ им. А. Брянцева

нием, азартом и безбашенностью. В спектакле **Евгения Шифферса «Сотворившая чудо»** она сыграла не только девочку-маугли, но и судьбу прототипа — Элен Келлер, которая вспоминала: «Я была похожа на неразорвавшуюся бомбу». С той лишь разницей, что актриса порой взрывалась. И в тюзовскую пору, и во взрослом состоянии. **Зиновий Яковлевич Корогодский**, едва увидев юную Олю, поставил диагноз: «Она бегает по палитре, давит пятками из тюбиков все краски, какие оказались в тот момент». Школа З.Я. Ольгу не остепенила, но помогла экономнее и разумнее пользоваться палитрой.

В Большой драматической она пришла уже опытной актрисой, не растеряв природных свойств и нарастив профессиональные мышцы. Конечно, ей выпадали

роли, прежде всего, характерные. Но собственную характерность Ольга научилась усмирять и направлять в нужное русло. Ею тогда уже и кино заинтересовалось. Начав сниматься в **1962** году, она долго помнила, как кто-то из педагогов сказал: «У вас трудное лицо». Кажется, как раз в момент дебюта на сцене БДТ лицо стало легким и желанным для камеры. С экрана телевизора с тех пор не сходит крупный план ее Лотты из **«Летучей мыши»**. Стрелять глазами все девушки СССР, а также России с тех пор учатся именно у нее.

А в Большом драматическом театре в компании лучших актерских сил товстоноговской труппы Ольга «стреляла» уже всем существом, бурно переживая роман с Джинглем (в столь же умопомрачительном огневом исполнении **Олега Басила-**

швили). **Инна Соловьева** назвала свою статью о «**Пиквикском клубе**» **Товстоногова** «Поездка в Дингли-Делл в прекрасном обществе». Несомненно, она имела в виду и Ольгу Волкову, это общество украшавшую.

Буквально через год **Лев Додин** начал репетировать «**Кроткую**» по **Достоевскому**. Актеры под руководством режиссера «со стороны» колдовали над спектаклем, не получив товстоноговского благословения. Не оценив замысла, он раздраженно сказал: «Делайте, что хотите!» Но результат превзошел все ожидания и опроверг все сомнения. Для **Олега Борисова** роль стала чуть ли не лучшей в творческой судьбе. Для **Натальи Акимовой** — завидным многообещающим дебютом. Для Ольги Волковой крошечная роль Лукерьи — переломной. Текста у нее было, как крови у Кроткой, — «с горстку». Молчание ее тоже было сродни безмолвию героини — упорное, всевидящее, суровое. Крошечная трагическая роль. Критик назвал работу Ольги филигранной. Так и было: минимализм во всем — слова, взгляды, жест. Ничего лишнего. Зато мысль читалась отчетливо. Лукерья для героя была земным судьей.

Важно и то, что актриса работала с режиссером своей «группы крови». Оба были родом из ТЮЗа. Уже там было ясно, что Оля может играть не только мальчиков и девочек, не только петь, как Джелисмоино, и шалить в «**Золотом ключике**» и «**Сказках Пушкина**». В спектакле «Сотворившая чудо» был явлен незаурядный драматический талант. Да и ума актрисе было не занимать. Сочетание редкое. Требующее особого внимания, которого уже быть не могло, ибо мастер старел, болел, а в **1989-м** скончался. В 1980–90-х Ольга Волкова сыграла в БДТ много. Все роли небольшие, но маленьких ролей для больших артистов, как мы знаем, нет. Самая запоминающаяся работа той поры — матушка Егора Глумова в «**На всякого мудреца довольно простоты**», серая мышка, тихий омут, в котором ясно кто водится. Так могла сыграть только она.

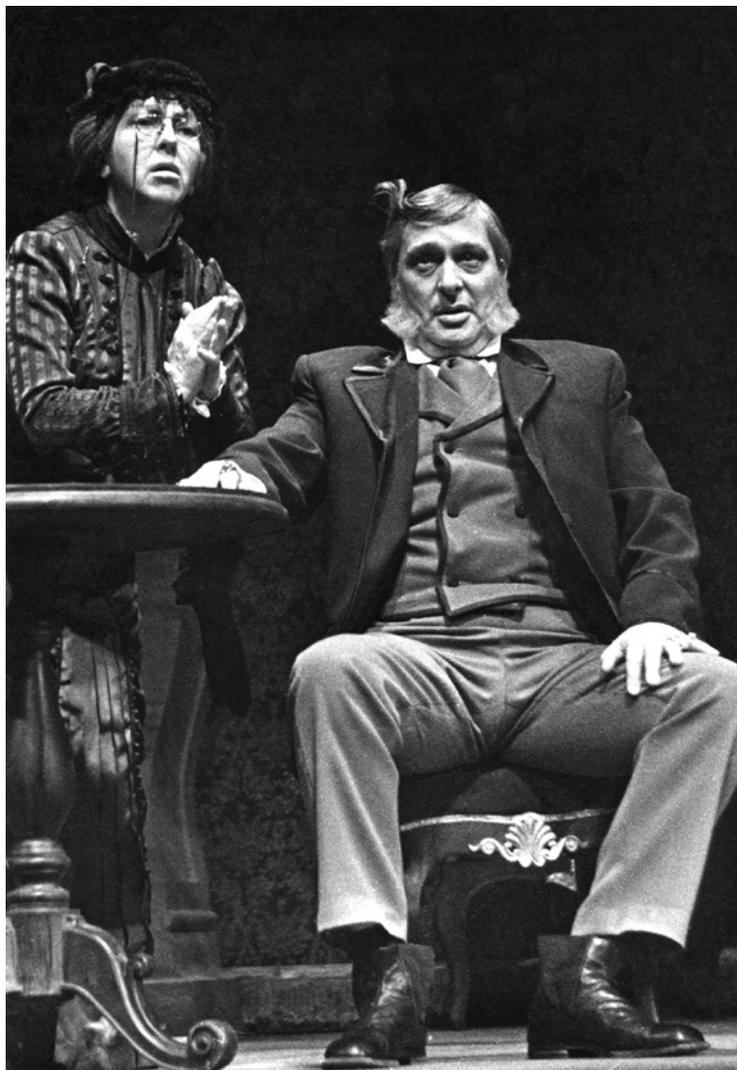
В **80-е** на Волкову резко обострился спрос в кино. С тех пор, фигурально говоря, — ни



«Упрямые лучи». Ганка — О. Волкова.  
ТЮЗ им. А. Брянцева

дня без съемок. Кажется, полсотни фильмов еще до ухода из БДТ. А после еще сотня. Для Эльдара Рязанова она стала просто талисманом — снялась почти во всех его фильмах. И сколько бы ни была скромна роль, она всегда превращала ее в нескромную, легко выламываясь из группы, толпы, массы.

Режиссеров, не только Рязанова, любит сразить наповал своими импровизациями. То, что она делает в кино, складывается в грандиозную коллекцию женских судеб, характеров, лиц, голосов, настроений. Ее палитра кажется неисчерпаемой. И Ольга давно уже не «давит из всех тубиков». Интуиция подсказывает ей тона и полутона, гармонию света и тени. Как опытный мастер, выбирает то масло, то пастель или сангину. Но натуру не



«На всякого мудреца довольно простоты». Глумова — О. Волкова, Мамаев — О. Басилашвили

обуздать: гладкопись — это не ее стиль, всегда рискуешь споткнуться об острые ритмы и непредсказуемые штрихи.

В столичном театре Волкова тоже востребована. Но вот уже почти тридцать лет мы, питерцы, завидуем московской публике, ради которой Ольга Владимировна покинула нас. Причин было много, неумный нрав, в первую очередь. Одно утешает: с

Волковой мы имеем шанс встретиться в зале **Александринского театра**. Там служил ее дед, в доме по соседству она жила в конце прошлого века. Теперь там служит ее сын **Иван Волков**, прекрасный актер и музыкант, что для театральной жизни Санкт-Петербурга — настоящее чудо. Еще одно.

Елена АЛЕКСЕЕВА

## ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ

**Г**лавный режиссер Орловского государственного академического театра имени И.С. Тургенева, член Гильдии режиссеров России **Владимир Хрущёв** убежден, что театр во многом подобен человеку — без нового опыта и его осмысления, без постоянной работы над собой и движения вперед он словно застывает, оказывается выключенным из жизни.

Владимир Хрущёв очень требователен к себе. Именно поэтому его спектакли неформальны, наполнены смыслом автора и интонацией откровения самого режиссера.

«Режиссер — это и «зеркало», и педагог, и организатор всего процесса, генератор замысла, идейный вдохновитель и многое другое, но если коротко и с долей самоиронии, что очень важно для режиссера, то так: режиссер — это человек, умеющий увлекательно рассказывать истории, — считает Владимир Хрущёв.

За более чем 30 лет работы с театральной сценой он успел рассказать порядка полусотни самых разнообразных историй: «Отелло» У. Шекспира в Ставропольском академическом театре имени М.Ю. Лермонтова, «Пряслины. Две зимы и три лета» по роману Федора Абрамова в Архангельском драматическом театре имени М.В. Ломоносова, «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского в Калужском областном драматическом театре (спектакль стал лауреатом **Всероссийского фестиваля «Дни Островского в Костроме»** и лауреатом областной премии **Фестиваля имени Н.Х. Рыбакова**). Еще многие спектакли режиссера были представлены на различных фестивалях в разных российских регионах и удостоены премий.

Режиссер стал обладателем ряда знаков признания: почетной грамоты Министерства культуры Республики Бурятия «За

Владимир Хрущёв. Фото Д. Арье





«Пегий пес, бегущий краем моря». Сцена из спектакля

вклад в театральное искусство и участие в фестивалях», диплома Министерства культуры Калужской области, благодарности Губернатора Калужской области, диплома телевизионного фестиваля «Открой себя для других» (Уфа) за авторскую программу «Хрущёвская оттепель».

Призы, дипломы и награды, полученные за спектакли на фестивалях разных уровней в разные годы, по словам Владимира Хрущёва, не так важны. Главным для него является то, «что каждая из созданных постановок это, прежде всего — бесценный подарок, сделанный мне судьбой».

В Орловском государственном академическом театре им. И.С. Тургенева Владимир Хрущёв служит с 2020 года. За это время он успел поставить на прославленной орловской сцене ряд спектаклей: «Кутига» по документальной повести Максима Васюнова, «Блеф» по первой части Трилогии А.В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского», «Синьор Тодеро — Брюзга» К. Гольдони, «Женитьба» Н.В. Гоголя, «Школа жен» Ж.-Б. Мольера, «Пегий пес, бегущий кра-

ем моря» Ч. Айтматова. Провел две режиссерские лаборатории: «Поиск героя. XXI век» и «Островский. Сегодня».

«Пегий пес...», впервые представленный зрителю в конце февраля, стал для Владимира Хрущёва не просто очередным спектаклем или любопытным экспериментом, а большим личностным открытием. Работа над ним превратилась в период глубокого осмысления давно, казалось бы, известных вещей.

«Это философская притча, а значит, и рассказывать ее зрителю нужно определенным образом, — поясняет он. — После изучения авторского мира Айтматова и повести «Пегий пес, бегущий краем моря» мне нужно было в двух словах сформулировать, прежде всего, для себя: о чем эта история, о чем будем рассказывать? Вкратце, эта история о том, как 12-летний мальчик из племени нивхов стал «настоящим охотником». Уже впоследствии к этому добавилось много других важных тем и смыслов».

Повесть Айтматова, по которой поставлен спектакль, для режиссера особенная —



*«Пегий пес, бегущий краем моря». Сцена из спектакля*

глубокая, многогранная, интересная и волнующая. Заставляющая примерять на себя неожиданные ситуации и мысли, задаваться глубокими философскими вопросами, располагающими к самоанализу, и вместе с тем — чуть иначе смотреть на рядовые повседневные события.

«Это инициация, — говорил Хрущёв, — которую проходит главный герой: рождение, взросление, мнимая смерть и возрождение. Отсюда и возник замысел спектакля: ритуальная игра с куклами, переходящая в живой план. Спектакль идет на Малой сцене, потому что, мне кажется, и технологически, и идейно наша версия с куклами именно в таком пространстве наиболее точно и вполне актуально раскрывает суть повести. Дает ему воздух и масштаб притчи, а не бытового приключения. А у притчи, как мы знаем, свои законы». Благодаря участию кукол, по мнению режиссера, «произошло волшебство, работа с ними, технические и пластические моменты, — все это должно было сложиться, и сложилось. То, что было за-

думано, нам удалось даже лучше, чем мы ожидали».

Длющийся немногим более часа «Пегий пес..» захватывает и настолько глубоко погружает зрителя в разворачивающееся перед ним действие, что можно всерьез удивиться тому, что прошла не целая ночь, не сутки, не неделя, а лишь небольшой промежуток времени. Сидящие в зале люди вместе с героями в полной мере проживают целую жизнь, и жизнь эта — не из легких, но очень насыщенная и правильная. В ней есть место самым важным, и оттого — самым сложным человеческим чувствам и качествам: безусловной любви и леденящему душу ужасу, отчаянию и безоговорочной вере в правильность своих поступков, надежде и неизбывной тоске, благородству и смирению с неизбежным.

В этой реальности действуют известные, казалось бы, всем без исключения законы: близкие люди по определению что-то должны друг другу вне зависимости от своего возраста и статуса; забота о ком-то родном является самым естественным про-

явлением на свете и не знает пределов; а «другие глаза», имеющиеся у каждого человека, дают ему право познавать мир и ладить с ним самостоятельно, потому и воспринимаются как нечто незыблемое и необходимое в процессе взросления.

На сцене зритель видит мужчин, способных на поступок с большой буквы, умеющих собраться с силами и, если нужно, пожертвовать собой ради самого дорогого — ребенка, который станет их продолжением. Эта жертва — тихая, одухотворенная и осмысленная. Она не рождает в том, ради кого была принесена, чувство вины, но становится последним уроком старших, преподанным ему.

«Мы мужчины, нам такое положено», — одна из главных идей истории, рассказанной Чингизом Айтматовым и поставленной на сцене ОГАТ, и в ней заключено больше, чем может показаться на первый взгляд...

**1 мая** Владимиру Хрущёву исполнится **55 лет**. Кажется, что к юбилею этот человек подошел, имея в своем распоряжении все, о чем только может мечтать режиссер: богатый творческий и интеллектуальный опыт, четкое понимание своих творческих и жизненных ценностей, вдохновение для того, чтобы пробовать и познавать новое.

Наблюдая за работой Владимира Хрущёва от спектакля к спектаклю, можно обнаружить, что он по-настоящему умеет увлечь своими взглядами и своей идеей любого, даже не имеющего прямого отношения к театру человека.

«Работа над любым спектаклем — это, прежде всего, изучение автора, проникновение в материал, поиск неповторимых выразительных средств. Всегда интересно, еще до встречи с артистами, найти и сформировать группу единомышленников, команду, которая вместе с тобой будет идти «по одной тропинке и в одном направлении». Особенно радуется, когда ты сделал правильное распределение и нашел общий язык с актерами, ведь они — главная часть команды. Мне посчастливилось работать с очень талантливыми артистами и художниками, которые помогали раскрыть мой замысел, советовали и поддерживали меня всег-

да и, надеюсь, будут это делать впредь. Это художник **Анатолий Шикуня**, с которым мы сделали **13** спектаклей, художник **Янина Кушневская**, художник **Елена Сорочайкина**, композитор **Евгений Габов**, драматург **Максим Васюнов** и многие другие. В частности, к «Пегому псу...» композитором **Петром Светличным** была написана великолепная музыка, погружающая зрителя в происходящее. Художник спектакля — **Сергей Рябинин** из Казани, дважды номинант на «Золотую Маску», придумал и изготовил удивительных кукол.

С такими людьми увлекательно не только пускаться в путь и фантазировать над будущими спектаклями, но и просто общаться. Есть и еще один человек, на протяжении многих лет являющийся моим помощником и опорой — моя супруга **Зоя Останина**, прекрасная актриса с удивительным чувством вкуса», — говорит о творческом процессе Владимир Хрущёв.

Примечательно, что с его появлением в Орле среди местных театралов прочно вошел в обиход любопытный термин «хрущёвские штучки». Очень разные, объединенные лишь зрительской любовью к театру люди поясняют, что же имеется в виду, примерно одинаково: поставленные режиссером спектакли абсолютно не похожи друг на друга, каждый из них — самостоятельная и яркая история, никоим образом не ассоциирующаяся с прочими, не повторяющая их ни одной деталью. Однако, в каждом есть что-то неуловимое, нечто такое, что сложно определить словами, но именно это «что-то» позволяет безошибочно назвать режиссера, не подглядывая в афишу. Вероятно, это «что-то» и есть тот самый авторский режиссерский почерк, рождающийся из удивительного сочетания тонкого художественного вкуса со смелостью мыслить, анализировать и экспериментировать.

Проживая каждую из заинтересовавших его историй как отдельную жизнь, Владимир Хрущёв продолжает этот почерк совершенствовать, и с каждой премьерой становится лишь очевиднее: пределов этому совершенству пока не видно...

*Анастасия ИЗВЕКОВА*

# ДАТЬ СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ

**15** апреля, в день рождения **Московского театра «Современник»** в нем состоялось событие, значение которого трудно переоценить — открылся **Музей** при поддержке **Президентского фонда культурных инициатив** в рамках проекта **«Современник: Планета Волчек»**. Этот проект начал осуществляться с подготовки и празднования **90-летия Галины Борисовны Волчек**. И вот — настал торжественный момент открытия Музея театра, который, несомненно, эмоционально переживут те, кто помнит, как появился в Москве не просто новый театр: группа молодых единомышленников, возглавляемая **Олегом Николаевичем Ефремовым**, по праву за-

явила о себе как о глашатаях новой театральной эстетики. Начав свой путь со спектакля молодого драматурга **Виктора Розова «Вечно живые»** в **1956** году, они, не имевшие собственного помещения, малоизвестные еще артисты, мгновенно завоевали широкий круг публики; слава о них распространилась едва ли не по всей стране уже после этого первого спектакля. Ну а дальше началось восхождение по ступеням все выше и выше...

Музей театра станет для новых поколений зрителей возможностью узнать, как все начиналось, как пополнялась труппа, какие спектакли снискали восторг публики — и получают возможность соединить прошлое и настоящее. Диалог со време-

*Фрагмент экспозиции*





Фрагменты экспозиции





Фрагмент экспозиции

нем — это в каком-то смысле одна из важных идей возникновения и существования театра, отнюдь не случайно названного «Современником». Ведь в этом слове оживает не только соответствие времени, в котором человек живет, но и органическое, творческое сочетание своего собственного с прошлым и даже с будущим. Именно благодаря этому объединяются поколения, осуществляются их не провозглашенные, но необходимые связи.

Родившись в период оттепели, «Современник» пережил разные времена, но оставался верен себе: произведения молодых драматургов, ставших классиками советской эпохи не без поддержки именно этим театром, органично соседствовали на афише с зарубежными пьесами, с отечественной и мировой классикой. Голос театра был голосом поколения — во многом особенного, не стремящегося обозначить конфликт «отцов и детей», а пристально исследовавший те болеевые точки, обнаружив которые, артисты и зрители задумыва-

ются более глубоко о смысле жизни, о ее целях, неизбежности многих идеалов...

С первых дней основания театра его сотрудники собирали и бережно хранили разного рода материалы, документы, в числе которых протоколы обсуждений спектаклей и заседания художественного совета, экземпляры пьес с пометками, фотографии, афиши, программки. Все это представляет исключительную ценность не только для тех, кто изучает историю «Современника», но и для круга зрителей, интересующихся самим этим явлением в истории советской и российской культуры, как и для тех, кто хочет глубже понять недолгий, но такой богатый период оттепели не только в искусстве.

До 1970 года Олег Ефремов руководил театром, поставив и сыграв во многих спектаклях. Почти каждый из них становился событием, билеты достать было невозможно. Но Ефремов ушел во МХАТ, на протяжении двух лет театром управляла коллегия, а в 1972 году возглавила «Современник» Га-



Фрагмент экспозиции

лина Волчек. На протяжении 47 лет Галина Борисовна мужественно, стойко и талантливо вела этот корабль через более или менее спокойное море, через рифы и бури. Начав ставить спектакли еще в бытность Олега Ефремова главным режиссером, эта яркая актриса театра и кинематографа выросла в серьезного режиссера с собственным почерком. Спектакли Галины Волчек «Двое на качелях», «Обыкновенная история», «Крутой маршрут», «На дне», «Три сестры» и многие другие не только вошли в историю отечественного театра, но получили широкую известность и в других странах. И для молодых режиссеров и артистов Галина Борисовна гостеприимно открывала двери «Современника», проложив им дорогу в искусство.

Выстроенное по хронологическому принципу, двухчастное пространство экспозиции Музея, посвященное периоду Ефремова и периоду Волчек, дает возможность, не разграничивая эти десятилетия, уловить не только ноты преемствен-

ности и новизны одного театра, но понять сам процесс движения времени, порой неосознаваемого и даже не всегда остро ощущаемого. А именно это щедро иллюстрируемое пространство оказывается своего рода путеводителем по просторам эпох...

Это надо видеть собственными глазами — пересказ, даже самый подробный — не заменит живого чувства, когда соприкасаешься с прошлым. Таким прекрасным и, конечно же, неповторимым.

Концепцию, тщательный отбор материалов и сквозной текст принадлежат **Евгению Кузнецовой**, театроведу, историку театра, на протяжении 25 лет служившей в «Современнике» заведующей литературной частью. Фотоиллюстрациями и медиаконтентом занималась заведующая Музеем **Татьяна Праслова**, режиссер мультимедиа — **Александр Живкин**, а также архитектор **Сергей Попов**.

Н.С.

Фото предоставлены театром

В **Президентской академии (РАНХиГС)** состоялась творческая встреча с народным артистом РФ **Андрисом Лиепой**. Организатором выступил клуб выпускников «**55 параллель**», амбициозно заявивший о себе в плакате «Перемены в жизни начинаются с образования. Изменения в Академии, стране и мире начинаются с нас». Серьезность заявления была подкреплена присутствием руководства Академии во главе с новым ректором **А.Г. Комиссаровым**, признавшемся во вступительном слове, что является давним поклонником балета и видел Андриса Лиепу на сцене.

Студенческая аудитория, заполнившая Белый зал Академии до отказа, с большим интересом слушала рассказ именитого гостя о себе и той работе по восстановлению фокинских шедевров, поразивших избалованный Париж начала XX века во время знаменитых **Дягилевских сезонов**, тем более что рассказ этот перемежался демонстрацией кинофрагментов с выступлениями Андриса Лиепы как в спектаклях, так и на международных конкурсах.

Творческий путь сына известного балетного премьера, народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии, непревзойденного Красса в «**Спартаке**» **Мариса Лиепы** был далеко не прост, хотя учился он в **Хореографическом училище у Александра Александровича Прокофьева**, воспитавшего ряд замечательных артистов — **Алексея Фадеечева, Ирека Мухамедова, Валерия Лантратова**, а также **Дьюлу Харангозо**, ставшего впоследствии ведущим венгерским танцовщиком. Именно А.А. Прокофьев подготовил Андриса к Международному конкурсу артистов балета в **Большом театре**, где тот получил свою первую золотую медаль (в младшей группе участников). Членами жюри тогда были **Галина Уланова, Софья Головкина, Алисия Алонсо, Роберт Джоффри**... После показа такому составу жюри во главе с **Юрием Николаевичем Григоровичем** артист получал мировую известность, но... Андрис был зачислен на четыре года в кордебалет, где выходил то невольником в опере «**Аида**», то участником татарской



пляски в «**Иване Грозном**»... Вот тогда и «выковывалась» настоящая преданность балету. Молодой артист много работал над своей техникой, посещая не только свой обязательный класс, но и класс солистов **Асафа Мессерера**.

И вдруг — судьбой дарованная встреча: в коридоре театра Андрис случайно встретился с Юрием Григоровичем, и тот, неожиданно обернувшись, спросил, знает ли он партию Французской куклы в «**Щелкунчике**», поручив подготовить ее с Валерием Лагуновым, на которого был поставлен этот номер. Так был проложен путь к **Щелкунчику-принцу**, несмотря на то, что отношения Ю.Н. Григоровича с отцом Андриса были очень натянутыми. Затем последовали новые интересные партии — в «**Деревянном принце**», «**Коппелии**», «**Иване Грозном**»...

В 1986 году **Вадим Писарев**, Андрис Лиэпа и **Нина Ананишвили** получили приглашение на конкурс в **Джексон (США)**, в котором участвовали около 100 артистов. Но накануне конкурса неожиданно-негаданно В. Писарев, тренируясь в одном из классов Большого театра, сломал руку, а Анд-

рис, уже в Америке, сильно ударил колено в бассейне. В результате, как писали потом американские газеты, приехала советская инвалидная команда, забрала все призовые места и деньги.

Были интересные гастрольные туры, но на одном из них, в **Вашингтоне**, Андрис получил серьезную травму. Вот тогда, в **1992** году, и возник план, названный им «**Возвра-**

**щение Жар-птицы**». Показанный на вечере в Академии балет **М. Фокина 1910** года, восстановленный Андрисом Лиепой в декорациях **А. Головина** и костюмах **Л. Бакста**, снятый на **Мосфильме** в **1993** году, подтвердил истину о непреходящей ценности русского балета, давно и заслуженно пользующегося мировой славой.

Нелли ОНЧУРОВА

**12 апреля** в читальном зале **Центральной научной библиотеки Союза театральных деятелей РФ (ВТО)** состоялась презентация книги-альбома «**Маргарита Терехова: Жизнь. Кино. Театр**», изданного **René Kirsprui Agence** во Франции в **2023** году. Об истории создания книги, редких фотографиях рассказывали дочь Маргариты Борисовны, заслуженная артистка России **Анна Терехова** и независимый исследователь, биограф актрисы — **Юлия Анохина**.

В книге-альбоме более трехсот иллюстраций. Это работы известных советских и российских фотографов, среди которых **Владимир Бондарев, Игорь Гневашев, Николай Гнисюк, Михаил Гутерман, Арво Ихо, Сергей Метелица** и другие мастера. В альбоме представлены уникальные снимки из семейного архива Тереховых, а также из личных архивов друзей и коллег Маргариты Борисовны, архивов киностудий и театров. Помимо фотографий в книге впервые публикуются живописные и графические портреты актрисы, созданные в разные годы художниками **Игорем Битманом** (Франция) и **Лилией Сокурэнко** (Россия).

С большим интересом читатели и гости библиотеки слушали рассказы Анны Тереховой о театральных работах ее мамы, о совместных киноэкспедициях, встречах с великими режиссерами и актерами, о съемках единственного, почти «семейного» фильма «**Чайка**» (**2005 г.**), в котором Маргарита Борисовна выступила в качестве режиссера. Юлия Анохина увлекательно рассказала об истории находок фотодокументов, иногда о долгом пути этих материалов от фотографа или иного частного лица до редактора книги.



Альбом состоит из нескольких глав, перечислим только некоторые из них: Маргарита Терехова: лицо с обложки; Фотохроника Юрия и Георгия Мечитовых; Выступления на эстраде; Женщина в песках. Каждая глава — это страница жизни, этап творческого пути.

В книге, задуманной и созданной с такой теплотой и сердечностью, раскрывается образ великой актрисы российского театра и кино, а фотографии воссоздают прекрасный облик Маргариты Тереховой в различные периоды жизни и в разнообразии ролей.

София КОРОТКОВА

## ОСОБАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

**Р**усский духовный театр «ГЛАС» отмечает свое 35-летие. Все эти годы уникальный творческий коллектив остается верен своей изначальной миссии — становлению и развитию в стране православного сценического искусства. Его сложный, неоднозначный путь, совпавший с изменениями в стране, с потребностью, в частности, театральных реформ — от тотальной коммерциализации сцены к духовному обновлению — только подтверждает необходимость появления в стране такого театра.

**Москва. 24 апреля 1989 года**

В стране перемены. Они отражаются на всех сферах жизни. Впервые в Советском государстве широко и открыто празднуется Пасха Христова. Миллионы нарядно одетых людей свободно гуляют по городу, заходят в храмы, повсюду звучат колокольные перезвоны. В Храме Покрова Божией Матери в Филях (в тот момент филиал музея Андрея Рублева), только что открывшийся Русский духовный театр «ГЛАС» дает свое первое представление «Светлое Воскресение».

Мало сказать, что многочисленные зрители удивлены увиденным и услышанным. Они просто шокированы. «Никогда еще со сцены не звучало Евангелие, — вспоминает очень популярный в ту пору актер (ныне президент Международного фестиваля искусств «Золотой Витязь») Николай Бурляев, один из очевидцев успешного дебюта. Первым зрителем стал и народный артист СССР Владимир Алексеевич Андреев, тогда худрук Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой, который во время проведения коллегии Министерства культуры РФ очень тепло отзывался о театре «ГЛАС».

Создали Русский духовный театр «ГЛАС» выпускники старейшего Театрального училища им. М.С. Щепкина, молодые актеры Москонцерта, супруги Никита Астахов и Татьяна Белевич. Они не толь-

ко прекрасные артисты, пробующие себя в режиссуре, но и члены известной уже на всю страну Общины по Возрождению Храма Христа Спасителя, много сделавшей для восстановления этого знакового для страны главного церковного Храма, вскоре вставшего горделиво на своем историческом месте, на котором до этого находился открытый бассейн. Интересно, что идея создания первого духовного театра неожиданно пришла в голову Никите Астахову и протоиерею Георгию Докукину (другу и соратнику по Общине, до сих пор являющемуся духовником театра)

*«Светлое Воскресение». Т. Белевич и Н. Астахов*





«Ревизор». Гордничий — Н. Астахов

во время посещения ими Сандуновской бани: даже светлые идеи требуют очищения тела и духа.

Автору этих строк довелось в 1991 году испытать на себе особое воздействие спектакля «Светлое Воскресение» во время его показа в конференц-зале Министерства культуры РФ для работников министерства во главе с тогдашним министром, народным артистом СССР **Юрием Мефодьевичем Соломиным**. Слова из спектакля, летящие в зал, буквально пронзали сознание. Вероятно, евангельские тексты, подобно ожогу, и не могли иначе восприниматься атеистическим сознанием того времени. Результатом показа стало официальное ре-

шение: придать театру «ГЛАС» государственный статус.

Большая театральная семья Москвы приняла новичка по-разному. Кто-то видел в этом пример для подражания, а кто-то не хотел воспринимать даже название нового театра. Новичок оказался боевитым, амбициозным и, главное, интересным и содержательным. Всколыхнули театральную общественность вышедшие вскоре спектакли по произведениям **В.М. Шукшина**, где по-настоящему, убедительно сплелись и духовность и русскость.

Церковь тоже поначалу отнеслась к появлению на православном поле театрального коллектива с некоторой настороженностью, но прошло время, и спектакли «ГЛАСА» уже показывались в резиденции Патриарха, **Свято-Даниловом монастыре**, в **Зале Церковных Соборов Храма Христа Спасителя**, в других помещениях РПЦ. Значит, увидела церковь в его лице своего помощника на ниве Православия! Доказательством стали многочисленные благодарственные письма в адрес театра, встречи иерархов с коллективом.

Сейчас можно с уверенностью сказать, что с помощью «ГЛАСА» было совершенно главное — преодолено вековое недопонимание церковью театрального искусства, определенное охлаждение к нему. Сейчас бессменные руководители театра **Н.С. Астахов**, **Т.Г. Белевич**, многие актеры награждены орденами и медалями Русской Православной Церкви и Русской Православной Церкви за рубежом. Государство тоже отметило их заслуги: звание «Заслуженного деятеля искусств РФ» присвоили **Н.С. Астахову**, заслуженной артисткой РФ стала **Т.Г. Белевич**.

### Театр начинается с молитвы

Поползли слухи — в «ГЛАСЕ» молятся. В самом деле: и репетиции, и спектакли в театре всегда предворяла и продолжает предварять общая молитва.

«Что же в этом плохого? — задается вопросом художественный руководитель театра **Никита Астахов**. — Перед выходом к зрителю мы просим Всевышнего о помо-



«Ревизор». Городничий — Н. Астахов, Анна Андреевна — Т. Белевич

щи нам, артистам. Чтоб были силы, энергия и точность в работе. Чтобы не подвести товарищей в общем деле. Чтобы сказать зрителям то, что хотим сказать. Это, как у хоккеистов, когда они перед матчем, положив друг другу руки на плечи, клянутся стоять до конца. Молитва объединяет, придает силы, творчески настраивает».

Во всех помещениях, где базировался «ГЛАС» (а их было много по Москве за все время, поскольку уникальный театр, к сожалению, вел скитальческую жизнь и собственного дома не имел), на стенах висели иконы, а для молитв приспособивалось просторное фойе, где в центре ставился аналой, на нем лежала Библия и обязательно горела свеча. Здесь и возносил свою Общую молитву Богу коллектив театра.

Татьяна Белевич: «Главный знак — это то, что начатое нами дело сохранилось, и

мы выжили. Это самый важный знак. Потому что много начинаний последних лет сошло с половины дороги. Наше трудное время — время выживания. Удивительно, мы ведь родились вместе с началом движения за возрождение храма Христа Спасителя. Все здесь шло параллельно: и создание театра, и наше участие в движении за храм.

Архимандрит Иннокентий (Просвирнин) провел нас через главное испытание — быть восприимчивыми и одобренными. Как-то он сказал: «Послужите России. И забудьте тот театр, к которому вы привыкли. У вас будет совсем другой путь. Вы вышли на самую трудную борьбу с главной темной силой. Вы — предтечи возрождения русского Слова. У вас будет очень трудный путь и много испытаний. Будет так крутить, что, кажется, ничего не полу-



«Корсунская легенда». Княгиня Ольга — Т. Белевич

чится. Но в самый последний момент все сложится, Господь не оставит!..»

Я думаю, что потребность в театрах, подобных нашему, сегодня большая. Их сейчас нет, но есть театры, которые становятся на духовный путь хотя бы по репертуару. Но это только форма, а важно содержание, внутренний багаж актеров, режиссера, их личный духовный опыт, это наше творчество, основанное на воцерковлении».

Новые смыслы появляются в текущей работе театра постоянно. Они придают работе устойчивость в сложном процессе создания православного театрального искусства, чем и занимается театр «ГЛАС». На

этом пути складывается теоретически осознанный главный вектор в выборе репертуара и всего пути. Отдается предпочтение материалам и пьесам, связанным с русской историей развития христианства в стране. Беглого взгляда на афишу достаточно, чтобы ответить себе на вопрос: театру интересно прошлое? Почему?

Н.С. Астахов: «На этом пути есть возможности движения театра к Богу через образы, метафоры, притчи, погружения в библейские смыслы, ассоциации... История России, в этом смысле, вообще, непаханое поле. Именно на этом пути интереса к изначальной духовности дохристианской и христианской Руси нам и видится возвращение к подлинной миссии института театра, его духовности».

Многое в театре «ГЛАС» на этом пути делается впервые. Так, впервые для сцены, в работу здесь берутся жития святых, древние летописи, некоторые церковные тексты, которые становятся прочной драматургической основой. Большинство инсценировок создано Астаховым или Белевич в соавторстве или самостоятельно. В ряде спектаклей со сцены звучит старославянский язык, создающий особую тональность и атмосферу. И свой праязык с удовольствием принимает и понимает благодарный сегодняшний зритель.

### Юбилейное

35-летие Русский духовный театр «ГЛАС» встречает в уютном, новом и светлом здании по адресу Большая Татарская, 29. Когда открываешь входную дверь, в глубине замечаешь ступени, ведущие наверх в зрительный зал и в конце этих ступенек — висящую на стене большую икону **Андрея Рублева «Троица»**. 35 лет тому назад театр начал свой путь в помещении, носившем имя Рублева и, более чем за три десятилетия, пришел к Троице, как бы завершив символический круг своего становления. А впереди новая, интересная, наполненная новыми открытиями на пути к Богу жизнь.

Театр полон творческих сил. Н.С. Астахов и Т.Г. Белевич за эти годы доказали,



«Живы будем — не помрем!» Н. Астахов и Т. Белевич

что их режиссерские притязания состоятельны. Среди их постановок есть и такие, которые можно назвать «новым словом» на театре. Из последних работ это спектакли «Имя России — Александр Невский» и «Поэма без героя» по одноименной поэме **Анны Ахматовой**.

«Александр Невский» (пьеса и постановка **Татьяны Белевич**) восхищает редким сочетанием музыкальности, батальных сцен и духовных песнопений. И, конечно, точным назначением на главную роль. Александр Невский в исполнении недавнего выпускника Театрального института имени М.С. Щепкина **Дмитрия Алёшкина**, очень убедителен и колоритен.

Прекрасна во многом экспериментальная работа «Поэма без героя» (режиссеры **Никита Астахов** и **Кирилл Беле-**

**вич**). Спектакль на основе поэтических текстов удалось сделать подлинной драмой, в центре которой великая поэтесса в исполнении разновозрастных актрис. Среди них выделяется своим портретным сходством с Ахматовой **Галина Маслакова**.

Мало кто из сценических коллективов может похвастаться и наличием в режиссерской обойме громкого имени. А в «ГЛАСЕ» оно есть — это почетный деятель искусств Москвы **Кирилл Белевич**, известный и популярный кинорежиссер, художественные фильмы которого, например, «Едини́чка», «Крепость “Бадабер”», «Казанова», «Начальник разведки» и другие, идут на каналах отечественного телевидения. Годы сотрудничества с театром у интересных, известных в стра-



«Имя России — Александр Невский». Александр Невский — Д. Алёшкин

не художников **Татьяны Петровой-Латышевой** и **Марины Филатовой**. Всегда высокопродуктивно участие в спектаклях балетмейстера **Георгия Бердзенишвили**. Прекрасную музыку к постановкам уже много лет пишет композитор, заслуженный деятель искусств России, ныне председатель правления Союза Московских композиторов **Сергей Жуков**.

За годы собрана и воспитана прекрасная труппа. Старшее поколение представляют заслуженная артистка РФ **Тамара Спиричева**, **Лариса Хорошилова**, заслуженный артист Чувашии **Николай Калёнов**, **Галина Маслакова**, **Михаил Панюков**. Костяк составляют **Екатерина Лисовая**, **Наталья Шеховцева**, **Виктория Фатеева**, **Михаил Леонцев**, **Виктор Зо-**

**лотоног**, **Дмитрий Швецов** и другие, не менее талантливые артисты.

Блещет талантами на сцене и яркая актерская молодежь — **Анна Хапкина**, **Дмитрий Алёшкин**, **Даниил Коробейников**, **Мария Королёва**, **Дмитрий Крючков** и другие.

Среди артистов много щепкинцев, и незримая щепкинская нить очень ощущается в театре во всем. «ГЛАС» объездил со спектаклями почти всю Россию, а недавно побывал на гастролях в Европе (**Берлин**, **Париж**, **Варшава**, **Белград**, **Никосия**). Но пока ни за границей, ни дома не встречал конкурентов. Он один в мире такой — Русский духовный театр «ГЛАС».

Юрий ШИЛОВ

Фото предоставлены театром

## ПО ЗАКОНАМ АКТЁРСТВА

*Про роль: литературно-художественное издание / О.А. Соболева.*

*Иркутск: «Типография Призма», 2024*

«Театр — это часть нашей кровеносной системы, это бацилла, которой мы, актеры, заразились и неизлечимо больны всю жизнь». Слова народной артистки России, лауреата **Российской национальной премии «Золотая Маска» «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства» Натальи Королёвой** стали емким и глубоким по смыслу эпиграфом к посвященной ей книге **«Про роль»**, изданной **Иркутским академическим драматическим театром имени Н.П. Охлопкова**. Этой сцене она отдала **40** лет.

И дальше, страница за страницей, протянулась нить из размышлений актрисы — о подлинном театральном служении и взаимоотношениях с партнерами, о выдающихся драматургах, позволивших многое понять о жизни и самой себе, о встречах с режиссерами, благодаря которым в творческой судьбе появились особые вехи.

Книга вышла после ухода Натальи Королёвой из жизни осенью прошлого года (тогда же в № 3-263 журнала «Страстной бульвар, 10» в рубрике «Вспоминая» был опубликован материал о ней). Можно сказать, это и стало главной причиной, а, точнее, острейшей душевной потребностью любящих и преданных людей, вмиг осиротевших, потерявших важный источник света. Но литературно-художественное издание «Про роль» не стало «памятником» Натальи Васильевне, собранием скорбных текстов. Потому что в каждой строке плещется радость жизни, всё в ней пронизано бесконечным счастьем от раз и навсегда выбранной профессии, даже когда речь идет о болевых точках современного театра.

Автор идеи журналист **Ольга Соболева** включила в книгу интервью с Натальей Королёвой, собственные тек-



ты, очень личные и оттого пронзительные воспоминания директора Иркутского академического драматического театра имени Н.П. Охлопкова **Анатолия Стрельцова** о народной артистке России и своей жене, очерки-посвящения **Капиталины Кокшенёвой, Натальи Старосельской, Владимира Дорофеева**, фотографии **Владимира Бызова**, кадры из архивов Охлопковского театра и семьи актрисы.

Беседу с Натальей Васильевной, в которой сосредоточено всё прожитое, пережитое и переболевшее, можно назвать уникальной. Она записана за неделю до скорбного дня и стала последним посланием для родных, друзей, коллег, зрителей. ««Про роль» — разговор с актрисой о театре, ролях, встречах, которые подарены судьбой и еще предстоят на сцене, в жизни. Так было задумано, — пишет Ольга Соболева. — С Натальей Васильевной мы расстались на ее словах: «Вернусь с га-



Наталья Королёва  
и Валентин Распутин

стрелой и обязательно встретимся еще". Не встретились».

За четыре десятилетия в Охлопковском театре Наталья Королёва сыграла почти в 50 спектаклях, ее заслуженно называли легендой иркутской сцены. Уже в зрелом возрасте вершиной мастерства стали роли в постановках по произведениям **Валентина Распутина — Дарьи в «Прощании с Матёрой»** и **Анны в «Последнем сроке»**. Однажды сам автор признался, что она играет лучше, чем он написал. В книге об этих работах много размышляют и сама актриса, и автор-составитель книги Ольга Соболева. В тонком разборе сценического воплощения распутинских персонажей раскрывается духовный мир исполнительницы.

«В какой-то момент понимаешь, что для Дарьи в прочтении Наталии Васильевны важно больше не то, что она произносит вслух, а те думы, те тяжелые размышления, которые она проговаривает сама с собой, — пишет Ольга Соболева. — Внутренний монолог порой переходит в беседу с ушедшими, с теми, кто теперь глядит на нее, на Дарью и с нее спрашивает за все происходящее».

«Это какая-то тайна, загадка, которая, как мне кажется, заключена в самой повести «Последний срок»: в такой же тихой манере, глубине душевности и порядочности, которыми обладает сам Валентин Григорьевич Распутин, — говорит Наталья Королёва. — Зрители действительно плакали во время пред-



«Прощание  
с Матёрой».  
В роли Дарьи

ставления, но не о судьбе старухи Анны, которую я играю, а о родителях, дедушках и бабушках, которым они что-то недодали в своей жизни и уже никогда не смогут это исправить».

Фрагменты интервью проходят через всю книгу под общим заголовком «Всё случилось в моей жизни». Здесь лишь небольшие автобиографические вкрапления, основное же внимание сосредоточено на том, как постепенно происходит прорастание в мир театра, что чувствует актер, общаясь с режиссером и следуя его замыслу, как неожиданно открывается та или иная пьеса и ее автор.

Удивительные по глубине философского обобщения строки посвящены **Александру Вампилову**. На Ир-

кутской сцене Королёва более десяти лет играла **Анну Хороших** в спектакле **«Прошлым летом в Чулимске»** и всегда вспоминала о необъяснимом, почти мистическом ощущении, что «Саша где-то здесь ходит, смотрит и доволен тем, что мы его понимаем».

«Вампилов — продолжатель Чехова, — размышляет в интервью Наталия Васильевна. — Он любит людей, сочувствует им, страдает вместе с ними. Для меня ценность Вампилова в том, что его драматургию чем больше перечитываешь, тем больше открываешь. Это главное качество его пьес».

Встречу с **Фёдором Абрамовым** еще во время работы в **Архангельском театре драмы имени М.В. Ломоносова**,



Анатолий Стрельцов и Наталия Королёва

где сыграла небольшую роль в спектакле по его повести **«Две зимы, три лета»**, актриса сравнивает с глотком живого воздуха, называет писателя настоящим, земным: «Я храню его фотографию, которая была сделана на встрече участников спектакля с ним. Он говорил негромко, но с такой страстью, все время прижимал к груди руки. Мне дорого то, о чем мы тогда говорили, обсуждая работу. Абрамов любил свою землю с той же преданностью и глубиной, как наш Распутин».

Валентин Распутин запомнился Наталии Васильевне негромким голосом и особой, правдивой, идущей от души интонацией, которая звучит в его произведениях: «Чем более велик человек, тем он скромнее — это про Распутина. Я Валентина Григорьевича даже побаивалась. Мне казалось, внутри него такой космос, что я не знала, как быть с ним ря-

дом, о чем говорить... Для меня он всегда на такой высоте, куда не дотянешься. У театра есть собственные возможности для эмоционального воздействия на человека. Читая Распутина, я начала по-иному смотреть на литературное произведение. Есть буквы, они складываются в слова, написанные просто на бумаге. Почему же меня так волнуют эти знакомые значки, когда я читаю распутинские страницы, почему у меня текут слезы?»

«Про роль» стала большим подарком для всех, кто связан с театром, — выходящих на подмостки или наблюдающих из зала за чудом перевоплощения актеров. Не хочется использовать высокую тональность, но книга позволила почувствовать распахнутую, честную, чистую душу Наталии Васильевны Королёвой.

А эти слова воспринимаются завещанием большой актрисы тем, кто остался и останется после нее: «Любить лю-



Наталья  
Королёва

дей, нести им позитивное отношение к жизни, идти с открытым сердцем — главный закон актёрства для меня, помогающий не только в профессии, но и в жизни. Самый высший момент, об этом многие актёры говорят, момент соприкосновения душ, когда ты молчишь на сцене — и зрительный зал замирает, между нами протянуты невидимые, очень тонкие нити. Тогда актер испытывает чувство полета, таких минут немного, но именно они подпитывают страсть, с которой, сколько бы ни работал, артист относится к сцене».

**5 апреля**, в день рождения Наталии Васильевны, на **Малой сцене** Иркутско-

го академического драматического театра имени Н.П. Охлопкова состоялась презентация книги «Pro роль», собравшая представителей театрального братства, писателей, журналистов, студентов **Иркутского театрального училища**, в котором она преподавала и была преданно любима своими учениками. Актриса сыграла немало ролей в этом камерном, обладающем особой энергетикой пространстве. Теперь Малая сцена носит имя народной артистки России Наталии Королёвой.

Елена ГЛЕБОВА  
Фото из книги «Pro роль»

## СОЮЗ БАЛЕТА И ПОЛИТИКИ

**В**идимо недаром в обиход политиков вошло такое понятие, как «мягкая сила», подразумевающее невероятное могущество искусства. Какие бы бури ни сотрясали мировую политику, как бы ни пытались загнать нашу страну в своеобразную «резервацию» (чего стоит только высокомерное заявление влиятельного польского чиновника: «Мы обойдемся без вашего “Лебединого озера”»), не вышло, и доказательство тому — юбилейный концерт японки **Масами Чино**, более 20 лет танцевавшей на сцене **Московского областного государственного академического театра «Русский балет»**,

руководимом народным артистом СССР **В.М. Гордеевым**, и продолжающей там работать уже в качестве балетмейстера-репетитора.

Да, у нас непростые отношения с Японией, но вечер показал обратное. Разумеется, в зале присутствовали сотрудники посольства во главе с чрезвычайным и полномочным послом Японии **Акирой Муто**, вручившего в финале Масами Чино специальную грамоту, где подчеркивалось значение ее деятельности в деле налаживания культурного моста между Японией и Россией.

Главным украшением вечера стал показ восстановленного балета **М. Пе-**

*М. Чино и В. Гордеев*





Масами Чино



Поздравление от чрезвычайного и полномочного посла Японии Акиры Муто

типа «Привал кавалерии», в котором блеснули ведущие солисты, работавшие с Масами Чино: японка **Сиори Фукуда**, поразившая своим исполнительским апломбом, **Наталья Антонович**, представшая перед зрителями не только прекрасной характерной танцовщицей, но и актрисой, создавшей колоритный образ сельской красотицы в красных сапожках. Рядом с ними **Мстислав Арэфьев** выглядел почти жертвой двух влюбленных в него красавиц, но сердце его, конечно, больше отвечало Марии (Сиори Фукуда), пленявшей чистой классикой. Но не растерялась и бойкая Тереза (Наталья Антонович), снизошедшая

до ухаживаний престарелого полковника (**Ярослав Синицин**).

Молодой артист сумел создать такой выразительный образ старого рамоли, все еще не утерявшего интереса к молодым прелестницам, что зал с радостным нетерпением ждал каждого его появления на сцене. Театр сделал великолепный подарок зрителям, восстановив этот одноактный шедевр Пети-типа полностью, дав насладиться мастерством хореографа, его ансамблями и умением так построить кордебалетные сцены, которые вызывали восхищенные аплодисменты зала, очарованного их красотой.

Разумеется, немалая доля в успе-



Труппа театра «Русский балет» приветствует М. Чино

хе принадлежит здесь и балетмейстер-репетитору, и тут японская дотошность и незабываемая требовательность Масами Чино к чистоте исполнения сыграли важную роль.

Не менее интересным оказалось и второе отделение, где был показан ряд номеров из классических балетов, а также представлена современная хореография, позволившая в полной мере оценить профессионализм всей труппы.

И еще одна «изюминка» украсила вечер: выступление учеников **балетной школы при посольстве Японии**, которую возглавляет Масами Чино. Когда маленькие дети вышли в шутовском танце «**Топ-топ**» на музыку **Исаака Дунаевского**, поставленном Масами Чино, зал ахнул: так усердно, серьезно, с пониманием ответственности топали ножками эти исполнители, что не поддержать их бурными аплодисментами было просто невозможно.

В финале героиня вечера, выступая с заключительным словом, в котором вспомнила свое московское начало

в **Хореографическом училище**, непривычные бытовые условия, сказала: «...все эти неудобства забывались в окружении добрых, заботливых москвичей. Мне очень помогли!» Масами с гордостью называла своих педагогов, шлифовавших ее с мастерством ювелиров, понимающих хрупкую красоту, доверенную им. «И все занятия, а также проживание в общежитии — бесплатно!»

Закончила Масами словами о семье: муже, ученом-математике **Алексее Овчинникове**, сыне **Марке Чино** и невестке **Екатерине Клявлиной**, которые танцуют в **Большом театре**, и о том, как любят они все собираться на даче «на праздники — Новый год и 9 Мая. Как видите, у меня для счастья есть всё».

Нелли ОНЧУРОВА

Фото предоставлены театром «Русский балет»

## ПОД «ЗНАМЕНОМ» ШАЛЯПИНА

**В** Казани завершился 42-й Международный оперный фестиваль имени Ф.И. Шаляпина, продолжавшийся более месяца. Марафон оперного искусства традиционно проходил в Татарском академическом государственном театре оперы и балета имени Мусы Джалиля, легендарный директор которого Рауфаль Мухаметзянов и придумал его в 1982 году.

Фестиваль — старейший и в настоящее время самый крупный в нашей стране — начинался как всероссийский, а через несколько лет окреп, развился и в 1991 году приобрел статус международного. За истекшие десятилетия его участниками становились лучшие оперные певцы Советского Союза, России и мира: Ирина Архипова и Ирина Богачева, Любовь Казарновская и Дмитрий Хворостовский, Ольга Бородина и Ильдар Абдразаков, Рене Папе и многие, многие другие. Не случайно этот фестиваль был назван именем Федора Ивановича Шаляпина, ведь самый знаменитый бас мира родился в Казани, а затем, уже будучи знаменитым певцом, неоднократно выступал в родном городе.

«Имя Шаляпина для фестиваля сегодня — это, прежде всего, колоссальная ответственность, — считает Рауфаль Мухаметзянов. — Ответственность по отношению к художественному уровню представляемых спектаклей, к качеству исполнения». Рауфаль Сабирович проявил завидный художественный вкус и стойкость, не допуская в репертуар руководимого им театра «режоперные» постановки. А те единичные из них, которые в прежние годы в силу разных обстоятельств попали на эту сцену, были сняты после нескольких показов. Высокий уровень постановок и исполнения в Татарском оперном театре и, естественно, в фестивальных спектаклях поддерживается неукошнительно, поэтому здесь всегда аншлаги. Роскошные декорации и костюмы во всех постановках — великолепный стандарт казанского театра. А в грандиозном главном

фойе каждый год открываются новые выставки, посвященные событиям фестиваля и его ретроспективе. На фестивальные спектакли в Казань приезжают зрители из разных городов страны, в том числе из Москвы и Петербурга, а до известных событий и поклонники оперного искусства из-за рубежа. Кстати, благодаря этому фестивалю в Казани появился памятник Шаляпину.

Программа Шаляпинского фестиваля формируется из самых выдающихся опер — как русских, так и зарубежных и обязательно открывается премьерой. В этом году она состояла из девяти опер (некоторые исполнялись неоднократно с разными солистами), двух концертов вокальной музыки, проходивших в казанском Государственном концертном зале имени С.С. Сайдашева, двух гала-концертов и пяти лекций, посвященных как отдельным операм, так и разным аспектам истории оперного искусства в Казани. Лекции проводились в Национальной библиотеке Республики Татарстан известными петербургскими, московскими и казанскими музыковедами — Ольгой Русановой (Москва), Натальей Кожевниковой (Петербург), Евгенией Шигаевой и Лилией Салиховой (Казань), а также оперным певцом и режиссером, постоянным ведущим Шаляпинского фестиваля Эдуардом Трескиным (Москва) и собирали полные залы.

Премьера этого года — новая постановка оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя», редкая гостья на оперных сценах нашей страны. Выбор именно такого произведения обусловлен 150-летием оперных сезонов в Казани, первый из которых открылся в 1874 году этой оперой. А во время празднования 25-летия оперных показов в Казани партию Ивана Сусанина в «Жизни за царя» исполнил уже ставший знаменитым Ф.И. Шаляпин.

Новую постановку осуществил петербургский десант: музыкальный руководитель и дирижер Андрей Аниханов, режиссер Юрий Александров, ассистент режиссе-



«Жизнь за царя». Сцена из спектакля. В центре: Антонида — Г. Гатина, Сусанин — М. Казаков, Ваня — Е. Сергеева.  
Фото Р. Назмиева

ра **Анастасия Удалова**, художник-постановщик **Вячеслав Окунев**. Партию Ивана Сусанина в обоих премьерных спектаклях исполнил выдающийся солист **Большого театра**, уроженец Казани **Михаил Казаков**.

У «Жизни за царя» имеется два либретто — редкий случай в истории оперного искусства. Первое сочинил барон **Егор Розен**, второе, в 1939 году, **Сергей Городецкий**. В советские годы цари могли существовать только в сказках и в историческом прошлом, поэтому название «Жизнь за царя» деятели культуры того времени неоднократно меняли, но чаще всего опера шла под названием «**Иван Сусанин**». К слову, Глинка назвал свою первую оперу именно «Иван Сусанин», но Николай I, когда ему подали партитуру, исправил название на «Жизнь за царя». Юрий Александров из двух имеющихся текстов либретто создал третье, новое, решив, что оно более понятно зрителям XXI века.

Александров также из многочасового произведения создал более компактную редакцию, наиболее отвечающую воспри-

ятию современной публики: двухактный спектакль, в котором события развиваются стремительно, в течение одного дня, но весь основной музыкальный материал был им сохранен, как и развитие образов.

В сконцентрированной постановке трагедия Ивана Сусанина пронзала сердце. Правда, этому способствовало и выдающееся исполнение партии Сусанина солистом Большого театра Михаилом Казаковым. Помимо образцового вокала, Казаков потряс публику глубиной своей актерской игры, продемонстрировав весь спектр трагической палитры переживаний Ивана Сусанина — от момента, когда он задумался над предложением вооруженного польского отряда, ворвавшегося в его дом во время подготовки к свадьбе дочери Антонида (солистка Татарского театра **Гульнора Гатина** в первом спектакле и солистка Михайловского театра **Светлана Москаленко** — во втором) проводить их к русскому царю, чтобы убить его, до последних минут своей жизни, когда в глухой чаще заснеженного леса он сообщает полякам, что это место их скорой могилы.



«Жизнь за царя». Сусанин — М. Казаков. Фото Р. Назмиева

Как тонко подметил народный поэт Татарстана **Ренат Харис**, в минуту, когда Сусанин взял с поляков деньги за псевдоготовность отвести их к царю, начался процесс превращения поступка в подвиг, завершившийся в лесу его гибелью от рук разъяренных врагов, которые тоже найдут свое последнее пристанище в глубоком российском снегу.

Собинина пели солист Мариинского театра **Кирилл Белов** и солист московского театра «Новая опера» **Нурлан Бекмухамбетов**. Белов, хоть и не обладает драматическим тенором, но возможности его голоса и отличная вокальная школа позволили ему успешно исполнить сложную партию, а его актерское дарование довершило убедительное создание образа. Приглашение же Бекмухамбетова на эту партию представляется мне ошибкой театра: у певца несильный, характерный лирический тенор и совсем другое актерское амплуа.

Зато обе Антонида были прекрасны: и у Гатиной, и у Москаленко — яркие, звонкие сопрано, отличная техническая оснащен-

ность и глубокое осознание роли. Истинным актерским шедевром стал образ приемного сына Сусанина Вани в исполнении солистки Мариинского театра **Екатерины Сергеевой**. Очень стройная, подвижная, легкая в движениях певица даже лихо отплясывала русского вприсядку! Сергеева создала пронзительный образ мальчика-подростка, преданно любящего своего отца и сестру и проявившего незаурядные для такого юного возраста ответственность и патриотизм. Отчаяние Вани, проделавшего большой путь из своей деревни до монастыря, где находился царь Михаил Федорович, загнавшего коня и оставшуюся часть пути пробежавшего по заснеженной дороге бегом, когда он наткнулся на наглухо закрытые ворота, передавалось зрителям до мурашек и боли душевной! Но услышали в монастыре Ваню! И царь оказался спасен.

Художник-постановщик Вячеслав Окунев сделал красивую, по большей части, постановку, особенно сцену Польского бала с многочисленными разнообразными костюмами, поражающими своей роскошью, но не-



«Аида». Амонасро — В. Сулимский, Аида — С. Касьян. Фото К. Канунникова

которые элементы оформления спектакля вызывали недоумение. Например, двухэтажный рубленый дом Сусанина с балконами и террасами на втором этаже больше напоминает архитектурный стиль XIX века, нежели XVI. И вообще такое строение похоже, скорее, на купеческую усадьбу, нежели на крестьянский дом. Почему художник одел Антонида в боярские одежды? Даже предстоявшая свадьба с Собининым не изменила бы ее сословие. А с чего вдруг зажиточный (судя по размеру дома и обстановке) крестьянин Иван Сусанин одет в мороз в тоненький кафтан? Уж у него всяко был овечий полушубок или что-то подходящее для зимы. И почему вдруг у Сусанина короткая стрижка и аккуратно подстриженная тоже короткая бородка, изящно окантовывающая его лицо? Где он нашел цирюльника в глухой костромской деревне? Да и не носили крестьяне в XVI веке короткие стрижки! Боярам бороды начал стричь Петр I два века спустя. Таких странных нелепостей меньше всего ожидаешь от художника, имеющего звание народного художника России.

Музыкальный руководитель постановки и дирижер второго спектакля (первым дирижировал специально приглашенный на премьеру **Валерий Гергиев**) Андрей Аниханов создал крепкий и выразительный музыкальный ансамбль. Большой опыт дирижирования операми и отточенное мастерство позволили маэстро Аниханову совместить в музыке авторский замысел с идеями режиссера, а также продемонстрировать масштабность высказывания.

Концертное исполнение оперы **Джакомо Пуччини «Богема»** продолжило программу фестиваля. Это тоже, можно сказать, премьеры. «Богемы» в репертуаре Татарского театра пока нет, но, наверное, скоро будет. Исполнение оперы представило казанцам и гостям фестиваля **оркестр Большого театра** под управлением **Антон Гришанина** и московских солистов: **Рудольф — Алексей Татаринцев** (солист Большого театра и «Новой оперы») и солистов Большого театра: **Анну Шаповалову, Андрея Потатурина, Родиона Паульса, Юрия Сырова**, а также хор Татарского театра. На следую-



«Аида». Радомес — И. Гынгазов, Амнерис — Л. Андреева. Фото К. Канунникова

ший день «Богему» повторили с другим составом солистов Татарского театра. Опера прозвучала красиво, свежо, эмоционально, трогательно. Приятно, что солисты Татарского театра по качеству голосов и мастерству не уступали коллегам из Большого. Второй спектакль был посвящен **110-летию** со дня рождения выдающегося певца, педагога, в **1956–1960** и в **1975–1986** годах — главного режиссера Татарского театра оперы и балета **Ниаза Курамшевича Даутова**. «Богему» выбрали не случайно: это один из последних спектаклей, поставленных Даутовым в Казани **40** лет назад, в **1984** году.

«Паяцы» Руджеро Леонкавалло в постановке **Юрия Александрова** и сценическом оформлении **Вячеслава Окунева**, дирижер **Марко Бозми** (Италия) очень любимы казанской публикой за невероятную мощь страстей и красоту голосов, которую в каждом спектакле демонстрируют солист Мариинского театра **Ахмед Агади** (Канио), солистка Михайловского театра **Валентина Феденёва** (Недда), **Станислав Трифонов** (Большой театр Беларуси) — Тонио и

**Дамир Закиров** (Михайловский театр) — Беппо. Певцы настолько вживаются в свои образы, а мастеровитый маэстро Бозми так темпераментно дирижирует оркестром, что никакие титры на русском языке не нужны. Любовные страсти — при хорошем исполнении — понятны на любом языке, в данном случае — на итальянском.

Одна из традиций фестиваля — в день рождения Ф.И. Шляпина, 13 февраля, давать оперу Мусоргского «**Борис Годунов**», в которой Шляпин с невероятным успехом пел Бориса. В Татарском театре идет раритетная постановка **Леонида Баратова** (1895–1964), перенесенная на казанскую сцену из Большого театра в редакции **Михаила Панджавидзе**. Художественное оформление спектакля по эскизам народного художника СССР **Федора Федоровского** (1883–1955) выполнено художником **Виктором Немковым** и художником по костюмам **Людмилой Волковой**. Скажу сразу — восхищает всё: и соборы Московского кремля, и царские палаты, и корчма. А костюмы! Они такие выразительные и



Концерт камерной вокальной музыки. С. Касьян. Фото А. Дыба

настолько соответствуют историческому периоду, в котором происходит действие, что сразу ясно, кто есть кто, даже если артист еще ни одного звука не издал.

Еще одна традиция Шалапинского фестиваля — партию Бориса Годунова всегда исполняет один из лучших Борисов современности **Михаил Казаков**. У Казакова партия Бориса — в крови и плоти. Если сидеть близко, то на лице певца читаются все эмоции, все переживания Годунова, которые, разумеется, великолепно выражены и в голосе. Но двойное сочетание производит на зрителя глубочайшее впечатление, особенно сцена смерти Бориса в финале. Великое искусство артиста проявляется и в том, как он воскресает после этой смерти и выходит на поклон — словно тень царя Бориса в его шитом золотом костюме.

Важно отметить, что в «Борисе Годунове» всегда хороший состав солистов. Вот и в фестивальной постановке Пимена исполнил еще один выдающийся казанский бас **Алексей Тихомиров**, ныне солист «Геликон-Оперы»; Шуйский — **Роман Муравец-**

**кий**, Самозванец — **Олег Долгов**, Шинкарка — **Светлана Шилова** (все — Большой театр); Марина Мнишек — **Лариса Андреева** (МАМТ им. Станиславского и Немировича-Данченко); Юродивый — **Андрей Зорин**, Варлаам — **Михаил Колелишвили** (оба — Мариинский театр); Мисаил — **Юрий Петров**, Ксения — **Венера Протасова**, Федор — **Альберт Давлетшин**, Щелкалов — **Юрий Ившин** (все — Татарский театр). Высококласные хор (главный хормейстер — **Юрий Карпов**) и оркестр Татарского театра под руководством **Василия Валитова** (Москва) внесли свой несомненный вклад в общий успех спектакля.

В красивейших постановках «Аиды» **Джузеппе Верди** (режиссер-постановщик **Юрий Александров**, художник-постановщик **Виктор Герасименко** (Москва) и «Тоски» **Джакомо Пуччини** (**Юрий Александров** и **Вячеслав Окунев**) в титульных партиях блистала Дама итальянского ордена Святого Сильвестра **Светлана Касьян**. Касьян впервые участвовала в Шалапинском фестивале и произвела на чуткую и



Концерт камерной вокальной музыки. А. Барышников и Д. Скориков

избалованную хорошими голосами казанскую публику очень сильное впечатление. Ее Аида покорила и красивейшим тембром голоса, и мягким, округлым, бесконечно льющимся звуком, и общим рисунком роли, в которую Касьян вжилась настолько сильно, словно в предыдущей жизни была эфиопской царевной-пленницей. Предсмертный дуэт Аиды с Радамесом (солист «Геликон-Оперы» **Иван Гынгазов**) в склепе был настолько прекрасен, что верилось: им действительно отворятся небеса, к которым они зывали.

Амонасро исполнял знаменитый мариинский баритон **Владислав Сулимский**. И это тоже стало вокальным и актерским сокровищем спектакля. Амонасро, царь Эфиопии, у Сулимского — властный и яростный, а как отец Аиды — суровый. Да, он сейчас пленный — но царь! Как писала об Амонасро Сулимского в спектакле Мариинского театра музыкальный обозреватель **Мария Козлова**, «Амонасро — грозный, темнокожий царь, весь в амулетах, он свирепо сверкает глазами, требуя от Аиды вы-

ведать у Радамеса военные секреты, в пылу гнева пытается ударить свою непокорную дочь тяжелыми цепями, потом, осознав, что чуть не покалечил ее, старается совладать с собой и унять ярость. Амонасро убеждает нас, что в борьбе за свободу родной земли все средства хороши. ... Голос Владислава Сулимского не только силен, красив, выразителен, но и поразительно драматургически живописен!»

**Лариса Андреева** в партии Амнерис была впечатляюща, так же, как и **Михаил Казаков** — в партии Рамфиса. Покорила красотой голоса и вокальным мастерством **Венера Протасова** (Жрица). Дирижировал спектаклем **Илмар Лапиньш** (Россия — Сербия).

В «Тоске» Светлана Касьян снова пленяла и красотой голоса, и драматическим даром, как и давний любимец казанской публики **Ахмед Агади** (Калаф).

К сожалению, из-за коммунальной аварии театру пришлось отменить «**Турандот**», но зато «**Евгений Онегин**» в постановке **Михаила Панджавидзе** под управлением **Андрея**

**Аниханова** и «**Севильский цирюльник**» в постановке **Джузеппе Морасси** (Италия), дирижер — **Марко Бозми** (Италия) тоже прошли на «ура». В «Севильском» Фигаро исполнял блистательный молодой певец из Казахстана **Эмиль Сакавов**, покоровивший публику своим изысканным артистизмом.

В обоих концертах камерной вокальной музыки, состоявшихся в Большом концертном зале имени С.С. Сайдашева, блистали музыкальностью, артистизмом и тонкостью исполнения казанские солисты — **Артур** и **Эльза Исламовы**, а также солистка Мариинского театра **Айгуль Хисматулина**, исполнившие романсы **Глинки**, **Мусоргского** и **Римского-Корсакова** (в первом концерте) и **Светлана Касьян**, **Дмитрий Скориков** («Геликон-Опера») и **Венера Протасова**, исполнившие романсы и миниатюры русских композиторов XIX–XX веков (во втором концерте). За роялем в обоих концертах была замечательный концертмейстер Татарского театра **Алсу Барышникова**, по праву разделившая успех с певцами. Учитывая, что в последние два десятилетия концерты

камерной вокальной музыки стали большой редкостью, а хорошо исполненные концерты — редкостью вдвойне, два вечера вокальной музыки оказались прекрасным подарком казанским меломанам.

Завершился фестиваль двумя гала-концертами солистов **Академии молодых оперных певцов Мариинского театра** (художественный руководитель **Лариса Гергиева**), в которых участвовали хор и оркестр Татарского театра под управлением Марко Бозми. Эти концерты показали публике, как певцы нового поколения вскоре пополнят оперные труппы театров нашей страны, а поскольку слушатели тепло принимали «племя младое, незнакомое», то есть надежда, что эти солисты в будущем могут стать участниками следующих Шаляпинских фестивалей.

*Людмила ЛАВРОВА*

*Фотографии предоставлены  
Татарским театром оперы и балета*

## СЛАВА И ГОРДОСТЬ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКИ

**В** первый месяц весны, когда и природа, и люди так жаждут обновления, Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича стал Оперным Домом, открывшим свои двери уникальному музыкально-театральному проекту. **Международный фестиваль оперного искусства «Славянский дом»**, инициированный на многонациональной самарской земле, звуками музыки провозгласил великие заветы русского театра, напомнил о высокой миссии и истинном предназначении искусства — объединять людей, возвышать души, сохранять память и привносить в мир красоту. Славянские народы связаны общим историческим прош-

лым, их роднят единые культурные ценности и традиции. Идея фестиваля, витающая в воздухе последних лет, рождена осознанием необходимости укрепить взаимопонимание и сохранить братство славянских народов, несмотря на все сложности и вызовы нашего непростого времени.

Вынесенный в название фестиваля образ Дома — теплого, уютного, защищенного от невзгод; место силы рода и точка духовной опоры — стал символом чаемого единения и гармоничного мироустройства. Автор идеи и программы грандиозного проекта, заслуженный работник культуры РСФСР, почетный гражданин Самарской области, театровед **Светлана Хумарьян**, сформулиро-



«Царская невеста». Любаша — С. Каширина, Грязной — В. Куприянов

вала его задачи: «Наше предназначение — поворачивать души человечества к непревзойденной духовной сокровищнице: русской литературной и музыкальной классики. Мы, конечно, далеки от мысли, что только культура и искусство спасут человечество от войн, национальной вражды и ненависти, антисемитизма. Но и преуменьшать их роль в этом сложном процессе было бы большой ошибкой. Мы очень хотим, чтобы вечный символ России — великая русская река Волга — стала родным и гостеприимным домом славянам. Домом, в котором они будут проживать в любви, дружбе и добрососедстве. Домом, всегда открытым для гостей. Домом, в котором звучит прекрасная русская музыка».

Почти целый месяц Самарский оперный театр принимал участников фестиваля из Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, Сербского национального театра в Нови-Саде, Национального театра Белграда, Донецкого государственного академического театра оперы и ба-

леты имени А.Б. Соловьяненко; вокальный ансамбль Луганской академической филармонии; солистов Донбасс Опера, Большого театра России, Мариинского театра, театров «Геликон-Опера» и «Новая Опера». Главными событиями оперного форума стали пять спектаклей и два концерта: вечер русской хоровой музыки и финальный гала-концерт. Продуманная программа привлекла в театр новую публику, заполнившую зал на всех мероприятиях фестиваля.

Основная идея большинства русских опер лежит в области духовного содержания. Стоическая верность высоким нравственным ценностям и трагический путь души, потерявшей духовную опору, всегда составляли главную сферу интересов для русских художников-творцов. В оперных сочинениях Н.А. Римского-Корсакова, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина и П.И. Чайковского эти мысли воплотились с особой психологической достоверностью и эмоциональностью. В фестивальных спектаклях они зазвучали с новой силой и очень современно.



«Медведь». Попова — Т. Гайворонская, Смирнов — А. Антонов, Лука — А. Невдах

### Губительная сила страсти

15 марта, в преддверии 150-летнего юбилея со дня рождения **Н.А. Римского-Корсакова** фестиваль «Славянский дом» открылся оперой «Царская невеста». Этот спектакль стал вершиной — кульминацией, установившей высочайший профессиональный уровень фестиваля, свидетельствующей о его международном статусе. За неделю плодотворных занятий с солистами и оркестром народный артист СССР **Юрий Симонов** смахнул волшебной дирижерской палочкой паутину привычных клише, и партитура оперы предстала перед слушателями в своем первозданном виде, обнажившем суть музыкальной драмы. В насыщенной оркестровой фактуре рельефно зазвучали эффектно-красочные соло, лейтмотивы обрели логику и силу симфонического развития. Увертюра оперы предстала настоящей концертной оркестровой пьесой, в которой дирижер подчеркнул драматический контраст агрессивноразрушительной энергетики первой темы и светлой певучей мелодики второй.

**Владислав Куприянов** (Грязной) показал своего героя сильной личностью, свершившей преступление из-за любви. Первую арию он провел взволнованно, в едином эмоциональном порыве, демонстрируя искренность и глубину неожиданно нахлынувшего чувства. В заключительной сцене его признание в содеянном злодеянии выглядело поступком мужчины, привыкшего во всем идти до конца и осознавшего губительную силу страсти. Кроткий и страстный типы русского женского характера замечательно воплотили на сцене **Ксения Нестеренко** (Марфа) и **Светлана Каширина** (Любаша). В скорбной песне Любаши «Снаряжай скорей, матушка родимая» самарская исполнительница раскрыла богатые тембровые возможности и широту диапазона голоса, а в сценах с Грязным и Бомелием проявила незаурядный драматический талант. Живой и непосредственный, девически-скромный и лирически-мечтательный образ создала Ксения Нестеренко в первой арии Марфы. Во второй арии она произвела неза-



«Евгений Онегин». Татьяна — Л. Светозарова, Онегин — Ж. Андрич

бываемое впечатление утонченностью динамики и восторженностью звучания вокала. Солистка покорила публику нежностью и теплотой своего голоса. Тема «златых венцов» благодаря тщательно выверенной интерпретации раскрыла свою сущность как райская мелодия — символ предчувствия иной жизни.

### Сколько шагов от ненависти до любви?

Единственная комическая опера, показанная в рамках фестиваля — произведение белорусского композитора **Сергея Кортеса**. Автор, праздновавший в 2015 году свое **80-летие**, присутствовал на премьере самарского спектакля. С тех пор опера «**Медведь**» неизменно пользуется успехом интеллектуального зрителя-слушателя, склонного к ироничному восприятию мира.

Режиссер **Михаил Панджavidзе** создал спектакль в опоре на реалистические принципы драматического театра. Солисты, составившие прекрасный ансамбль — и музыкальный, и актерский — выглядят провод-

никами режиссерского замысла. Выразительны реплики **Анатолия Невдаха** (лакей Лука); эффектно проводит партию заслуженный артист России **Андрей Антонов** (Смирнов), обворожительно **Татьяна Гайворонская** (Попова). Психологически точно, с добрым юмором изображают артисты метаморфозу, происходящую с действующими лицами этой истории. Главный герой, этот неуклюжий медведь, оказывается галантным ухажером, способным на откровенное признание. А печальная вдовица обращившаяся лукавой кокеткой и пылко бросается в омут новых отношений.

Голоса певцов звучат ярко и полнокровно, артисты играют спектакль легко и даже азартно — в этом им помогает дирижер **Алексей Ньяга**, гибко выстраивающий звуковой баланс и взаимодействие солистов с оркестром. Светлая и наполненная живым чувством история о непредсказуемости жизни, в которой всегда есть место любви, оставляет приятное впечатление, как от знакомства с людьми, чьи души открыты и чисты.



«Пиковая дама». Графиня — О. Якушевич

### «Души доверчивой признанья»

О самарской постановке оперы «Евгений Онегин» мы уже писали в этом журнале («Страстной бульвар, 10» № 6-266/2024). За время, прошедшее после премьеры, спектакль стал чище и точнее. Гости фестиваля расставили в нем новые смысловые акценты. Дирижер **Деян Савич**, в интервью сообщивший об особой любви к этой опере, сдвинул темпы и ускорил музыкальное движение, придал лирической музыке трепетность и упоительную мелодичность. Обладательница полетного сопрано **Лидия Светозарова** (Татьяна) сделала свою героиню подвижной, легко порхающей по сцене резвущей, сохранившей романтическую настроенность, душевную открытость и импульсивность натуры даже в статусе замужней дамы. Драматический баритон **Желько Андрич** достойно справился с трудностями, которые представляет заглавная партия оперы для иностранного певца. Финальное признание Онегина он трактовал как страстный порыв героя, слишком поздно осознавшего трагизм совершенной в прошлом ошибки. Благородный и поэтич-

ный образ Гремина убедительно воплотил **Максим Алексейчук**. Его на редкость мягкий бас звучал ровно, завораживая сдержанностью выражения сильного чувства. Каждый из исполнителей существовал как бы в своем собственном мире, «наедине с своей душой» изливая монологи — вдохновенные признания и пророчески предрекая крушение романтических иллюзий.

### «Что наша жизнь? Игра!»

Всемирный день театра, 27 марта, фестиваль отметил «Пиковой дамой» **П.И. Чайковского** — произведением, ставшим новым словом не только в творчестве композитора, но и в развитии всей русской оперы. Никому из композиторов прежде не удавалось достичь такой силы драматического воздействия и глубины проникновения в самые потаенные уголки человеческой души.

Настоящим подарком меломанам стало исполнение главных партий столичными звездами оперного искусства. **Иван Гынгазов** (Герман) впечатлил выразительным вокалом и яркой актерской игрой. Безумие героя проявлялось как ржавчина, разъеда-



«Князь Игорь». Галицкий — С. Трифонов, Ярославна — Т. Ларина

ющая его душу. Необычную трактовку образа старой графини представила заслуженная артистка республики Беларусь **Оксана Якушевич**. Эмоциональная насыщенность ее сочного голоса контрастировала с уродливым обликом старухи, величественной и страшной в гневном нежелании смириться с утратой юности и привлекательности. Чистый образ молодой красавицы, способной на жертвенную любовь, создала солистка самарского театра **Татьяна Гайворонская** (Лиза).

Игра с судьбой, на которую решился Герман, оказалась для него роковой. Его преступная душа, лишь прощаясь с телом, получает надежду на спасение. В последних звуках музыки Чайковского истает светлое знамение — всепобеждающая тема любви.

#### «Ни сна, ни отдыха измученной душе»

Оперный шедевр **А.П. Бородина** «Князь Игорь» поставлен в Самаре режиссером **Юрием Александровым** как светлый патристический спектакль. Дирижер **Артем Макаров** придал монументальность хоровым сценам, обострил музыкальные

и темповые контрасты, используемые композитором для противопоставления русских и половцев.

Сильное впечатление произвел дебют **Владислава Сулимского** в партии Князя Игоря. Солист создал образ доблестного князя-полководца, настоящего эпического героя. Благодарная насыщенность глубокого баритона помогла ему передать величие трагической фигуры и позволила насладиться музыкальными красотами известной арии. Великолепна была **Татьяна Ларина** (Ярославна) — женственная и мужественная одновременно. **Станислав Трифонов** (Галицкий) подчеркнул порочное обаяние своего персонажа, акцентировал в его поведении типично русскую бесшабашность, граничащую со вседозволенностью. Неоднозначным получился хан Кончак в исполнении **Мирослава Молчанова**. Жестокый правитель и хитрый политик, он с уважением относится к своему пленнику, в котором видит достойного противника. Солист блестяще справился со сложностями партии, продемонстрировал глубину и густую краску мощного голо-

са. Косвенная характеристика, данная Игорю Кончаком, еще больше укрупнила и возвеличила образ русского князя.

От действия к действию возрастала энергетика спектакля. Достигнув кульминации в конце второго действия, она выплеснулась в вакханалии половецких плясок. Духовное напряжение, накапливаемое в драматических русских сценах, разрешилось торжественным хором, приветствующим возвращение князя. Такой финал возвратил уверенность в силу и мощь русского народа, подарил надежду на его светлое будущее.

**Хоровой концерт русской музыки** раскрыл глубоко национальный характер звучания хора а capella. Мужской камерно-вокальный ансамбль Луганской академической филармонии под руководством хормейстера **Ирины Солёной** представил самарским слушателям редко звучащие на театральной сцене хоры **П. Чеснокова** и **Г. Свиридова**. Голоса исполнителей звучали так наполненно и мягко, столь возвышенно и одухотворенно, что слова известных молитв, казалось, проникают в самое сердце слушателей. В обработках русских народных песен «**Коробейники**», «**Во кузнице**», «**Калинка**» на первый план вышли такие черты русского характера как молодецкая удаль и разухабистая сила. Зал благодарил исполнителей стоя.

Во втором отделении концерта прозвучала кантата **С. Прокофьева** «**Александр Невский**», исполнение которой сопровождали видеоряд картин русских художников и фрагменты поэмы **К. Симонова** «**Ледовое побоище**». В целом получилась музыкально-литературная композиция, рассказывающая об одном из величайших событий русской истории. Хор Самарского театра (хормейстер **Максим Пожидаев**), усиленный мужским камерно-вокальным ансамблем из Луганска, звучал мощно и ярко. Дирижер **Евгений Хохлов** мастерски подчеркнул смысловые кульминации кантаты: по-настоящему призывно прозвучавший хор «Вставайте, люди русские!» и скорбную арию «Мертвое поле» (солистка **Анастасия Вечёркина**).

**Гала-концерт** увенчал фестиваль гранди-

озным финалом. Его программа представила многообразие музыкального наследия славянских композиторов — от сочинений основоположника русской национальной оперы М.И. Глинки и создателя национальной белорусской и польской оперы **Станислава Монюшко** до музыки современных композиторов. В концерте прозвучали арии, дуэты и сцены из опер М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, **С.В. Рахманинова**, **С.С. Прокофьева**, **Д.Д. Шостаковича**, **С.С. Слонимского** и **Р.К. Щедрина**, составляющие славу и гордость отечественной музыки. Украсили программу фрагменты опер чешского композитора **А. Дворжака** и белорусских композиторов **В. Солтана** и **Д. Смольского**. Гигантскую арку образовали увертюра и финал оперы «**Руслан и Людмила**», обравившие музыкальный вечер.

Необходимо упомянуть еще о двух моментах. Театр выпустил красочный буклет, буквально в считанные дни раскупленный поклонниками оперного искусства и ставший раритетом. В фойе театра были организованы экспозиции, представившие творческие организации-партнеры фестиваля; размещены стенды с фотографиями солистов и фрагментами интервью, костюмы из спектаклей Самарского театра, — своего рода дневник фестиваля.

Фестиваль еще раз продемонстрировал, что Самарский театр является ярким творческим коллективом, способным к решению сложнейших задач. Художественный руководитель фестиваля, главный дирижер Самарского театра **Евгений Хохлов** сумел вдохновить всех: солистов и артистов оперы, оркестр, хор и балет, явивших высокий уровень профессионализма на сцене. Благодаря особой приподнято-праздничной атмосфере и мощной энергетике самоотдачи самарские исполнители достойно соответствовали приглашенным столичным гостям. Фестиваль завершился, оставив впечатление, что такой проект, безусловно, должен иметь продолжение — на благо отечественного искусства, дружбы и процветания славянских народов.

*Анна ЛАЗАНЧИНА*

## ПАРТИЗАН МИШКА И ЕГО ПРАВНУК

**П**ервый в постсоветский период спектакль о партизанском движении во время Великой Отечественной войны под названием «**Кто не спрятался, я не виноват**» по пьесе **Рагима Мусаева** поставили в **Брянском областном театре кукол**. В основе пьесы — исторические факты и архивные документы.

Идея создать спектакль, посвященный героизму юных брянцев в годы Великой Отечественной, возникла в театре на этапе подготовки к празднованию **80-летия** освобождения Брянщины от немецко-фашистских захватчиков. Да и само наше время подталкивает к необходимости такого разговора с детьми и молодежью, разговора о любви к Родине, верности долгу.

С предложением написать пьесу театр обратился к известному российскому драматургу Рагиму Мусаеву. Он сразу согласил-

ся. И почти уже приступил к работе, как на брянском приграничье произошли трагические события, героем которых стал **10-летний Федор**. Это еще раз убедило в правильности выбранного пути и вдохновило рассказать об истоках брянского героизма. Древняя и многострадальная Брянская земля всегда находилась на стыке разного рода баталий. Явственно брянский характер проявился в годы фашистской оккупации, когда в партизаны шли семьями, дети брали в руки винтовки, становились подрывниками. Множество материалов об этом собрано в экспозиции мемориального комплекса «**Партизанская поляна**», который находится недалеко от Брянска на месте, где накануне немецкой оккупации, в сентябре 1941 года, был проведен общий сбор всех брянских партизанских отрядов. Отсюда они начали свой боевой путь.

*Драматург Р. Мусаев на мемориале «Партизанская поляна»*





Репетиция спектакля. Режиссер А. Абрамов и актер С. Подкопаев

На Партизанской поляне «было поднято знамя священной борьбы за свободу и независимость нашей Родины». И здесь автор пьесы прикоснулся к героической истории Брянского края. Рагим Мусаев говорил: «В сборе исторической информации мне очень помог Брянский театр кукол. Мне организовали поездку по Брянщине, познакомили с научными сотрудниками мемориального комплекса «Партизанская поляна» и Брянского областного краеведческого музея. Я посидел в землянке, поел прямо в лесу молодой сныти — травки, спасшей во время войны немало жизней, подержал в руках предметы быта партизан. Всё это помогло представить, как жили люди в то время, с какими трудностями сталкивались в повседневной жизни, во что верили, на что надеялись. Так стали проявляться образы».

Писатель **Корней Чуковский** в первые же дни Великой Отечественной войны сказал: «И когда кончится война, и мы станем размышлять о причинах нашей победы над врагом человечества, мы не забудем, что у нас был могучий союзник — многомиллион-

ная крепко сплоченная армия советских детей». В свое время в школах хорошо была поставлена патриотическая работа, и все мы — ныне представители старшего поколения — знали имена пионеров-героев.

На Брянщине таких примеров немало. **Егор Панасенков** не выдал информации врагу и был заживо сожжен в топке паровоза. **Володя Казначеев** ушел в партизаны в 12-летнем возрасте. Вместе с товарищами пустил под откос 10 эшелонов. Еще один юный антифашист **Миша Давидович** с группой товарищей попал в засаду. Во время боя получил ранение и подорвал себя гранатой, дабы не угодить в руки карателей. А 13-летнего **Мишу Куприна** прозвали «брянским Сусаниным». Оккупанты, схватив его, требовали отвести их в партизанский отряд, но мальчик вывел врагов к болоту и был зверски убит.

«Прототипов у нашего Мишки много. Это собирательный образ. Судьбы юных партизан во многом схожи и часто трагичны, — считает Рагим Мусаев. — Все события, которые легли в основу сюжета, под-



«Кто не спрятался, я не виноват». Сцена из спектакля

линные, только произошли в разных уголках Брянщины и с разными людьми. Я сознательно свел их воедино, чтобы подчеркнуть единство нашего народа, вставшего на защиту своей земли. Просто у жизни не было задачи рассказать интересную историю, а у меня была».

В спектакле два главных героя, два Мишки. Один — наш современник. Другой — его прадед, партизан. Бабушка надоедает Мишке странной просьбой: вставить в рамку для «Бессмертного полка» фотографию какого-то мальчишки. Оказывается, этот паренек — Мишкин прадед Михаил Иванович, ребенком партизанивший в брянских лесах. Вот только о его боевом пути Мишке с бабушкой почти ничего не известно. Мишка привычно лезет в Интернет и находит там точно такую же фотографию своего прадеда со странной надписью: «Папе Лёше от сына Миши на добрую память». Но отца прадеда Миши звали не Алексеем, а Иваном. И как фотография Мишкиного прадеда оказалась в Беларуси? Так завязывается сюжет. Затем действие перенос-

ится в 1943-й год. И если в начале спектакля актеры **Наталья Громыкина** и **Сергей Подкопаев** работают «живым планом», то здесь на сцену «выходят» куклы.

**Андрей Абрамов**, режиссер спектакля справедливо считает, что «спектакль «Кто не спрятался, я не виноват», в первую очередь, о связи поколений. Современный школьник Миша, которого не интересует тема Великой Отечественной войны, узнает о героическом прошлом предков. И с ним происходят метаморфозы, он начинает гордиться своим дедом, он чувствует себя правнуком героя».

По замыслу художника **Татьяны Стоя** (Санкт-Петербург) спектакль решен в минималистической манере. Один из главных приемов постановки — видеопроекция. Квартира бабушки состоит из занавески, которая одновременно экран, шкафа и двери на колесиках, на столе — мишкин ноутбук. По мере развития сюжета комната превращается в лес, в котором живут и воюют партизаны. В спектакле рассказывается о храбрых вылазках народных



*«Кто не спрятался, я не виноват». Сцены из спектакля*





С. Подкопаев и Н. Громькина

мстителей, об операции по взрыву железнодорожного моста. В постановке много символов. Два из них особенно дороги брянцам: Черный аист — редкая птица, обитающая в заповеднике «Брянский лес», и «Голубой мост», операция по взрыву которого стала одной из легендарных страниц Великой Отечественной войны.

Андрей Абрамов: «Когда погибает семья, у нас в небо взмывает черный аист. Это очень трогательный момент спектакля. Еще один важный символ — Голубой мост. Его нужно взорвать, но 12-летний партизан не хочет этого делать, потому что по этой железной дороге, по этому мосту он ездил с папой-железнодорожником. Для него паровоз — живое существо, у нас даже есть символическая сцена «похороны паровозика». Но потом Мишка понимает, что от взрыва моста зависит победа Красной армии и совершает свой подвиг».

Мы привыкли говорить о важности Великой Победы, о подвиге нашего народа, одолевшего фашизм. А понимаем ли мы,

что пришлось пережить простым людям во время фашистской оккупации? Почему мирные граждане уходили в партизаны? Какой ценой далась нашему народу победа в Великой Отечественной войне? Ответы на эти и многие другие вопросы подрастающее поколение найдет в спектакле «Кто не спрятался, я не виноват».

«Я очень надеюсь, что спектакль подтолкнет юных зрителей к самостоятельному изучению событий Великой Отечественной войны и истории своей семьи, — говорит Рагим Мусаев. — О том, как это можно сделать, тоже расскажет спектакль. Я считаю это важным. Особенно сейчас, когда на брянской земле возникают боевые столкновения. Будем помнить, что наши предки в более сложной ситуации, когда значительная часть страны была оккупирована, сумели выстоять и победить врага, считавшегося до нападения на СССР непобедимым».

Ирина АЗАРОВА

Фото предоставлены театром

## ОСТАНОВИТЬСЯ, ОГЛЯНУТЬСЯ...

**К**огда я прихожу в **Центральный академический театр Российской армии**, не тороплюсь подняться к Большому или Малому залу, а останавливаюсь в фойе перед мраморной лестницей: в 2020 году здесь открыли «**Аллею Звезд**» — памятные знаки в честь создателя этого театра, выдающегося режиссера **Алексея Дмитриевича Попова** и столь же выдающихся мастеров, легендарных творцов, которые прославили Театр Армии. И остаются неотъемлемой частью истории не только этого театра, но отечественного искусства те-

*«Барабанщица». В роли Тузиковой. 1959*



атра и кинематографа. Сегодня в фойе можно увидеть Звезды народных артистов СССР **Андрея Попова, Любви Добжанской, Нины Сазоновой, Людмилы Касаткиной, Николая Пастухова, Владимира Зельдина.**

Эти памятные знаки вмонтированы в пол фойе, что свидетельствует об их прямой причастности к **фундаменту** здания, своим талантом, своей личностной целостностью, своим опытом вложившие в его основу всю свою творческую и человеческую жизнь и судьбу.

Зрители бережно обходят эти знаковые Звезды, прочитывая имена и наверняка вспоминая не только конкретные роли в театре и кино, но встречи, концерты, вечера. А молодые, которые никогда не видели этих мастеров на сцене, наверное, все-таки смотрели и (хочется верить!) смотрят фильмы, благо их щедро показывают по телевидению... Останавливаясь перед этим символическим коллективным памятником, я каждый раз надеюсь: придет время, когда «Аллея Звезд» пополнится именами тех, кто реже запечатлен экраном, но был любим и почитаем театралами — **Марк Перцовский, Генриетта Островская, Людмила Фетисова, Антоний Ходурский, Антонина Богданова, Вера Капустина, Ирина Солдатова, Борис Ситко, Никифор Колофидин, Михаил Майоров, Даниил Сагал, Александр Кутепов, Игорь Ледогоров, Федор Чеханков, Владимир Сошальский, Константин Захаров, Юрий Комиссаров...** Список слишком необозрим, чтобы продолжать его...

Мне посчастливилось видеть почти все работы перечисленных артистов, многие — не по одному разу. Но о каждом не написать.

Сегодня — о **Нине Афанасьевне Сазоновой**. В январе нынешнего года этой замечательной актрисе исполнилось **105** лет со дня рождения (считая по ново-



«Барабанщица». В роли Тузиковой. 1959

му стилю), а в ночь на 1 марта — 20 лет, как ее нет с нами. Но память продолжает жить и любить ту, что появилась однажды и навсегда в нашей жизни и завоевала многих своей удивительной естественностью существования, какой-то особенной органичностью проживания образов простых женщин, хотя были они самыми разными по характеру, манерам, образу существования. Но в каждой ощущалось национальное зерно, приобретенное школой и опытом русского психологического театра.

Не случайно партнер актрисы по фильму «Наш дом», **Анатолий Папанов** писал: «Кажется, что она и не играет вовсе, такова сила перевоплощения, создания ярких женских характеров. Она очень добрый и искренний человек. И еще — очень скромная», а **Василий Шукшин**, в нескольких картинах которого Нина Сазонова сни-

малась, вспоминал: «Сазонова — воплощение российского материнства, к которому нельзя относиться иначе как с чувством трепетного почтения».

Именно это слияние образа и крупной личности выделяли актрису Сазонову из множества других. Вспомним ли мы «Простую историю», где она сыграла роль подруги Саша Потаповой Любу, или тетку Анисью в фильме «Живет такой парень», Марию Иванову в «Нашем доме» или Екатерину Тимофеевну в «Женщинах», мать Алевтины в «Зигзаге удачи» или Клавдию Петровну Забродину в «Моей улице», ставшую почти родной и близкой всем зрителям тетю Пашу из сериала «День за днем» (актрисе приходили мешки писем с адресом «Москва, тете Паше»!) или мать Юрки из «Юркиных рассветов».

Фильмография Нины Сазоновой значительно обширнее, но, пожалуй, названные роли стали для многих не просто знаковыми, но по-настоящему дорогими. Что же касается театральной биографии актрисы, связанной с единственным театром в жизни, началась она со **студии Театра Красной Армии**. Одаренная девушка из провинции, приехав в Москву, сразу понравилась Алексею Дмитриевичу Попову, которому предстояло выбрать всего трех будущих студийцев из огромного числа конкурирующих молодых людей. Нина Сазонова читала, пела, танцевала и — была принята. Руководителем и преподавателем мастерства был сам А.Д. Попов, и Нина Афанасьевна на протяжении всей своей долгой жизни не только гордилась своим педагогом, но и скупуплезно следовала его урокам, впитывая всё, что говорил он о работе актера, о воспитании его внутреннего мира, без «строительного материала которого персонаж предстанет обыденным, лишенным человеческих свойств, черт личности».

Первыми ролями начинающей актрисы стали Маша («Лев Гурыч Синичкин» Д. Ленского, 1939) и медреса Маруся («Фронт» А. Корнейчука, 1942). Между



«Снеги пали...»  
С.Н. Пастуховым.  
1975

этими спектаклями пролегла трудная дорога: в первые же дни войны по распоряжению А.Д. Попова часть артистов отправилась на Белорусский вокзал, откуда провозжали на фронт мобилизованных. Нина Сазонова пела для них и провожавших своих близких, а через некоторое время с бригадой артистов отправилась с концертами в воинские части, в госпитали, на передовую. Во время битвы за Москву выступала во всех передовых частях.

Это — достаточно широко известная страница биографии Нины Афанасьевны. Менее известны заминированная дорога, по которой бригаду переводили в другую часть, и актриса чудом осталась жива, наступив на противотанковую мину. Потом бригада попала в окружение под Харьковом, и вновь каким-то чудом Сазоновой удалось остаться в живых и вернуться в столицу. Но прежде, чем оказаться дома, Нина Сазонова прошла «положенное испытание» в органах госбезопасности. Когда же добрела, наконец,

до театра, охранник не захотел пустить в родные стены, не узнав в сильно изменившейся девушке актрису...

Прошли годы, Нина Афанасьевна не была обездолена ролями, но в 1957 году произошло чудо: на протяжении одного сезона Сазонова получила две роли из русской и советской классики, полярные едва ли не по всему — Полина Крицкая в «Обрыве» по роману **И.А. Гончарова** и Лушка в «Поднятой целине» по роману **М.А. Шолохова**. Мне не довелось обнаружить почти никаких более или менее подробных описаний этих спектаклей, но фантазия и обилие разнообразных образов, воплощенных актрисой на сцене и экране, позволяет хотя бы относительно представить себе: как неузнаваемо преобразилась Нина Сазонова из привычного типа своих героинь в капризную, навязчивую дамочку середины XIX века, самоуверенную и чрезмерно кокетливую Крицкую. А затем — в Лушку, жену Макара Нагульнова, хоть и «из простых», беспут-



«Снеги пали...» С.Н. Пастуховым и А. Петровым

ную и легкомысленную, ищущую в этой жизни лишь яркого и сильного чувства. Хитра, лстива, пытается разрушить отношения Нагульнова и Давыдова при том, что по душе ей явно Тимофей Рваный, которого она изошренно завлекает в свои сети. Поняв, что здесь счастья не сыскать, Лушка покидала хутор в поисках новых жертв, опустошенной, но не сдавшейся на произвол судьбы...

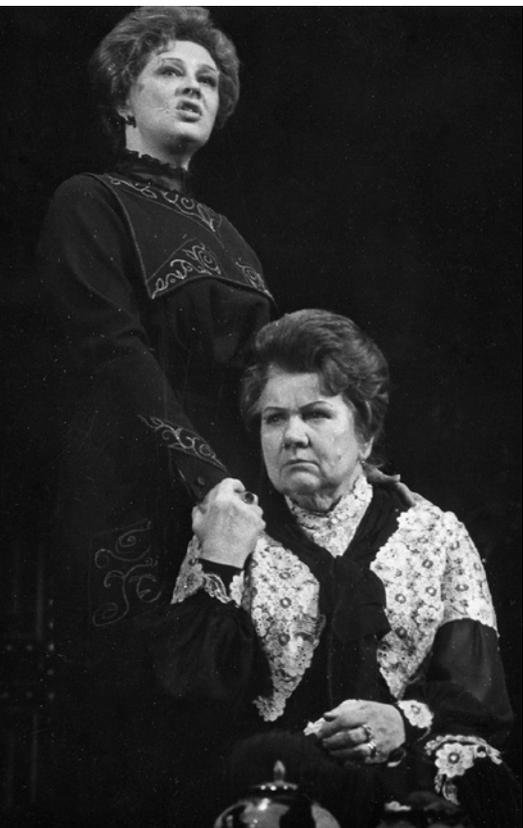
А вскоре после этих ролей Нина Афанасьевна сыграла ярко и безудержно Наталью Тузикову в «**Барабанщице**» **Афанасия Салынского**, песне, что по сей день ставится во многих театрах страны, особенно — по юбилейным датам Победы. Эта работы актрисы стала одной из первых на моей памяти. Тузикова Сазоновой была настолько хваткой, в одинаковой мере жадной до «материальных ценностей» и жизненных впечатлений, разбитой и лицемерной бабенкой, что вызывала и восхищение, и смех, и презрение, и жалость, и брезгливость. Она была в центре

событий даже тогда, когда не участвовала в той или иной сцене — каким-то непостижимым образом создавалось впечатление, что Тузикова где-то рядом, подслушивает или подглядывает за происходящим в какую-нибудь щель.

А Нила Снежко в исполнении сначала **Людмилы Фетисовой**, затем **Людмилы Касаткиной**, а позже — **Алины Покровской** в силу разности возраста актрис и их опыта добавляли к роли Нины Афанасьевны другие краски отношений с «немецкой овчаркой» и соседкой, с которой можно сытно и пьяно провести вечерок в компании людей совершенно «иного круга», непривычного для нее.

На сцене торжествовал, царил и правил знакомый в любые времена тип, в котором наивность, глупость, бабье любопытство и страсть к сплетням сплетались воедино, создавая непобедимый ни в какие эпохи характер.

Актёрское перевоплощение, как учил Алексей Дмитриевич Попов, состоит в



«Васса Железнова». Васса — Н. Сазонова,  
Рашель — А. Покровская. 1976

полном принятии на себя типовых черт, умение в нескольких штрихах обозначить характер, который, казалось бы, привычен, но индивидуальными чертами не обладает. А если актеру достанет мастерства «не потерять» при этом собственную личность — тогда и происходит настоящее чудо перевоплощения.

Интересной в этом плане была роль Татьяны в спектакле «Надежда Милованова» по пьесе Веры Пановой «Поговорим о странностях любви». Актриса создала такой же яркий тип вполне определенный и знакомый. Невозможно забыть интонацию, с которой она мечтательно произносила: «Сейчас все женщи-

ны красятся в различные цвета», словно речь шла не о степени ухоженности женщины, вернувшейся в родной дом после двадцатилетнего отсутствия и предельно измученной жизнью и болезнями, а о такой же, как она, Татьяна — благополучно-равнодушной, черствой по отношению к другим даме, проводящей время на модном курорте. И так же парировала она слова Фроси (замечательно играла эту роль **Нина Белобородова**) о боли одиночества: «А я обожаю приходить домой, когда никого нет... Приму душ в свое удовольствие, включу телевизор... Он работает, а я в комбине по комнатам хожу и поглядываю, если что интересное...»

Нет числа и счета подобным женщинам, которым все положено, но всегда недостает того, что положено, и сегодня. Наверное, не будет ни в какие времена...

Вспоминая этот спектакль полвека спустя, не могу позволить себе снова не углубиться в то незабываемое, о чем уже доводилось писать. Кажется, не было за эти десятилетия ни одной «Надежды Миловановой», когда в самом начале антракта за кулисами, возле будочки помощника режиссера, не собиралась бы немалая группа монтировщиков, осветителей, мебельщиков, реквизиторов и других служителей сцены и, окружив актрису, которая спешила отдохнуть в гримерке, просили: «Нина Афанасьевна, спой, ну пожалуйста, спой!..» И она пела — под аккомпанемент **Сергея Комарова**, музыканта труппы, с которым часто выступала и в концертах, чуть приглушенно, чтобы не слышно было в зале, знакомые и любимые «Стою на полустаночке...», «Ромашки спрятались, поникли лютики...», «Вальс расставания» в полутьме кулис, для людей в рабочей одежде, оторвавшихся от своего дела, чтобы послушать любимую актрису...

Все роли Нины Сазоновой в театре перечислить невозможно. Но нельзя не назвать те, которые для самой актрисы стали очень важны — в их ряду, несомненно, была небольшая, но яркая роль Эммы в



«Лес». Гурмыжская —  
Н. Сазонова

спектакле «**Господин Пунтила и его слуга Матти**» **Б. Брехта**. Одна из нескольких равных в коллективном образе Брехтовского Хора, **Нина Сазонова** выделялась не только своим уникальным, живым и теплым, сильным и выразительным голосом, но и характером, который актриса сумела создать несколькими точными, крупными штрихами.

И еще спектакль «**Снеги пали...**», поставленный **Александром Бурдонским** по пьесе **Родиона Фединёва** к 30-летию Победы в 1975 году. Героиня актрисы, **Шитова**, была ровесницей **Нины Афанасьевны**, на юность обеих пришлось вой-

на, и, конечно, значительную роль в проживании этого образа играл личный опыт Сазоновой, ее собственные воспоминания и переживания. Давние десятилетия остались далеко позади, многое изменилось, юность ушла, но бывшие идеалы только укрепились, потому что были и остались главным, что помогло выжить, выстоять, остаться человеком. И в этом спектакле звучала незабываемая песня **Булата Окуджавы**, которую **Нина Афанасьевна** пела, выходя на авансцену. Между ней и зрителями словно таяла невидимая преграда, когда звучал сильный голос: «Будьте прокляты, дороги наших бедствий, вы



«Лес». Гурмыжская — Н. Сазонова, Буланов — Ф. Чеханков

не смеете вернуться к нам опять!..» — и, кажется, слезы на глазах актрисы не мешали ей видеть слезы на глазах зрителей... Спустя двадцать лет эта же песня в исполнении Нины Сазоновой прозвучала в спектакле-композиции Александра Бурдонского «**Ты помнишь...**»

Но талант Нины Сазоновой раскрывался перед зрителями не только в тех ролях, о которых упомянуто — она была способна слишком на многое, чтобы ограничиваться лишь кругом знакомых типажей, в которых жила принадлежность к народу, ощущение «одной из...» толпы, определенной социальной принадлежности к той ли иной группе стойких и верных женщин или тех, кого принято именовать «хабалками». В долгом творческом пути актрисы были самые

разные роли, не иллюстрирующие выше сказанное, но причудливым образом все равно попадающими в эти определения. Например, императрица Екатерина II в спектакле «**Обретение**» по пьесе **Иона Друэ** в постановке **Иона Унгурану**.

Слабая и капризная Ивонн в «**Ужасных родителях**» **Кокто**; встревоженная судьбой дочерей и поведением мужа генеральша Епанчина, скрывающая за показной властностью мягкую и безвольную натуру в «**Идиоте**» и сумбурная, страстная и властная Бабуленька в «**Игроке**» по **Ф.М. Достоевскому**; мощная, величественная Бабушка Эугения в спектакле «**Дерева умирают стоя**» **Алессандро Касоны**; нелепая, лукавая, глупая и смешная Гулячкина в «**Мандате**» **Николая Эрдемана**.

А еще была фантастическая Раиса Гурмыжская в спектакле «**Лес**» **А.Н. Островского**, поставленном на сцене театра кинорежиссером **Владимиром Мотылем**. До чего же роскошна была эта женщина в своем неудержимом желании продлить уходящую молодость, свою женскую жизнь! Нина Афанасьевна играла на грани гротеска: каждая интонация, все оттенки мимики были тщательно продуманы и воплощены ярко, сильно. Ею хотелось одновременно и любоваться и испытывать жалость, смеяться до слез и издеваться. Мало кто из актрис способен сегодня вызвать в зрителе такие разнообразные ощущения...

Эту роль Нина Афанасьевна играла на редкость смело, резко, не боясь ни возраста, ни открытых проявлений эмоций, ни откровенной гротесковости ситуаций и мизансцен. Она была блистательна!..

И невозможно не вспомнить «**Вассу Железнову**» **М. Горького**, поставленную Александром Бурдонским. Нина Сазонова сыграла так, словно не существовало стереотипов восприятия этой героини, ставших к тому времени хрестоматийных воплощений на театре этого сложного образа. Но актрису едва ли не в первую очередь привлекла вынужденность Железновой в силу многочислен-



Кадр из х/ф «Женщины». Киностудия имени М. Горького. 1965

ных и непростых обстоятельств стать такой и только такой. Словно в железную клетку загнанная необходимостью биться не на жизнь, а на смерть со своими же близкими, она вынуждена воевать не столько с ними, сколько с собой прежней, такой, какой была, пока не начал рушиться и трещать по всем швам привычный уклад жизни. Каждый ее взгляд и жест были детально продуманы и значили не меньше, чем слова. В Вассе Сазоновой ощущалась постоянная предельная напряженность, необходимость немедленно найти верное решение, любой ценой оставить себе внука Коло — наследника пароходства, вплоть до того, чтобы «сдать» приехавшую за ним мать-революционерку жандармам...

Это была одна из сильнейших ролей актрисы, забыть которую невозможно.

И еще об одной странице биографии Нины Сазоновой надо знать и помнить. По признаниям актрисы, она любила гастролировать. На протяжении своего творческого пути посещала с концертами другие страны и многие города нашей страны, охотно встречалась со зрителя-

ми, порой с удовольствием приезжала и в **Кимры**, где прошли ее детство и юность. «Пока приглашают, грех отказываться, да и силы есть. А что до шефских концертов — то как можно отказаться приехать и встретиться с солдатами, рабочими. Я ведь блатную публику не люблю», — говорила она в одном из немногочисленных интервью.

Наверное, во всем этом и раскрываются личность и высокое мастерство верной ученицы Алексея Дмитриевича Попова — в умении почти незаметно, но основательно ввести в нашу реальность, в нашу жизнь своих таких разных, непохожих друг на друга героинь: простых женщин и цариц, веселых и озабоченных, грустных и смешливых, умных и глупых, трогательных и лукавых, бесхитростных и черствых к ближним и дальним. Умение подметить в каждой из них то, мимо чего мы часто проходим в жизни, не останавливаясь и не оглядываясь.

Чтобы остановились и оглянулись...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото из архива ЦАТРА

# РОДИТЬСЯ ВЕЛИКИМ

К 120-летию со дня рождения Василия Васильевича Меркурьева

Однажды, при очередном просмотре старого советского фильма «**Верные друзья**», поймала себя на мысли, что никак не могу поверить в то, что такого мощного, яркого, такого не похожего ни на кого человека как **Василий Васильевич Меркурьев** больше нет. Не существует в природе. Нет больше такой внешности и такого голоса, нет такого уникального актерского дарования, уже не останавливаются машины и трамваи как когда-то, когда он шел по Литейному проспекту в **Ленинграде**. Да, есть другие — интересные, хорошие, бесконечно любимые кем-то актеры, может быть, даже гениальные. Но они — другие. Своеобразии именно этого человека, артиста,

педагога, мужа, отца — неповторимо. Никогда. Страшное слово... Страшное для тех, кто был с ним знаком. Такие люди еще живы, они добрым словом вспоминают любимого учителя, друга, несмотря на то, что его нет уже более **45-ти** лет.

Мы с Василием Васильевичем разминулись во времени. Когда он ушел из этой жизни, я только еще готовилась появиться на свет. И как-то раз, благодаря кинематографу, навсегда попала под обаяние этого человека. Благодаря немногочисленным записям спектаклей с его участием, могу хотя бы в своем воображении представить, что вижу его вживую, сидя в зрительном зале **Театра имени А.С. Пушкина**, ныне **Александринки**,

Кадр из х/ф «Верные друзья». В. Меркурьев в роли академика Нестратова. Кинокомпания «Мосфильм». 1954





Василий  
Меркурьев  
в молодости

которому он отдал долгие годы своей непростой жизни...

Можно попытаться сделать подробный разбор его ролей, пополнив длинный список кино- и театроведов, когда-то тоже попавших под обаяние актера. Разобрать по сценам его лейтенанта Тучу из **«Небесного тихохода»**, или академика Василия Васильевича Нестратова из **«Верных друзей»**, или отца Золушки из одноименного фильма, и даже изучить каждую татуировку «на память о юности и некультурности» на теле его морского капитана дяди Кости из милого и трогательного фильма 1960 года режиссеров **Георгия Данелия** и **Игоря Таланкина** **«Серезжа»**, — вероятно даже выяснить личности загадочных Ньюры и Муси, наколотых на могучем теле романтического «морского волка».

Словом, вспомнить бесконечных военных, старшин сверхсрочной службы, начальников строительства, тренеров, номенклатурных работников, купцов в многочисленных пьесах **Островского**.

Невозможно без слез, без комка в горле смотреть **«Летят журавли»** **Михаила Калатозова**, ставшим единственным за всю

историю советским полнометражным фильмом, взявшим главный приз **Каннского фестиваля**. Мурашки вызывает и тихим страшным голосом произнесенное: «Ты думаешь, что кому-нибудь сына на войну отправлять хочется? ... Или ты считаешь, что за твое благополучие, за твою жизнь кто-то должен терять руки, ноги, глаза, челюсти, жизни?! А ты — ни за кого и ничто?» и беспощадные, жесткие, громкие: «Подумаешь, невеста сбежала! Радоваться должен. Копейка ей цена, если такого красавца, настоящего героя, на какую-то тыловую крысу променяла! Это она свое счастье потеряла, а не он! Так ей и надо! Недостойна! Мелкая у нее душонка! Разве понимают они, какие крестные муки вы несете за них же? Ты против самого страшного выстоял, против смерти. В глаза ее видел, сам на нее грудь шел, а она ничтожного испытания временем не выдержала. Таким, как она, всеобщее наше мужское презрение! Нет им прощения!»

... Не меньшие эмоции вызывает весь жизненный путь Василия Васильевича Меркурьева. Местами страшный — до невозможности осознать: как такое можно бы-



Василий Меркурьев  
с детьми

ло вообще пережить? Знал ли юный Вася, приехавший без денег, но с путевкой Губкома комсомола, направлявшей его учиться на актера, и профсоюзным билетом с формулировкой «состоит в профсоюзе работников искусств» в **Петроград** осенью 1923 года из города **Острова Псковской области**, какие испытания готовит ему этот северный город в ближайшие десятилетия? Как виртуозно, на грани физических и моральных сил он будет совмещать любимую работу в театре, съемки в кино и материальное обеспечение своей многочисленной семьи.

Можно с полным правом утверждать, что Меркурьев был облакан властью, — трижды лауреат **Сталинской премии** второй степени (1947, 1949, 1952), **народный артист** сначала РСФСР (1955), потом и СССР (1960), от этой власти и претерпел самые тягостные мучения. Почти в один год репрессировали и убили сначала его родного брата Петра, а потом и любимого тестя, знаменитого как тогда, так и сейчас театрального режиссера, педагога, создателя актерской системы — «биомеханики» —

**Всеволода Мейерхольда**. Причем удивительно, что последний пострадал как раз от рук тех людей, чью власть он всегда горячо и громко поддерживал. Жена Мейерхольда, актриса **Зинаида Райх**, первая жена **Сергея Есенина** и мать его детей, «в подарок» от власти большевиков получила 17 ножевых ранений в своей квартире в Брюсовом переулке в **Москве**...

... Со своей будущей женой **Ириной Всеволодовной** Василий Васильевич познакомился на съемочной площадке. Она была ассистентом режиссера и однажды своей смелостью навсегда покорила сердце будущего любимца публики, остановив взбесившуюся лошадь, скинувшую актера. Отважная, яркая — как можно было не заметить такую девушку? В нее был тайно влюблен режиссер **Сергей Эйзенштейн**, а его близкий друг **Владимир Маяковский** придумал для нее псевдоним — хвостик от настоящей фамилии **Хольд** — когда она хотела поступать в **Государственные высшие режиссерские мастерские (ГВЫРМ)** вопреки воле авторитарного отца. Он и Василия Васильевича-то поначалу



Кадр из х/ф «Летят журавли». Киностудия «Мосфильм». 1957

Кадр из х/ф «Небесный тихоход». Киностудия «Ленфильм». 1945





Василий Меркурьев со студентами ЛГИТМИКа

не принял. Его, как опытного режиссера, покорила сцена поедания бутерброда героем Меркурьева Краузе в фильме **«Профессор Мамлок»** (1938). С тех пор родственные связи были налажены раз и навсегда. В самые суровые годы, когда Ирина Всеволодовна сама находилась в постоянном страхе перед арестом и по сигналу соседа, по совместительству майора спецслужб, быстро убегала из квартиры, когда грозила опасность, — не сменила фамилию расстрелянного отца-врага народа.

Лишь однажды, в 1954 году, в начинавшуюся «оттепель», спустя долгие годы нереализованности, негласного запрета на постановки, когда ей предложили поставить в **Большом драматическом театре им. М. Горького** пьесу молодого московского драматурга **Леонида Зорина «Гости»**, то мягко рекомендовали сменить фамилию... на всякий случай. Слишком велик еще был страх перед властью. Справку из ЗАГСа о смене фамилии она взяла, но паспорт не поменяла, лишь на афише и в программке было написано: режиссеры

В.В. Меркурьев, И.В. Меркурьева.

В огромной квартире, отданной когда-то семье Меркурьевых режиссером и основателем **Ленинградского Театра юных зрителей Александром Брянцевым**, портрет Мейерхоляда был чуть ли не единственной опасной роскошью. Обстановка в этой квартире, приотлившей многочисленных друзей и родственников, была аскетичной — только всё самое необходимое. Василий Меркурьев был единственным кормильцем в семье. Своих троих детей (дочки Аня и Катя, долгожданный сын Петя), дети расстрелянного брата (Виталий, Женя, Наташа), плюс нянька, и двое беспризорников, найденных Ириной Всеволодовной на вокзале во время эвакуации в **Новосибирске**. Всех накормить, одеть, обуть... Одиннадцать комплектов постельного белья, плюс им на смену еще одиннадцать. Бесконечные рубашки, чулочки, курточки, ботиночки... Василий Васильевич отдавал себя без остатка и семье, и искусству. Соглашался на любую работу, снимался в любой ерунде, даже самой неинтересной и эпизодической.



Кадр из х/ф «Повесть о настоящем человеке». Киностудия "Мосфильм". 1948

На съемочной площадке падал от усталости и засыпал на ходу, но, когда наступала минута входить в кадр — сразу преображался: глаз загорался, рождались смешные фразы, а картина сразу приобретала свою глубину. Особенно «расходился» в комедиях, хотя, как многие комедийные актеры, всегда мечтал о серьезных ролях. Говорят, роль Отелло стала его несбывшейся мечтой... В самых наивных фильмах 30-х, 40-х, 50-х годов его герои не выглядели искусственными, в них не было вранья. Он был органичен и убедителен, кого бы ни играл.

Есть такое народное поверье, что у одних людей жизнь складывается до 40 лет, а у других после. Слава к актеру Василию Меркурьеву пришла в 41 год сразу после выхода на экраны фильма «Небесный тихоход». Любимую уже многие десятилетия комедию главный цензор страны в далеком 1945 году не принял, сказал, что «фильм безыдейный, а герои легкомысленные». Но именно такая картина нужна была как никогда измученной долгой и страшной войной стране — легкая музы-

кальная комедия про любовь и крепкую мужскую дружбу. Скажем спасибо товарищу главному цензору, что ее не положили на дальнюю пыльную полку, и вот уже почти 80 лет она дарит хорошее настроение и возвращает память к подвигу народа и его несокрушимой силе духа.

«Комический простак» Меркурьев — человек-глыба, человек могучего актерского и человеческого дарования, всеобщий любимец, обласканный славой советского народа, был наделен уникальной потребностью отдавать, не требуя ничего взамен. Всегда воспринимал чужую боль как свою. Спартанская обстановка квартиры замещалась открытостью, большим количеством гостей — родственников, студентов, которых принимали в доме как родных — кормили, укладывали спать, одалживали деньги, а когда прославившиеся впоследствии ученики пытались отдать занятые наличные — педагоги Меркурьевы злились и чуть не ссорились со своими бывшими воспитанниками.

Василий Васильевич и Ирина Всеволо-



Василий Меркурьев  
с женой и детьми

довна смотрели всегда «в одну сторону», никогда не забывая «смотреть друг на друга», пронеся через все 44 года совместной жизни не только привязанность друг к другу, но и необычайную нежность, проявлявшуюся не только в трогательных прикосновениях, но и в милых именах — иначе как Вась Васич, Васич, Васенька и Иришечка, Ириша, они друг друга не называли, неумело пряча свои чувства даже от студентов в ЛГИТМиКе.

Драматург Леонид Зорин вспоминал: «Когда я приехал на выпуск спектакля [«Гости»] и Василий Васильевич предложил остановиться у него, я с необычайной легкостью согласился пожить у него, потому что этот человек был так приятен, так естественен, в нем было столько очарования, такая индивидуальность, что она об-

жигает, она привлекает вас. Это билась, хлопотала, звенела его солнечная природа, его естественность».

Один из героев Меркурьева в кино — нелепый и смешной Мальволио в «Двенадцатой ночи» Шекспира произносит в некотором роде философскую фразу: «Одни рождаются великими, другие достигают величия, а иным величие жалутется». Василию Васильевичу величие было щедро отмерено свыше. Он и родился великим — убеждена, что характер мы получаем, рождаясь, — и достиг творческого величия своим бесконечным трудом, помноженным на безусловный талант, в том числе — талант при любом режиме оставаться человеком.

Евгения РАЗДИРОВА

Фото из открытых источников в Интернете

# БОЛЬШОЙ ЧЕЛОВЕК ЮРИЙ ВАКСМАН

**Я**рославль, театральная и кинематографическая Россия простились с **Юрием Ваксманом**. Ему было **62** года...

Юрий Михайлович, Юра, Юрчик, а иногда просто — Михалыч... Для каждого свой, родной и любимый. Нет слов, чтобы выразить то, что происходит сейчас в душе каждого, кто его любил, уважал или даже просто работал с ним. Человек с невероятной энергетикой, способный заразить ею всех в радиусе тысяч километров. Человек, рядом с которым не было проблем. Он всегда был готов прийти на помощь каждому, кто к нему обращался, обладал исключительным умением находить выход из любой, даже самой, казалось бы, безнадежной ситуации. Оптимизм Юрия Ваксмана всегда внушал надежду. Он свято верил в то, о чем говорил, и легко заставлял поверить в это других. Ушел мир, полный надежности, стойкости, таланта. До конца еще трудно осознать, что произошло. Ощущение катастрофы, масштабы которой невозможно понять, потери путеводной звезды, без которой ориентироваться очень сложно.

Юрий Михайлович Ваксман был удивительным человеком, разносторонним и талантливым. Про таких говорят — талантливый человек талантлив во всем. Заботливый семьянин, верный друг, блистательный актер, дальновидный бизнесмен, мудрый руководитель, рассудительный менеджер и продюсер — в нем сочеталось все и даже больше. **25** лет назад вместе со своим другом актером **Владимиром Гусевым** и режиссером **Владимиром Воронцовым** он создал частный театр — **Ярославский Камерный театр** под руководством **В. Воронцова**, спектакли которого сразу полюбил ярославский зритель. Самые первые — «Интер-

вью» по пьесе американского драматурга **П. Суэта** и «Представление трагедии **А.С. Пушкина “Моцарт и Сальери”** на убогих подмостках конца **XX** столетия» по пьесе художественного руководителя театра **В. Воронцова** (под творческим псевдонимом **Леонид Рокотов**) стали визитной карточкой театра на долгие, не всегда простые, но счастливые **25** лет. Юрий Ваксман руководил театром все эти годы, был не просто директором, вкладывал в театр деньги и отдавал ему

*Юрий Ваксман. Фото В. Вахрушева*





*Ю. Вакман и В. Гусев в спектакле «Интервью». Фото А. Смирновой*

*Ю. Вакман и З. Колхиева в спектакле «Карета Святых Даров». Фото из архива Ярославского Камерного театра*





В. Гусев и Ю. Ваксман в спектакле «Любо?... Дорого!». Фото из архива Ярославского Камерного театра

душу и сердце. Благодаря ему частный театр смог прожить так долго в предлагаемых обстоятельствах бесконечных сложностей и препятствий, которые Юрий Михайлович всегда умел преодолевать одним своим появлением. Он собрал вокруг себя настоящую семью, готовую идти с ним до конца, организовал театральный фестиваль «**Золотая крыша**», ежегодный кинофестиваль «**Просто хорошее кино**». Его трудом и талантом театр стал творческим пространством взаимодействия.

И в свой последний выход на сцену Камерного театра **17 марта** Юрий Михайлович волновался так, как это было всегда — будто сегодня предстоит играть премьеру. На сцене он всегда был в творческом напряжении, максимально сосредоточен на роли, блестяще партнерствовал. Этот тонус, внутренний стержень в дуэте с Владимиром Гусевым способствовал успешной многолетней жизни спектаклей.

Все роли Юрия Ваксмана в театре были разноплановыми и неповторимыми благодаря его актерской энергии и невероятной харизматичности. Его страховой агент Джеймс Шэннон, Актер, который играет Сальери, Лицензиат Томас Д'Эсквивель, судья Евгений Тихонович Сусликов, промышленник Шарль Мессонье, психиатр Доктор Лэдисон, комедийный актер Алан Люс — многогранны, особенны. Несколько лет назад театр хотел восстановить, заменив актеров, снятый тогда с репертуара спектакль «**Любо?... Дорого!**», который состоял из трех комедий по одноактным пьесам французских драматургов и где Юрий Михайлович играл промышленника Шарля Мессонье в пьесе «**Пришелец из Рангуна**».

Собирались на репетиции несколько раз, но ничего из этого не вышло, потому что повторить ту атмосферу и энергетику было невозможно, а другой дух полюбившегося спектакля театр не



С. Пускепалис и Ю. Ваксман в фильме «Портной из Бруклина». Фото В. Вахрушева

устроивал. Говорят, что незаменимых людей нет, но, когда уходят такие энергетически мощные личности, понимаешь, что есть.

В фильмографии Юрия Ваксмана более 100 картин, в которых он исполнял как второпланные роли, так и главные. Одна из последних его работ в кино — роль Абрахама Москвича в фильме «Портной из Бруклина» по мотивам пьесы Питера Суэта «Интервью» (роль, которую в спектакле Камерного театра играет Владимир Гусев), где он сыграл в дуэте с Сергеем Пускепалисом.

Юрий Ваксман создал в Ярославле свою кинокомпанию «ЯрСинема», благодаря которой на свет появилось несколько фильмов: «Клоуны», «Гербарий Маши Колосовой», «Снег на голову», «Гидравлика». «ЯрСинема» не только орга-

низует съемочный процесс в Ярославле и области, но и является единственной провинциальной киностудией, выпускающей фильмы самостоятельно.

Созданное Юрием Ваксманом кафе «Дом актера», которое в театральном и киномире все называют между собой просто «Актер», находящееся на пешеходной улице Кирова в центре Ярославля, стало не только местом встречи, общения, объединения творческого сообщества, но и личным офисом Юрия Ваксмана. Каждый день его можно было застать там сидящим на тяжелом деревянном стуле за столом переговоров, где решались самые важные вопросы. Вокруг него всегда собирались самые разные люди: актеры, режиссеры, продюсеры, друзья из разных регионов России и стран мира. Юрий Михайлович всегда был радушным хозяи-



Ю. Ваксман в спектакле  
«Весельчаки».  
Фото В. Вахрушева

ном. «Дом актера» был его домом, где он начал свой большой путь. Здесь родился его театр премьерой спектакля «Интервью». Здесь жизненный путь Юрия Ваксмана и закончился.

Юрий Михайлович Ваксман ушел из жизни **27 марта**, в День Театра. Символично. Ушел тихо и мгновенно среди родных и друзей. Как в **«Моцарте и Сальери»** А.С. Пушкина: *«Представь себе... кого бы? Ну, хоть меня – немного помоло-*

*же; Влюбленного – не слишком, а слегка – С красоткой, или с другом – хоть с тобой, Я весел... Вдруг: виденье гробовое, Незапный мрак или что-нибудь такое...»* Внезапно случившийся сердечный приступ одним разом осиротил не только его родных и друзей, но и Камерный театр, кинокомпанию «ЯрСинема» и «Дом актера».

Алёна СМОЛЕНСКАЯ

# УМЕНИЕ ПОТЯНУТЬ ЗА НИТОЧКУ

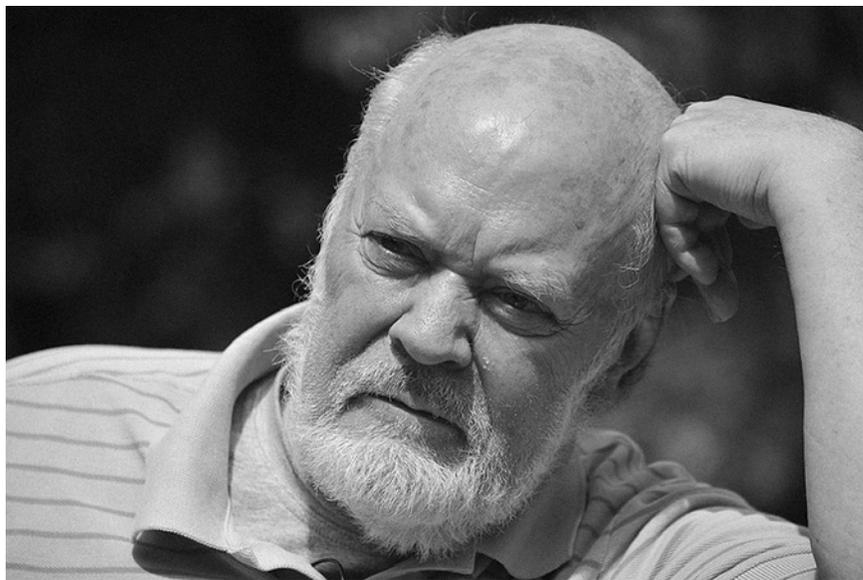
К 90-летию со дня рождения Льва Александровича Аннинского

**С** Львом Александровичем Аннинским мне довелось работать на протяжении 20 лет в редакции журнала «Дружба народов», и это общение, вскоре переросшее в дружеское, с одним из светлейших умов моего времени было из тех драгоценных подарков, которые я получила в этой жизни. В наш журнал, где я числилась редактором по проверке и отвечала за фактическую точность материалов, Аннинский пришел в 1972 году редактором в отдел критики. После подписания письма в защиту Сиявского и Даниэля он был уволен из журнала «Знамя», лишен возможности где бы то ни было печататься и с трудом устроился на работу в Институт конкретных социологических исследований. Оттуда его и пригласил в «Дружбу народов» наш главный редактор Сергей Алексеевич Баруздин. Пригласил на должность рядового редактора, хотя был Лев Аннинский уже тогда известным критиком, автором не только многих статей,

но и достаточно популярной книги «Ядро ореха». Но у Баруздина было прекрасное чутье, и он понимал, что еще не пришло время, когда для «опального» Аннинского можно будет сделать большее. А для самого Льва Александровича это новое назначение было благом, и он радовался возвращению в свою среду и возможности заниматься своим делом.

Я знала Льва Аннинского как критика, читала его и относилась к нему с большим пиететом, но покорила он меня тогда не столько своим творчеством, сколько незаурядностью личности. Как легко, как хорошо было с ним общаться. Никакого чванства; никогда не давал он почувствовать, что знает больше других. Но все же была при этом и какая-то невидимая дистанция, помимо его воли возникавшая из-за необычности его мышления, оригинальности ума и огромного запаса знаний — преимуществ, которые при всем желании невозможно скрыть. Наверное, из-за этого

Лев Аннинский





Екатерина Еланская и Лев Аннинский

я не могла перейти с ним на «ты». Сколько раз мы пили на брудершафт, я старательно выдавливала из себя местоимение единственного числа, но каждый раз мы невольно возвращались к прежнему способу общения. Так и осталось до конца.

После назначения меня редактором книжного приложения я была переведена в отдельный «кабинет» — малосенькую комнатушку, в которой умещались письменный стол и стул для меня и старое, потертое кресло для посетителей. А вскоре после этого в редакции появился новый отдел — **«Худо-жественный перевод: проблемы и суждения»**. С.А. Баруздин создал этот отдел, впрочем, вполне соответствовавший проблематике журнала, специально для Аннинского, талант которого высоко ценил. Отдел появился, а места ему не было, и Лев Александрович робко попросил меня найти для него угол в моем «кабинете».

Для меня принять Аннинского было огромной честью и большой радостью. Мы кое-как вдвинули в нашу клетушку еще один небольшой стол и стул, а наши посетители должны были штурмом брать единст-

венное кресло. Теснота в редакции объяснялась тем, что располагалась она в узком флигеле особняка, описанного **Львом Толстым** как **Дом Ростовых** на Поварской (в наше время ул. Воровского), в котором в те давние времена были конюшни. Теперь в Доме Ростовых находился Союз писателей, а наша редакция — в бывшей конюшне. Когда кто-нибудь собирался посетить Аннинского в редакции и спрашивал у него адрес, он неизменно отвечал: «Ул. Воровского, 52. Каретный ряд Дома Ростовых, правая конюшня, второе стойло справа». И ко «второму стойлу справа» валом валил народ. Дверь не закрывалась.

Через нашу комнату прошла вся советская литература. Я не преувеличиваю. Если в отдел поэзии шли поэты, в прозу — прозаики, в публицистику — публицисты, а в критику — критики, то к нам шли все. Молодые и не очень молодые поэты и прозаики шли к Аннинскому, чтобы услышать мнение уважаемого критика о своих произведениях, чтобы, если оно положительное, попросить о предисловии, чтобы помог войти в литературу. И он, хоть и ворчал, делал это,

и делал неформально. Маститые прозаики в основном приходили ко мне, но все были рады возможности побеседовать с Львом Аннинским. Критики приходили к нам обоим, поскольку в книгах приложения были послесловия, но «мои» критики всегда задерживались, чтобы обсудить с ним литературные новости. Приходили публицисты и фотографы: Аннинский занимался фотографией вполне профессионально и в начале своего трудового пути работал фотокором в журнале «Советский Союз».

Позже, когда Лев Александрович начал писать о театре, к нему стали захаживать артисты, и я видела в нашей комнате **Сергея Юрского** и **Иннокентия Смоктуновского**. В театр одно время Аннинский ходил, как на работу. Собственно, в трудное перестроенно-рыночное время, когда стало решительно не хватать зарплаты, театральные рецензии обернулись для него второй работой: он вел рубрику в какой-то театральной газете, куда должен был регулярно давать рецензии на спектакли. Часто он приглашал меня. Иногда к нам присоединялась Лёвина жена Шура — **Александра Николаевна**, с которой мы быстро подружились и которая стала моим автором, когда я после

ухода из «Дружбы народов» работала в еженедельнике «Искусство». Театры, в которые я «сопровождала» Аннинского, были самые разные — всех не упомнишь. Тогда их много появлялось, и некоторые довольно быстро бесследно исчезали.

Несколько раз Лев Александрович водил меня в «Сферу», она была его особой любовью. Этот театр он мне открыл. О «Сфере» Аннинский много писал, и в 2013 году вышла его книга «Музы “Сферы”». Другие, во всяком случае, большинство наших театральных походов не были, по-видимому, особенно примечательны, потому что ничем не запомнились. Помню, как-то мы смотрели совсем уж провальный, с моей точки зрения, спектакль. Вышли, и я спросила Аннинского: «Неужели вы будете писать об этом? Что же об этом можно сказать?» На что он ответил: «Я всегда могу отыскать что-то хорошее и потянуть за эту ниточку».

Наверное, в театрах его за это любили — за умение «потянуть за ниточку» и таким образом подсказать режиссеру и артистам, как вытянуть спектакль. Я не раз была свидетельницей такого благодарного отношения к нему. Помню, с каким уважением, с какой теплотой встречал его в



С женой  
Александрой  
Николаевной.  
Фото из семейного  
архива



Лев Аннинский. Фото О. Курпьевой

своем театре **Лев Додин**. Мы были в командировке в Ленинграде, и Лёва взял меня на спектакль в **Малый драматический театр**. Естественно, после спектакля был устроен небольшой прием у режиссера, и я с удовольствием наблюдала интересное общение двух замечательных Львов.

Результатом таких походов в самые разные театры — от признанных до студийных, на спектакли, поставленные режиссерами разной степени дарований, и стала книга **«Билет в рай. Размышления у театральных подъездов»**, вышедшая в **1989** году.

Наши же с Аннинским походы в театры заканчивались всегда одинаково — дорогой на Юго-Запад. Мы жили недалеко друг от друга и ехали в метро в одном направлении: он до станции Проспект Вернадского, я до Юго-Западной. Наше юго-западное местонахождение привело нас с Аннинским в театр, который не так давно родился в нашем районе. Тогда он еще был театром-студией, но уже приобретал известность. Сначала туда привели меня. Театр произвел на меня сильное впечатление, и я начала его

всячески рекламировать и пропагандировать. Лёву я направила туда в тот момент, когда у театра возникли сложности, в качестве спасителя. После того, как театр был закрыт (но это отдельная история), а потом, после долгих и упорных хлопот возвращен, выпуск каждого спектакля должна была контролировать специальная приемная комиссия то ли из райкома, то ли из райисполкома. Раньше театр как студия был бесцензурным, и главный режиссер **Валерий Белякович** позволял себе ставить острые и злободневные спектакли, за что, собственно, театр и закрыли. Теперь режиссер не собирался становиться осторожнее, и подготовленный им спектакль — его собственная инсценировка по рассказам и письмам **Шукшина** — был довольно таки смелым. Надо было его подкрепить, и я попросила Лёву пойти на приемку. Он писал о Шукшине, в недавно вышедшем в нашем приложении посмертном сборнике **Василия Макаровича** было его послесловие. Лев Александрович был в добрых отношениях с **Лидией Николаевной Федосеевой-Шукшиной** и позвал ее тоже на эту

приемку. Она согласилась. Они посмотрели спектакль, пришли в восторг, высказали свое мнение, и спектакль был принят, что называется, единогласно.

После этого Аннинский становится постоянным зрителем и одним из самых активных и лучших критиков театра. Он быстро определяет, в чем состоят особенности этого театра, в чем секрет его привлекательности. И уже в январе 1985 года пишет для «Известий» короткий, но ёмкий и очень важный для начинающего театра («Известия!») материал «Свой стиль, своя позиция», в котором сразу обозначает особенности стиля режиссера: резкость рисунка и определенность интонации. А через год в журнале «Театр» появляется уже объемная, подробная и глубокая статья Аннинского «Вот и свяжем концы», где он на примере соединения на сцене Театра на Юго-Западе самого сложного драматургического произведения — «Гамлета» и легкого мюзикла показывает возможности этого необычного театра.

В своих блестящих статьях, привлекавших внимание интеллигенции к юному театру, Аннинский подмечал все самое яркое в его постановках и точно улавливал замысел режиссера. Он всегда видел, как воплощался этот замысел в игре артистов. Он высоко ценил и талант Беляковича, и таланты его самобытных, по большей части не полу-

чивших театрального образования актеров. Он любил этот театр, и театр платил ему любовью за блеск его статей, за тонкость проникновения в систему их театра, за неизменную доброжелательность. И знаменитая награда Театра на Юго-Западе — **Корона пшута** — вручалась Аннинскому при всеобщем ликовании всех работников театра.

Лев Аннинский умел делать добро как-то незаметно, словно бы пробегая мимо. Так он помог многим талантливым (а иногда и неталантливым, но это не беда — жизнь, в конце концов, все расставит по местам) писателям, так он привлек внимание ко многим театрам, так он мог, казалось бы, без усилий, вроде бы на лету, помочь кому-то написать статью, а кому-то (мне, например) мгновенно придумать к ней заголовок («А о чем статья?») — и через минуту готово!), так он, думаю, помог найти свой путь в литературе, а может быть, и в жизни многим студентам учебных заведений, в которых он преподавал.

Аннинского иногда упрекали в беспринципности. Как любый талант, был он человеком сложным, порой противоречивым, но при всей его сложности и противоречивости он был человеком ясным. И открытым. И мудрым. И добрым.

Елена МОВЧАН

Фото из открытых источников в Интернете

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8–268/2024

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 500 экз.



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## Выпуск № 7-267/2024



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

## В РОССИИ

Премьеры в Академическом русском театре драмы  
имени Г. Константинова (Йошкар-Ола)  
«О любви» в Комсомольском-на-Амуре  
драматическом театре

## ФЕСТИВАЛИ

VII Всероссийский фестиваль  
«Волжские театральные сезоны» (Самара)

## ЛИЦА

Иван Поповски

## ВСПОМИНАЯ

Леонида Хейфеца

[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru