

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-270/2024



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и подошел к концу очередной театральный сезон. У кого-то он уже завершился, кто-то еще продолжает выходить на сцены большой страны, в разных ее уголках, к зрителям, чтобы дарить им радость общения с самым прекрасным для всех, кто служит театру, искусством.

Всем надо набраться сил, энергии, испытать тоску по репетициям, спектаклям, аплодисментам и — почувствовать себя готовым к новым свершениям. И вновь настанет счастливое время неустанного поиска, проб и ошибок, успеха и сбывающихся надежд.

А сотрудникам редакции журнала «Страстной бульвар, 10», отдыхая, предстоит обдумывать сентябрьский, первый номер нового сезона. И стараться не упустить то интересное, что происходило в стране в летние месяцы, потому что время театра не останавливается, не ведает отдыха, а в той или иной форме продолжается.

В нашем июньском номере мы старались как можно шире охватить географические пространства, рассказывая о фестивалях, премьерах, гастрольных поездках, поздравляя юбиляров, вспоминая ушедших мастеров. Но все происшедшее охватить невозможно, поэтому будет следовать продолжение того, о чем не успели рассказать, завершая сезон.

Как всегда, мы надеемся на то, что читателей привлекут материалы, в которых речь идет не столько о столичных событиях театральной жизни, сколько о разнообразной, насыщенной жизни России — столько интересного, живого, яркого, порой неожиданного происходит в больших и малых городах, что порой трудно сразу осмыслить, прочувствовать, пережить испытанное во время спектакля в полной мере. И выбрать то, что ближе всего именно тебе: какой именно театр сумел привести к радостным или тревожным мыслям, чувствам, ощущениям своего назначения в жизни? Какой сумел ненавязчиво научить чему-то, а какой просто развлек и отпустил в реальную жизнь, не оставив следа в памяти?

Это очень важно, особенно сегодня, когда театральная жизнь становится все более насыщенной, словно разделяясь на полярные направления. И сложно порой зрителю обрести себя в многообразии того, что предлагается его вниманию...

Но вопреки всему живы слова Сирано де Бержерака: «Он вечен, Театр, и я его люблю!»



Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2023–2024



На обложке: «Метель». Самарский театр драмы «Камерная сцена»

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Владимир-В. Зиннатуллина 2
Йошкар-Ола.
Н. Старосельская 5
Курск. К. Чекалёва 14
Самара. А. Игнашов 18

ФЕСТИВАЛИ

Первый театральный
фестиваль «Учитель и ученики».
(Ногинск). Н. Старосельская 22

XXV Международный
театральный фестиваль
«Мелиховская весна».
К. Князева 29

Фестиваль-лаборатория
«ГИТИСФЕСТ. Театральное
Приволжье 2024». Е. Лобанова 43

XXI Фестиваль театров
малых городов России.
(Уфа). А. Михалёва 54

III Всероссийский
моножанровый театральный
фестиваль «Комедия-ФЕСТ».
(Нижний Новгород).
В. Сердечная 62

XXV Международный
театральный фестиваль
«Молодежь. Театр. Фест».
(Санкт-Петербург). А. Воронов 71

ЛАБОРАТОРИЯ

Режиссерско-драматур-
гическая лаборатория
«Молодежь. Театр. Lab».
(Санкт-Петербург) Т. Самойлова 78

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Завтра была война»
(Московский драматический

театр имени А.С. Пушкина).
Е. Омеличкина 84
«Собачье сердце» (Московский
ТЮЗ). А. Воронов 89
«Ретро» (Центральный
академический театр
Российской Армии).
Н. Старосельская 92

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Александра Ровенских
(Москва). О. Игнатюк 98

ГАСТРОЛИ

Ферганский областной
русский драматический театр
(Республика Узбекистан)
в Мурманске. М. Наумлюк 104

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский театр-студия
Всеволода Шилового.
В. Пархоменко 109

МАСТЕРСКАЯ

Рецензии студентов
Кемеровского государственного
института культуры
(направление «Теория
и история искусств»). А. Волкова,
У. Медведева, Е. Николаев,
А. Асхакова 115

ВЗГЛЯД

«Человек летающий» в РАМТе.
Н. Старосельская 127

МИР МУЗЫКИ

«Снегурочка» (совместный
проект Большого и Малого
театров). Л. Лаврова 131

«Не только любовь»
(Московский музыкальный
театр им. К.С. Станиславского
и Вл.И. Немировича-Данченко).
Л. Петрова 134
«Питер Пэн» (Большой театр).
Ю. Савиловская 137

МИР КУКОЛ

«Золушка» (Брянский
областной театр кукол).
И. Азарова 141

ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

Звукорежиссер Русского
духовного театра «ГЛАС»
Алексей Иванов.
О. Щетинина 143

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Тема, вымученная жизнью.
К 135-летию со дня
рождения Жана Кокто.
О. Цой (Шкарпеткина) 147

ВСПОМИНАЯ

И. Соловьеву
(Москва). С. Кузнецова 152
В. Воронцова
(Ярославль). А. Смоленская 153

ЮБИЛЕЙ

Зураб Нанобашвили
(Воронеж) 97
Элеонора Макарова
(Москва) 130

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Владимир Латыпов-Догадов
(Уфа) 159
Сергей Бурлаков (Орел) 160

ВЛАДИМИР. Фантазии о будущем

В мае во Владимирском областном академическом театре драмы с успехом прошла премьера Вероники Вернадской «Фантазии Фарятьева» по одноименной пьесе Аллы Соколовой. Сюжет произведения советского периода в нашей стране был своего рода знаком старшему поколению благодаря фильму, где участвовали знаменитые актеры. К счастью, сегодня наблюдать эту философскую трагикомедию на театральной сцене оказалось интерес-

«Фантазии Фарятьева».
Павел Фарятьев — В. Леонтьев



нее, в том числе и молодым зрителям. В спектакле застенчивый зубной врач Павел Фарятьев признается в любви учительнице музыки Александре, которая влюблена в местную знаменитость с говорящей фамилией Бедхудов. Данный персонаж на протяжении всего повествования находится «за кадром». Александра живет с мамой, жаждущей выдать ее замуж, и младшей сестрой Любой. Бескорыстно любящая своих дочерей мать уже согласна и на зубного врача — как на лучшего спутника по жизни старшей дочери... Но вдруг Шура бросает и Фарятьева, и мать, и Любу.

Следует отметить, что квартет артистов театра играл просто феерично. Органична и правдива в роли Александры Анна Лузгина. В ней все выразительно и достоверно интонационно и пластически: и противоречивость, и страдания, и любовь, и сочувствие. Александра, находясь в плену собственной фантазии, вдохновенно рассказывает Павлу о своем возлюбленном: «Бедхудов говорит, что мы должны собрать воедино все знания, все успехи и передать молодому поколению... Он самый умный, добрый, красивый... Я не могла без него жить». А когда за ней пришел Бедхудов, героиня в бешеном темпе собирала чемоданы и причитала: «Есть судьба! Он любит меня».

Вячеслав Леонтьев в роли Фарятьева мечтатель и фантазер, ведущий себя порой нелепо. Фантазии Павла связаны с его теорией о спасении человечества от душевных и физических недугов через любовь друг к другу, доброту и взаимопонимание. Идея о всеобщей любви и единстве людей очаровала всю семью. Даже школьница Люба по-детски влюбилась в Фарятьева и в его теорию, хотя этот герой не обращал на нее внимания. Девичьи грезы эмоционально и ярко воплотила юная актриса Анастасия Лузгина.



Александра — А. Лузгина, Любовь — А. Лузгина, Мать — Г. Фатхутдинова

С большим мастерством показала характер и эмоции Матери блистательная актриса **Галина Фатхутдинова**. Героиня взвалила на свои плечи решение всех проблем, пока глава семьи находится в плавании. От протекающей крыши квартиры мать планирует уехать на юг. Ей приходится не в мечтах, а в реальности добиваться взаимопонимания с близкими и родными людьми, помогать им.

Авторский объем образов и всей постановки талантливо создан нестандартными решениями режиссера-постановщика Вероники Вернадской с помощью сценографии **Надежды Берендеевой** и композитора **Василия Поспелова**. Метафоричны декорации. В комнате мало свободного пространства, ее загромождают вещи 80-х годов: торшер, диван, стол, стулья, комод, большой телевизор с домашней антенной, проводной домашний телефон, фикусы, фортепиано,

большое кресло. А окно небольшое, круглое, как в каюте какого-то не самого крупного речного судна. Отражением романтики той эпохи стал фотопортрет Эрнеста Хемингуэя. Недаром Александра забирает его с собой, уходя из дома.

В постановке отсутствуют две сцены пьесы в безликой квартире Фарятева, его неинтересные разговоры с тетужкой и матерью героини. Вместе с тем, виртуозно поставлен диалог Александры и Павла, где героиня вместо слов использует музыку, и оба счастливы в эти минуты от того, что понимают друг друга. Интересно и «приключение» школьного мелка — от отметок взросления сестер на стене, до черчения на перевернутом столе графиков Павла при объяснении своей теории.

Тронуло душу зрителей звучание мелодий из советской жизни: песня из сериала «**Семнадцать мгновений весны**», шлягер «**Обручальное кольцо**».



Павел Фарятев —
В. Леонтьев,
Александра —
А. Лузгина



Любовь —
А. Лузгина,
Фарятев —
В. Леонтьев

Ностальгически приятно было слышать знаменитую музыкальную заставку программы «**В мире животных**» в исполнении оркестра **Поля Мориа**.

Волшебных грез добавил зрителям художник по свету **Анатолий Крючков**, изображая звездное небо во время чудесных фантазий Павла Фарятева и Александры. Можно сказать, что вся постановочная группа творчески ярко по-

дошла к созданию спектакля, чтобы тепло и правдиво донести до каждого зрителя главную мысль автора о том, что даже самые заурядные люди при внимательном рассмотрении оказываются полными смелых мечтаний и прекрасных идей.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА
Фото предоставлены театром

ЙОШКАР-ОЛА. Драгоценное чувство единения

С этим театром довелось встречаться довольно давно на фестивалях в разных российских (тогда еще советских) городах. Запомнились яркие спектакли по пьесам **А.Н. Островского**, сильные, энергичные артисты труппы. Позже познакомилась с режиссером **Владиславом Константиновым**, поставившим спектакли во многих городах страны, где он руководил театрами или был «разовым». Среди них был и **Малый театр**, где он поставил прекрасный спектакль «**Корсиканка**» **И. Губача** с **Евгенией Глушенко** и **Валерием Бариновым** в главных ролях. Этот спектакль помнится много лет спустя своей не только психологической точностью характеров, но и атмосферой, и скупой обрисовкой места действия, и верностью сюжету.

Сын широко известного режиссера **Георгия Константинова**, Владислав Георгиевич унаследовал чрезвычайно важные черты профессии: пристальное внимание к тексту, из глубокого проникновения в который рождается атмосфера сценического действия; неизменность «вечных вопросов» бытия, не нуждающаяся в насильственном осовременивании, точность психологического существования персонажей. Его спектакли не входят в число модных, броских, шокирующих, но отличаются подлинной глубиной осмысления, заставляя зрителей как через смех, так и через слезы ощущать свою причастность происходящему.

Знакомство и зародившийся интерес, действительно, были давними, а вот увидеть спектакли Владислава Константинова и других режиссеров на «родной» сцене среди заполнявших зал горожан **Йошкар-Олы** и гостей **Республики Марий Эл**, туристов, привлеченных удивительной красотой, ухоженностью и весенним цветением города удалось впервые. И

этот приезд открыл что-то новое во взгляде на **Академический русский театр драмы Республики Марий Эл имени Георгия Константинова**, его художественного руководителя и сильную, разновозрастную труппу.

Первым спектаклем стала «**Леди Макбет Мценского уезда**» в инсценировке **Ярославы Пулинович** по очерку **Н.С. Лескова**, поставленная приглашенной группой (режиссер **Станислав Голодницкий**, сценограф **Борис Голодницкий**, хореограф **Андрей Селянкин** и **Фариды Смоленцевой**). Инсценировка вызвала почти с самого начала двойственное отношение: перевернутая композиция, с одной стороны, не давала возможности зрителям (среди которых подавляющее большинство составляют те, кто не читал оригинала) в полной мере оценить самое начало спектакля. А оно было глубоко трагическим и осмысленным, исходя из письма Лескова одному из современников: «Ее надо пожалеть, как существо, оттерпевшее свою муку...» Не зная этого, мы сразу погружаемся в трагический взгляд медленно приближающейся к авансцене красивой, статной женщины: она выходит из полукруга окружающих неведомых нам людей, пытается пройти по одной из досочек пола, но постоянно соскальзывает на вторую; пытается перекреститься, но не может, онемевшая рука не в состоянии сотворить крестное знамение. Она вглядывается в зрительские лица, словно ища сочувствия, а зал в потрясении и глухом безмолвии...

Юлия Охотникова проживает эту сцену так, что становится физически больно. И на протяжении всего спектакля мы постепенно «про себя» расшифровываем это начало спектакля, словно размазывая невидимый клубок событий. Проживание актрисой роли во время всего



«Леди Макбет Мценского уезда».
Катерина – Ю. Охотникова, Сергей – И. Петров

действия заставляет глубоко проникнуть ее не до конца осознанной трагедией: чего стоят ее взгляд на свекра в момент, когда Катерина твердо решает отравить его, или убийство Феди Лямина (**Роман Сухов**), или окаменения перед самоубийством и убийством соперницы...

Но клубок этот то и дело прерывается, заставляя зрителей связывать узелки нити. Происходит это по вине инсценировки. Современные драматурги, вошедшие в моду и ставшие весьма востребованными, редко стараются соблюдать необходимый пиетет по отношению к классическим произведениям, которые берутся инсценировать. В своих пьесах они выра-

жают собственные, сегодняшние мысли и чувства по поводу пережитого ими самими, свое отношение к реальности, к так или иначе сложившейся жизни. Период «чернухи» не прошел для них окончательно, не завершился, поэтому главным (может, и не до конца осознанным) остается стремление высказать мнение по поводу того или иного произведения Толстого, Достоевского, Тургенева, Гончарова и других классиков, выдвигая на первый план близость дня нынешнего, а значит – столь частую упрощенность.

Изямая из содержания то, что, по мнению автора инсценировки, совсем необязательно, они лишают каких-то очень важных психологических определений артистов, оказывающихся не в состоянии из нескольких реплик создать характер. Так происходит со свекром Катерины Измайловой Борисом Тимофеевичем (**Дамир Закиров**), у которого отнята причина его ненависти к героине: он не может простить ей бесплодия, отсутствия наследника богатого купеческого дома. И хорошему артисту остается играть только непонятную озлобленность. Как, впрочем, и мужу Зиновию Борисовичу (**Иван Немцев**) в первой молчаливой сцене, если и не знающему, то догадывающемуся, что бесплоден – он.

Надо отметить удачную сценографию – стены купеческого дома ажурны, что создает атмосферу жизни на глазах у всех, прозрачность существования не только героини, но и ее окружения. Работники дома Измайловых не воспринимаются безликой массовой – они отличаются характерами, выраженными скупой, но достаточно выразительно, детально отработанной пластикой. Несколько «перебирает» лишь дворовый шут (**Дмитрий Воронцов**), которому уделено неоправданно значительное место в композиции.

Запоминаются выразительные пластически решенные сцены: наказание Сергея (**Илья Петров**), создающего образ этого героя убедительно и ярко), его изменившаяся походка, когда он чувствует себя хозяином, поведение на барже, на кото-



«Вишневый сад». Сцена из спектакля

рой переправляют каторжников, любовные сцены с Катериной и Сонеткой (**Наталья Ложкина**). Лишь в одном невнятность: его не просто растерянный, а полный ужаса взгляд в зрительный зал после того, как Катерина бросилась в воду, обняв Сонетку, должен вызвать что? Мысль о его раскаянии? Сочувствие к нему?.. Запоминается постоянно сопровождающая все действие *прилюдность* происходящего в доме и на дворе Измайловых, когда ничто не остается тайным для окружающих, и на каторге, где все в курсе всего.

Но есть и некоторые моменты, мешающие целостности восприятия и идущие именно от инсценировки: следователь Конев (**Игорь Новосёлов**), в первом своем появлении спокойный, говорящий тихо и внятно на допросе Измайловой, в дальнейшем действии, как мы сегодня определили бы, переходит все границы — окунает голову допрашиваемой Измайловой в кадку с водой, а потом обливает ее

с головы до ног в каком-то истерическом взрыве. Одна из ярчайших сцен очерка, сцена Катерины и Сергея в яблоневом саду, едва ли не единственная лирическая, существует лишь в воспоминаниях героини не совсем к месту и ко времени; появление призраков Бориса Тимофеевича и Федя Лямина, как бы уравнивающее совершенные преступления; групповое насилие над Катериной каторжниками; да и то, что Борис Тимофеевич не видит случайно, как Сергей вылезает из окна спальни Катерины, а, войдя туда, становится свидетелем их объятий на супружеской постели... Подобные «мелочи», противоречащие духу произведения, вызывают смутные чувства. Тем не менее — в памяти спектакль останется надолго.

«Вишневый сад» А.П. Чехова поставил артист и режиссер театра **Иван Немцев**. К работе он подошел с большой ответственностью, не только тщательно разобрав пьесу, но и прочитав варианты (из

которых что-то даже вошло в спектакль), чеховские записи, труды литературоведов. Спектакль получился глубоким, сильным, если бы не очевидные недостатки сценографии (**Сергей Таныгин**) и особенно костюмов (**Ольга Бородина**), которые гораздо больше подходят пьесам **А.Н. Островского**, нежели чеховским персонажам, главные из которых (впрочем, есть ли у Чехова «проходные»?) существуют естественно и осмысленно.

... Еще не прозвенел последний звонок перед началом спектакля, а мы видим сидящего на ступеньке, ведущей вниз, Фирса (**Владимир Пряхин**). И мгновенно возникает атмосфера: старик в пудреном парике и ливрее, погруженный в себя, словно четки, перебирает воспоминания о жизни в этом доме при дедах нынешних хозяев, которым недолго оставаться хозяевами сада, известного на всю губернию. Зрители невольно затихают, потому что в самом облике артиста читается огромная история, которой поневоле проникаешься едва ли не до глубины души. А дальше все знакомое развивается взволнованно, нервно: приезд Раневской (**Надежда Белобородова**), ее очень тихий, для одной себя, напев: «Я ехала домой, душа была полна...»; открывающееся на заднике полотно пышно цветущих вишневых деревьев; радостные встречи Вари (**Наталья Ложкина**) и Ани (**Татьяна Милюткина**), суета Лопехина (**Дмитрий Воронцов**), торопящегося сообщить Любви Андреевне о своем плане спасения имения и сада; веселое, словно показное раздражение Гаева (**Евгений Сорокин**); появление Пети Трофимова (**Даниил Желудков**)... Проживание артистами судеб своих персонажей постепенно заставляет не обращать пристального внимания на вислиций в комнате гамак, кулек с семечками или орешками в руках Симеонова-Пищика (**Сергей Матюшкин**), чрезвычайную вальяжность Яши (**Игорь Новосёлов**) с намеком на его близость с Раневской, достаточно «вольное» поведение Дуняши (**Алла Но-**

восёлова) при хозяевах... Приковывает внимание то, что прежде как-то не было замечено постановщиками или не считалось важным: пронзительный монолог Шарлотты (**Ксения Немиро**), обращенный не к Яше, Дуняше, Епиходову, а только к Фирсу — единственному человеку среди этих «дикарей»; словно нарочитые спотыкания, падения и прочие «фокусы» Епиходова (**Антон Типикин**), ставшая навязчивой проповедь Лопехина, как именно сохранить имение и сад...

Все медленнее и осмысленнее приближается финал. Начиная с чеховского третьего акта, все больше нагнетается тревога и, пожалуй, особенно выразительной становится она в тот момент, когда Шарлотта, показывая фокус с пледом, разворачивает его, свернутый, а на нем — рисунок имения. И Любовь Андреевна отворачивается, словно от некоего внятного знака судьбы. А когда Лопехин тихо произносит: «Я купил...» — за спиной Раневской неслышно возникает Яша с лекарством в руках, и неожиданно его взгляд на нее становится столь проникновенным, что вдруг приходит мысль о нем, как никто другой, понимающим, какие чувства испытывает Любовь Андреевна. И дело не в его стремлении в Париж, а в преклонении перед женщиной.

В этот момент полотно с цветущим садом опускаются и перед нами — лишь голые стволы деревьев... Оттого тихое и горькое прощание с домом старшего поколения не заглушает энергичное, полное оптимизма прощание молодых людей, Пети Трофимова и Ани.

Любопытно решены финальные сцены. Объяснение Лопехина и Вари происходит без слов, но оно настолько красноречиво, настолько глубоко пережито артистами, что вопросов не остается. Как не остается их и в тот момент, когда Лопехин не уезжает вместе со всеми, а деловито начинает рубить деревья. Неслышно и безмолвно появляется из глубины дома Фирс. Он подходит к Лопехину и произносит: «Эх ты, недотёпа...», протягивая горсть с вишневыми косточками. Ло-



«Страсти по Торчалову». Сцена из спектакля

пахин, словно поняв самым доньшком души, что никакое дело, несущее обогащение, никогда не заменит чувственной памяти о прошлом, начинает разбрасывать их: пусть новый прекрасный сад вырастет из косточек старых вишен! И полотно с цветущими деревьями медленно поднимается вверх, а Фирс исчезает... Пусть не во всем оправдан этот финал — он вымечтан, а потому и волнует, неожиданно одавивая надеждой, которая так необходима всем нам сегодня...

Следующий спектакль был для меня особенно интересным. Написанная в середине 90-х годов прошлого века **Никитой Вороновым** пьеса «**Страсти по Торчалову**», которую довелось видеть в ту пору и в последующие годы лишь в одном театре, **Московском драматическом на Малой Бронной** в постановке **Льва Дурова**, многим казалась однодневкой с модным мистическим уклоном. Но в последнее время она появилась в репертуаре нескольких российских театров, что вызвало у меня некоторое недоумение. Спектакль Влади-

слава Константинова убедил в том, что в наше время и форма, и смысловое наполнение, и напряженность действия этой пьесы оказываются весьма важными и нужными.

Еще перед премьерой Владислав Георгиевич говорил: «Я нахожусь в таком возрасте, когда вопросы духовности выйдут на первый план. Прочитав пьесу, расстроился, потому что понял, насколько еще не готов держать ответ перед Высшим Судом. Но положить «в стол» это произведение тоже уже не смог, хотя опасался, что актерам будет крайне трудно полностью погрузиться в непростой материал... Работа над этим спектаклем изменила и некоторые мои представления о серьезных и очень важных вещах. Надеюсь, что у артистов произошло то же самое». Думается, не только у артистов, но и у зрителей, судя по нарастающей напряженной тишине в зрительном зале.

Персонажи спектакля — самые разные люди: они оказались здесь из разных эпох, социальных групп, общественного

положения, но едины в ожидании будущего. Каждый должен вспомнить самый главный грех на своей совести, чтобы обрести вечный покой. Это «казенное пространство» с больничными кроватями-каталками, стандартной одеждой и обувью, воображаемым чаем с сахаром — обиталище, которому нет названия. Не чистилище, скорее, зал ожидания. Именно в нем нам предстоит познакомиться с несколькими обитателями: это веселая и приветливая крепостная девушка Лиза (**Наталья Ложкина**), готовый всем во всем помочь добродушный Семён Кушкин (**Дмитрий Воронцов**), энергичный и хамоватый Саша (**Ярослав Ефремов**) в красноармейском шлеме со звездой эпохи революции и Гражданской войны и Павел Максимович Торчалов (**Дамир Сафиуллин**), начальственное лицо 90-х годов, реформатор, новоиспеченный покойник, долго не осознающий, куда он попал из морга элитарной больницы.

Сценография спектакля (художник **Павел Корниенко**), как и музыкальное оформление, подобранное **Баиром Саггаджиевым** из малоизвестных произведений **Софьи Губайдуллиной**, других композиторов и даже **Дмитрия Шостаковича**, достаточно просты и аскетичны: облака, плывущие по небу, и черный пустой трамвай, который время от времени движется по кругу. Желание одно для всех — вспомнить. А это очень трудно, но если удастся — раздастся звоночек, знак освобождения от мытарств в пространстве, где суровая смотрительница (**Людмила Мансурова**) заполняет анкеты. Эта суровая бесстрастная дама в очках, словно кошмарное видение, возникает перед каждым, заставляя заново разбирать по деталям прожитую жизнь... Она почти не смотрит на допрашиваемых, но вдруг пристально начинает вглядываться в лицо Торчалова, как будто узнавая. А Павел Максимович, уже привыкший к обиталищу, страшится даже повернуть голову в ее сторону...

Но вот слышится звоночек для Лизы, служившей когда-то в доме Пушкиных

и увлеченной Александром Сергеевичем. Оказывается, в пожаре, вспыхнувшем в Москве во время войны 1812 года, виноват был не Наполеон, а она, оставившая без присмотра угольный утюг, что оказалось страшнее момента, когда она зарубила топором мужа. И Семён Кушкин услышит звоночек: ему, в 50-х годах XX века сидевшему за рулем грузовика, простится грех — он так и не смог зажать подлеца, а свернул на машине с испорченными тормозами и погиб сам. На освободившееся отцом место придёт его сын Евгений (**Антон Типикин**), бизнесмен-бандит из 90-х годов с огнестрельной раной в сердце, непроницаемый, сумевший и здесь получить привилегии в виде «гостиничных» тапочек и халата.

Воинственному красноармейцу Саше, участнику расстрела царской семьи, уготовано другое испытание: он вернется в жизнь, в третий ее круг, для нового рождения, в гораздо худших условиях, потому что так и не признает грехов в прожитой жизни.

И прозвонит, наконец, звонок Торчалову, главный грех которого оказывается не в политических дрязгах и реформаторстве, а в незамеченной, пропущенной любви, о которой он с трудом вспоминает с помощью смотрительницы Риммы. Ведь это она, не узнавая им, была той самой первой любовью. Павел Максимович, многое пережив и передумав после завершения земной жизни, возвращается в новую, неведомую, но окрашенную светом любви к... маленькой черной собачке, которую принесет ему старший Кушкин. Торчалов прижмет ее к груди, живую, теплую, норовящую лизнуть героя в лицо, и выйдет на авансцену. В его мягкой полуулыбке, в широко раскрытых глазах прочтается так много, что значительная часть зрителей зашелестит платками, утирая слезы. А в памяти всплывут слова Семёна Кушкина: «Ад — это не там, где в котле варят, страшнее в себе вариться, страшнее звоночек не услышать...» Познать себя самого. Честно, без скидок и уловок.



«Вечера на хуторе близ Диканьки». Сцена из спектакля

И, наверное, именно эти слова избавляют пьесу от мистического налета и звучат очень своевременно именно сегодня, три десятилетия спустя после того, как мы узнали о «Страстях по Торчалову». По крайней мере, так произошло в спектакле Владислава Константинова с блистательными, психологически точными работами всех без исключения исполнителей.

На Малой сцене театра Иван Немцев поставил «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя (сценография и костюмы Бориса Голдовского) — яркий, праздничный спектакль, адресованный как детям, так и взрослым. Он идет менее полутора часов, захватывая зрителя своей энергетикой, стремительной сменой событий, атмосферой жизнелюбия и постоянного веселья. Поразительная, почти цирковая пластика Черта (Дмитрий Воронцов), его безмольное, но остро ощущаемое общение не только с персонажами, но и со зрителями на столь близком расстоянии, делают каждого участ-

ником происходящих фантастических событий. Сбоку от площадки пристроен маленький оркестрик в национальных украинских одеждах, что тоже сближает зал и сцену. Почти у каждого артиста, занятого в спектакле (а их очень много!) есть свой пусть короткий, но несомненно «звездный» момент: зрители успевают понять четко обозначенные характеры не только в диалогах, но и в пластике, в существовании каждого. Великолепна работа хореографа (к сожалению, не обозначенная в программке), сумевшего в тесном пространстве Малой сцены дать каждому исполнителю свободу движения в многочисленных танцевальных эпизодах.

Все действие пронизано юмором, радостью существования, весельем, будь то драка женщин за дядка или сцена, когда гостеприимная Солоха (Евгения Москаленко) принимает по очереди своих тайных гостей, а потом завязывает их в мешки; когда Голова (Юрий Синьковский) поедает огромные галушки или когда Вакула (Ярослав Ефремов) по-

падает во дворец царицы Екатерины (**Юлия Охотникова**). Узнав о цели визита кузнеца, роскошная и любвеобильная Екатерина, слегка поглаживая руку Вакулы, произносит томно: «Повезло ей с мужем...» и дарит ему самые роскошные золотые туфли. И, честное слово: когда Вакула благополучно возвращается к своей красавице Оксане (**Алла Новосёлова**), а спектакль заканчивается, хочется, чтобы он длился еще...

В последний вечер я смотрела спектакль «**Сотворившая чудо**», одну из самых известных пьес **Уильяма Гибсона**, без преувеличения, покорившую многие страны мира, практически не покидавшую российские подмостки на протяжении десятилетий ее существования. В разных театрах в разные годы прошлого и нынешнего веков довелось видеть спектакли по этой пьесе и, какими бы разными ни были они, сама история, положенная в основу «Сотворившей чудо», не могла не вызвать чувства сопричастности происходящему. И, вероятно, дело здесь едва ли не в первую очередь во времени: мы неожиданно слышим и видим нечто, вызывающее стойкую ассоциацию не только с происходящим в нашей жизни, но и в окружающей. Может быть, сегодня трагедия так называемых «особенных детей» и необходимость хоть какой-то хрупкой надежды на их исцеление, бесконечно взывающая к нам с экранов телевизора, заставляет особенно остро ощутить происходящее совсем рядом с нами.

В спектакле Владислава Константинова и **Софьи Гонзирковой** (ей же принадлежат функциональная, но очень изящная сценография и музыкальное оформление) в отличие от многих, увиденных в других театрах, кроме сосредоточенности на двух главных героинях, есть особое внимание к семье, в которой родилась Элен (**Наталья Ложкина**). И это очень важный момент! Потому что, наблюдая главу семьи Артура Келлера (**Игорь Новосёлов**), его мягкую, улыбкуватую жену Кейт (**Елена Паршкова**), сына Артура от первого брака Джейм-

са (**Ярослав Ефремов**), ловишь себя на мысли, выраженной Еленой Андреевной в чеховском «Дяде Ване»: «Неблагополучно в этом доме...»

Шериф Келлер все больше раздражается при одном виде дочери, хотя и пытается скрывать это: он не верит в возможность ее исцеления, не понимает усилий жены, просто идет на уступки. С сыном отношения достаточно сложные — Джеймс демонстрирует при каждом удобном и неудобном случае свое неприятие мачехи и неуважение к отцу, время от времени заменив иронию криком. Кейт старается со всеми быть одинаково ровной и ласковой, но полна искренних чувств на самом деле только к новорожденному ребенку. И только вышколенная служанка Вини (**Наиля Сулейманова**) безраздельно привязана к Келлерам и служит верно, с любовью, предназначенная соединять их в горе и в радости.

Появление учительницы Анни Сюзливан (**Людмила Мансурова**) едва ли не с первых шагов обостряет скрытую конфликтность в семье: приглашенная сюда для того, чтобы социализировать девочку и даже провести ее по тому пути, по которому прошла сама, от беспомощного инвалида до полноценного человека, она, приветливая и открытая с родителями, жестко учит Элен подчинению. Слова Анни: «Зависимость может стать уроком», — адресованы не только Келлерам, но и зрителям. Как и вопрос Келлера: «Вы любите?», в интонации которого звучит откровенное сомнение. И твердый ответ Анни: «А Вы?»

Дуэты Элен и Анни смотришь с напряженным вниманием: пластика Натальи Ложкиной, все ее существование вызывают не жалость, а подлинное сострадание. Невидящие глаза подменяются «видящими» руками; движения неуверенные, но привычные; почти постоянная улыбка на губах становится свидетельством радости жизни; выхватывание еды из родительских тарелок — жест не столько голода, сколько торжества вседозволенности. И потому такую ярость у девочки вызывает пона-



«Сотворившая чудо». Элен – Н. Ложкина, Анни – Л. Мансурова

чалу Анни, жестко ограничивая эту вседозволенность. Когда они остаются, по настоянию учительницы, вдвоем в замкнутом пространстве, начинается безмолвный мучительный поединок, в котором обе актрисы поднимаются на подлинную высоту тонкого психологического проживания. От них невозможно глаз отвести! Навероятно важен и момент появления Вини с едой: яростное сопротивление Элен повторять движения пальцев учительницы постепенно наталкивается на ощущение родной руки служанки, а Вини потрясена эффектом и глубоко тронута любовью девочки и доверием учительницы...

И в финале мы видим преобразившийся внутренне дом, в котором, наверное, поселится любовь и понимание. Настоящие. Непоказные.

В который раз пьеса волнует своим содержанием, привыкнуть к которому, вероятно, невозможно, потому что история не вымышленна, а выстрадана жизнью

конкретного человека. Но Владислав Константинов и великолепные артисты его труппы прожили ее настолько глубоко, что она вызывает то драгоценное чувство «одного дыхания зала и партера», о котором говорил **Александр Герцен**.

... Театр одарил меня радостью узнавания виденных прежде мастеров старшего и среднего поколений и увиденных впервые молодых артистов, глубокой, осмысленной до деталей режиссурой, умением точно разобрать и присвоить себе самые разные характеры, сильной, яркой и разнообразной труппой, которой под силу очень многое. Такое случается со временем все реже, поэтому ценится дороже и придает жизненные силы, и учит чему-то очень важному, и укрепляет любовь к вечному искусству Театра.

А не это ли главное?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

КУРСК. Схожу-ка я с ума на часик...

Когда вспоминаешь,
что все мы сумасшедшие,
странное в жизни исчезает,
и всё становится понятным.

Марк Твен

Уже несколько лет на малой сцене Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина «7 этаж» жизнь идет активнее, чем когда-либо прежде. В камерной, таинственно-уютной обстановке, на расстоянии вытянутой руки от процесса сотворения театрального чуда рождаются новые спектакли, открытые читки пьес, литературно-музыкальные композиции и даже юмористические проекты — шаг в сторону молодого зрителя, предпочитающего неклассический формат общения с театром.

В нынешнем театральном сезоне труппа пополнилась новыми лицами, среди которых — **Максим Кудрявцев**, в 2015 году с

отличием окончивший ГИТИС и после нескольких лет работы в **Борисоглебском драматическом театре им. Н.Г. Чернышевского** принятый в труппу Курского драматического театра. Максим оказался очень перспективным актером, не только способным органично взаимодействовать с труппой и режиссерами, но и желающим сказать зрителю что-то свое. Поэтому практически сразу он начал работу над одноименным моноспектаклем для малой сцены по повести **Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего»**, который и представил зрителю в этом же сезоне.

Ранняя проза Гоголя наполнена тоской, безысходностью и психологизмом, дает по-

«Записки сумасшедшего». Аксентий Поприщин — М. Кудрявцев





«Записки сумасшедшего». Аксентий Поприщин — М. Кудрявцев

нимание глубины переживаний писателя о судьбе человека и его месте в этом мире. «Записки сумасшедшего» были созданы почти в самом начале его карьеры, после того как он пережил весьма непростой период жизни в Санкт-Петербурге. Неудачи в творческой деятельности и безденежье оставили в душе Николая Васильевича тягостные воспоминания о северной столице. Эти переживания и легли в основу сюжета повести. Работа молодого актера и режиссера — фестивальная, свежая и цепляющая композиционно. Но при этом постановка Максима Кудрявцева — классическая. Он не прибегает к новомодным пересмыслениям, фарсу, гипертрофированию эмоций и деталей, а идет по стопам Гоголя, соглашается с видением классика. Даже основу музыкального сопровождения, над которым Максим работал вместе с **Павлом Горбуновым**, составляют хрестоматийные сюиты **Шнитке «Гоголь»** и **«Мертвые души»**. Именно они возводят перед нами образ того самого «сумасшедшего» Петербурга классической русской литера-

туры девятнадцатого века без каких-либо архитектурных декораций, закручивают в вихре спутанных чувств и опережающих друг друга мыслей. Художник-постановщик **Елена Баженова** минималистична, она не перегружает сцену, ведь «город пышный, город бедный, город мрачный» и без того каким-то чудесным образом встает перед нами. А обычный ливень становится по-гоголевски стихийным: он не просто природное явление, а минутный апокалипсис. Набегающая волна музыки отступает, дает нам передохнуть и успокоить участвовавшие сердцебиение, ведь сумасшествие постепенно, навязчиво затрагивает и нас.

Еще один реверанс режиссера в сторону русской классики — концентрированное пространство, чему способствует малая сцена. «Маленький» человек русской литературы живет в маленьком помещении, он словно замкнут в небольшие пространства и никак не может вырваться наружу. В своем мире гоголевский герой скрывается от жестокости окружающих и не впускает ни в свой «дом», ни в свой внутрен-



«Записки сумасшедшего». Аксентий Поприцин — М. Кудрявцев

ний мир посторонних. Зритель чувствует себя избранным, ведь ему позволили заглянуть туда, куда не дозволено ступить никому. Тем более Максим Кудрявцев, нимало не боясь эмоционально сбиться, смотрит прямо в глаза зрителям — всем сразу и каждому в отдельности. Заражает своим взглядом, вселяет тревогу, фиксирует реакцию. Снова приобщает к безумию. Артист не изображает шаблонную историю болезни с симптоматикой по медицинскому справочнику. Ведь перед нами в первую очередь история, которая осуждает равнодушие, эгоизм и жестокость людей по отношению друг к другу, которая призывает нас быть добрее к окружающим, чья судьба складывается не так хорошо, как наша. Главный герой — титулярный советник Аксентий Поприцин — с убедительной горечью рассуждает о том, почему важны всем вокруг не его личные качества, а статус, положение. Оттенки чувств актер передает не через пафосное звучание монологов — они

были бы нехарактерны для униженных и слабых людей.

У Кудрявцева мимически точное лицо, и потерю мелким чиновником самого себя (а может, обретение себя настоящего? ведь только сойдя с ума, он чувствует себя «полноценным»!) он выдает постепенно и аккуратно. Первую половину спектакля мы всматриваемся, ловим искажения мимики, «уплывание» уголков губ и усиление блеска глаз. Актер путает нас: даже странные, напрямую сумасшедшие сцены он выдает устами не ментально нездорового героя, а будто бы заплутавшего, растерянного, потерявшего последнюю почву под ногами. Далеко не сразу возрастает разрыв между реальностью и ее отражением в сознании Поприцина. Мотив сумасшествия и трагедии маленького человека — здесь едины. Поэтому Поприцин в проживании Максима Кудрявцева несколько не нелеп ни в схватке с собакой, ни с самим собой-рабом, вытесняющим из него по капле Человека. Он не жалок, а скорее трогателен и безза-



«Записки сумасшедшего». Аксентий Поприщин — М. Кудрявцев

щитен перед социальным неравенством, «желто-серым» нездоровым Петербургом, перед конфликтом внутренней глубины и окружающей обывательской пошлости.

Максим Кудрявцев, не искажая текста, смещает акцент с ограниченности персонажа (скромный культурный багаж, отсутствие перспектив) на тот факт, что «маленький» человек — это, в том числе, не достигший взрослого состояния ребенок. В этом качестве Поприщин безусловно заслуживает сострадания и жалости, ведь его «умаление» происходит вне его выбора и желания, по объективным социальным причинам. Обида на мир порождает у него комплекс неполноценности, перерастающий в манию величия и становясь своего рода формой безнадежного социального бунта, попыткой маленького человека отстаивать свои права. Созданный персонаж, его мысли, слова, действия дышат натурализмом. Зритель готов легко поверить в то, что описанные события могли произойти на самом деле.

В.Г. Белинский в свое время оставил такое впечатление о повести Гоголя и именно этими словами хочется охарактеризовать ощущения от спектакля: *«Возьмите „Записки сумасшедшего“... эту добродушную насмешку над... жалкою жизнью, жалким человеком, эту кафикутуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую историю болезни, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости...: вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит, и возбуждает сострадание».*

Максим Кудрявцев смог увидеть картину хрупкой души человека, смог найти слова и краски, чтобы дать и зрителю ощутить эту тончайшую ткань через отражение психологических граней личности своего героя. Ведь именно безумию дарована привилегия говорить правду, никого не оскорбляя.

Кристина ЧЕКАЛЁВА

САМАРА. С нами Пушкин — как же это верно!..

Как известно, на первое издание «**Повестей Белкина**» было опубликовано сразу несколько весьма критических отзывов. Что касается «**Метели**», то **Белинский**, например, считал ее сюжет неправдоподобным и невнятным. Позже одни биографы Пушкина воспринимали описанные им события как вполне реалистичные, другие же утверждали, что этот текст — откровенная литературная пародия, шутка, и не более того.

В отечественном литературоведении «**Метель**» принято рассматривать как многоплановое произведение, требующее для полноценного понимания так называемого «ключа». Не всегда литературные «ключи» подходят для открытий на театральной сцене. Тем радостнее за **Самарский театр драмы «Камерная сцена»**, на сцене которого под бурные аплодисменты публики состоялась посвященная **225-летию** со дня рождения классика премьера сценической версии «Метели».

Уже не в первый раз создатель и главный режиссер театра **Софья Рубина** работает с пушкинской прозой. В **2013** году в репертуаре «Камерной сцены» появилась «**Капитанская дочка**», в **2020** году «**Станционный смотритель**». И вот — заявленная на афише в жанре фантазии, творчески непредсказуемая и при этом совершенно соответствующая духу повести ее театральная версия.

Стилистически в «Метели» **Софья Рубина** не повторяет, но продолжает то, чем не первый год впечатляет публику ее «**Станционный смотритель**». **Андрей Бирюков** вновь ведет рассказ от имени автора — **Белкина**, как две капли воды похожего на **Пушкина**. Вновь **Белкин** не только повествует, но и управляет происходящим. И он, и сельские мужички вновь посыпают действующих лиц снежком. Вновь звучат русские напевы и гитарные переборы. Вновь заводят свой магический хоровод русские

красавицы. Вновь театр уходит от бытописания. И это самое «вновь» — не столько рефрен или анафора, сколько открытие новых смыслов, новых созвучий в том, что поначалу представлялось знакомым, а оказалось удивительно самобытным и прежде неведомым.

Очаровательно метафоричный, лирический и при этом ироничный спектакль **Софьи Рубиной** напоминает нам о том **Пушкине**, который, сочиняя повесть **Белкина**, прочлался с собственным романтизмом. На сцене не прозвучат цитируемые **Пушкиным** в эпитафие к «Метели» строки из баллады **Жуковского «Светлана»**, но явятся и обрядовость, и предвестие судьбы, и провидение в их подлинно русском понимании. Вслед за буквой **Пушкина** возникнет поэтический-образный дух, и зрительный зал затает дыхание.

В мире есть многое, что недоступно для обыденного сознания. Нам не изведать ни счастья, ни тягот той жизни, которой жили наши предки. В спектакле царит нежный отсвет если не утраченных со временем, то во многом изменившихся нравственных ценностей, любви настоящей, а не придуманной, в чем-то наивной, но душевной, исконно русской семейственности. Образная, ориентированная на фантазию публики сценография **Георгия Пашина** и богатая световая партитура **Ильи Султанова** придают происходящему на сцене едва ли не вселенский масштаб.

В который уже раз **Софья Рубина** проявляет себя как инсценировщик, смело дописывающий вслед за **Пушкиным** сюжетные линии, укрупняющий характеры героев, создающий те взаимоотношения, на которые **Александр Сергеевич** при всей своей гениальности лишь намекнул. Чего стоит его упоминание о том, что нравственные поговорки бывают удивительно полезны в тех случаях, когда мы мало что можем выдумать себе в оправдание. Или о



«Метель». Белкин — А. Бирюков, Маша — Е. Фадеечева, Владимир — К. Барахта

том, что русские женщины были тогда бесподобны, а жизнь в поместье Ненарадове — нельзя же не нарадоваться за его обитателей! — была наполнена гостеприимством и радушием.

Душевность — одно из основных достоинств этого спектакля. Не наигранная душевность, не показная, а самая настоящая, сердечная. Как переживают за судьбу своей нежно любимой дочери Гаврила Гаврилович (Олег Бабанов) и Праксovia Петровна (Ольга Базанова). Как чистосердечна объятая чувством Маша в исполнении Елены Фадеечевой. Как по-юношески волнуется в своей любви к ней Владимир (Кирилл Барахта). А какой по-настоящему русский женский характер создает в Лусе Ольга Арнаутова. По-мужски немногословен, по-воински крепок и при этом сердечно нежен Бурмин Дмитрий Романова. Пишу с восхище-

нием об актерских работах, не разделяя их на главные и второстепенные, еще и потому, что на сцене артистами создан редкий по своему творческому созвучию ансамбль.

Пушкин буквально двумя словами упоминает в «Метели» тамошних барышень, а Софья Рубина придумывает их для Маши в качестве соседок-приятельниц настолько убедительно, что просто диву даешься, как до этого не додумался классик русской литературы. Обворожительны в своей влюбленности в Бурмина Наталья Дарья Елизаровой, Екатерина Лидии Шляпиной, прелестна Алина в исполнении Маргариты Полунинной.

Если в композиции повести важен сознательно отложенный Пушкиным ближе к финалу момент интриги венчания Бурмина и Маши, то в спектакле ни интриги, ни тайны нет. Зрители уже в первом действии видят и Бурмина, и венчание в темной,

ночной церквушке, и обморок Маши. Для театра «Камерная сцена» в «Метели» главное — не интрига, не сюжетные повороты, а то, чем жива русская душа.

В спектакле метель случается не сама по себе, а по мановению руки Белкина (он же — Пушкин). Кто-то увидит в этом влияние автора на происходящее, а кто-то — воплощение рока, фатума. Судя по всему, режиссеру не близка присущая романтизму идея игры судьбы с человеком. Софью Рубину интересуют более глубинные смыслы. И потому метель как стихию на сцене не иллюстрируют, ее обрисовывают как некий загадочный, чуть ли не сказочный, фольклорно-этнографический, абсолютно русский по своему духу обряд. И вспоминается детство, когда сердце замирало от встречи с загадочностью рассказанной на ночь сказки. Не случайно один из исследователей творчества Пушкина отмечал в «Метели» типично русскую форму целомудрия и духовной стыдливости, скрывающую под

маской напускного озорства чистейшие и глубочайшие переживания.

Война 1812 года, о которой Пушкин пишет вроде бы мимоходом, в несколько слов, становится в спектакле одним из судьбоносных событий. С войны, с защиты Отечества начинается второе действие. И хотя самой войны на сцене нет, есть ее атмосфера, груз, тревога, боль, а затем и радость победы. Театр не просто напоминает нам, что война 1812 года была первой по-настоящему Отечественной войной, он убеждает в силе духа русской армии, всех сословий русского народа. И не случайно после того, что произошло, потеряв смысл жить, погибает под Бородино Владимир. И столь же не случайно, опираясь на собранные воедино различные тексты Пушкина о войне, на его письма, Софья Рубина с абсолютной исторической достоверностью воссоздает на сцене и проходы крестьян в народное ополчение, и их возвращение с фронта; погружает нас

Владимир — К. Барахта, Гаврила Гаврилович — О. Бабанов, Прасковья Петровна — О. Базанова





Маша — Е. Фадеичева, Бурмин — Д. Романов

в восторг девиц Захарьевских, заново знакомит с Бурминым, вернувшимся с войны уже не прежним шалопаем, а полковником с георгиевским крестом в петлице.

Сердечным волнением наполнена послевоенная встреча Бурмина и Маши, их знакомство, в котором и проблеск будущей любви, и непередаваемое словами ощущение того, что они были знакомы. Но где, когда? В отличие от Бурмина и Маши, публика уже знает об их тайном венчании, и оттого между сценой и зрительным залом возникают эмоциональные качели, наполненные и иронией, и душевным теплом. Спектакль театра «Камерная сцена» оставляет ощущение радости бытия от жизни, как от непредсказуемого и зачастую непостижимого мира. Что же это такое — русский человек? «Метель» дает возможность задуматься об уникальности этого явления.

«Блажен, кто смолоду был молод, / Блажен, кто смолоду созрел...» — эти строки из «Евгения Онегина» вынесены Софьей

Рубиной эпиграфом на программку. Блажен, стало быть, счастлив. Мелодраmatизм финала повести обретет на сцене звучание истинной сердечности, когда к Бурмину и Маше из небытия явится Владимир, и одна любовь станет продолжением другой. На поклонах, в постскриптуме к спектаклю, один за другим уйдут в небытие все действующие лица, с нами останется лишь Белкин в образе Пушкина. С нами Пушкин — как же это верно!..

С премьерой «Метели» в репертуаре театра «Камерная сцена» возникла сценическая диалогия по повестям Белкина. Если «Станционный смотритель» сродни библейской притче, то «Метель» созвучна тому, что принято называть энциклопедией русской жизни.

Александр ИГНАШОВ

Фотографии предоставлены Самарским театром драмы «Камерная сцена»

ПРОШЛОЕ ПРОРАСТАЕТ В НАСТОЯЩЕЕ

Первый театральный фестиваль «Учитель и ученики» (Ногинск)

В середине июня в **Московском областном театре драмы и комедии** (Ногинск) прошел уникальный фестиваль под названием «**Учитель и ученики**», посвященный **Петру Наумовичу Фоменко**. Художественный руководитель театра **Михаил Чумаченко** задумал его как первый в череде подобных фестивалей, в которых будут участвовать ученики ушедших из жизни больших мастеров, чей вклад в театральное искусство не только нашей страны трудно переоценить. И нашел поддержку и интерес в лице **Министерства культуры Московской области** во главе с министром **Василием Сергеевичем Кузнецовым**, по достоинству оценившим обширную и разнообразную программу не только для участников, но для жителей и гостей города.

Первым в этом ряду был избран **Петр Фоменко** не просто по прихоти организаторов: именно на этой сцене когда-то поставил свой дипломный спектакль начинающий режиссер. Ученики **Петра Наумовича** разных выпусков работают не только в российских городах, но и на просторах других стран — собрать их всех было нереально, поэтому организаторы ограничились малым количеством спектаклей, щедро расширив программу фестиваля различными мастер-классами, лекциями, показом документальных фильмов **Татьяны Архиповой** «Семейное счастье **Петра Фоменко**» и «**Юрий Степанов. И жизнь оборванной струной...**» и снятого **Петром Наумовичем** широко известного телевизионного сериала «**На всю оставшуюся жизнь**», а также читкой пьес **Д. Ретиха** и **В. Попова** по русской и советской классике, световым шоу «**Танцующей фонтаны**», вечером авторской песни, творческим вечером **Вениамина Смехова**, выставками.

Формат фестиваля позволил осмыслить проблему «учитель — ученики» в контексте не только профессиональных, но и любительских театров. Их оказалось довольно много — зрителей, которым предстоит непростой путь, тот самый «час ученичества» (даже в случае избрания иной профессии), о котором писала **Марина Цветаева**: «*Есть некий час — как сброшенная клажка: Когда в себе гордыню ухфотим. Час ученичества, он в жизни каждой Торжественно-неотвратим*».

И приобщение к этому часу, в котором сошлись уроки Мастера, чью школу прошли известные сегодня режиссеры; осмысление сложности пути теми, у кого все еще впереди, да и теми, кто уже живет в актерской и режиссерской профессии; с помощью мастер-классов о проблемах современной педагогики ректора **ГИТИСа Григория Заславского** и актрисы **Галины Тюниной** о мастерстве актера, лекции **Сергея Женовача** о **Петре Наумовиче Фоменко**, занятия **Олега Снопкова** по сценическому движению, **Веры Камышиковой** по сценической речи; спектакля студентов **Театрального института им. Б.В. Шуккина**, поставленный их педагогом, учеником **Фоменко Кириллом Пироговым** — все сложилось само по себе в значимое понятие не просто фестиваля, а именно Школы.

Торжественное открытие состоялось на Фонтанной площади, собрав не только участников, но значительное количество жителей Ногинска и приезжих гостей. Официальные приветствия перемежались выступлениями любительских коллективов, в основном детских, а затем распахнулись двери театра. Первым спектаклем фестиваля стала «**Женитьба Фигаро**» **Бомарше**, дипломная работа студентов Театрального училища им. **Б.В. Шуккина**.



«Женитьба Фигаро». Студенты Театрального училища им. Б.В. Шукина (курс Кирилла Пирогова)

на (курс Кирилла Пирогова) в постановке их Мастера, известного артиста, ученика П.Н. Фоменко. Эта очень сложная, хотя и широко известная комедия, была воплощена вчерашними студентами темпераментно (правда, в начале несколько растянуто), они входили в единый ритм не сразу, но захватили зал своей молодостью, свежестью переживаемых эмоций, точно расставленными акцентами, безукоризненно подобранными «типажами» персонажей. Вальяжный красавец граф Альмавива (**Эмиль Гасан-Заде**), фонтанирующий планами Фигаро (**Никита Тау**, вызвавший заслуженные аплодисменты сложнейшим финальным монологом, который нередко изымался из пьесы цензурными или иными соображениями), порхающие, поющие Сюзанна (**Альбина Абрамова**) и Графиня (**Марфа Пашкова**), озабоченная поисками мужа, нервная, словно по мановению волшебной палочки, пре-

вратившаяся в мудрую любящую мать Марселина (**Дарья Тарасюк**), забавный Керубино (**Сергей Васильев**)... Справедливо было бы назвать каждого, потому что играли вдохновенно, ощущая себя ансамблем. Конечно, происходили разного рода сбои в некоторых моментах, но они не влияли на яркую, добротную работу в целом.

Следующий вечер стал встречей зрителей со старейшим **Российским государственным академическим театром драмы имени Федора Волкова из Ярославля**, показавшим спектакль «Предстоящее событие» по пьесе **Игоря Глинкова** в постановке ученика П.Н. Фоменко **Сергея Пускепалиса**, трагически погибшего в автомобильной катастрофе в сентябре 2022 года. В кратком слове, предворяющем представление каждого коллектива, зрительный зал почтил память режиссера, известного не только режиссерскими работами в разных театрах, но любимого по киноролям.



«Предстоящее событие». Черт — В. Кириллов. Российский государственный академический театр драмы имени Федора Волкова (Ярославль)

Увиденное действие, наверное, правильнее всего было бы назвать скетчем, вызвавшим невероятно оживленную реакцию зала: к врачу проктологу приходит на прием человек, представившийся Ангелом с жалобой на привязавшегося к нему Черта, который постоянно мешает творить добрые дела и любить людей. В этом скетче смешаны грубоватый юмор, комизм ситуаций, реальные проблемы, большие для общества в целом. Сергей Пускепалис готовил и показал премьеру этого спектакля в августе 2021 года в Донецке и Горловке и, возможно, поэтому кто-то воспринимает сегодня «Предстоящее событие» не только как забавное происшествие, но как некий знак того, что случится всего через полгода и приведет к трагедии. А для кого-то остается лишь поводом от души посмеяться над событиями вполне нынешними. Тем более, что незатейливый и местами примитивный сюжет дает возможность замечательным артистам Волковского театра Михаилу Емельянову, Валерию Кириллову и Константину Силакову яркими красками

отобразить психологические черты своих героев, вполне реальные, «жизненные». Но, наверное, самым главным стало то, что артисты, потерявшие своего режиссера, продолжают бережно сохранять его работу, а значит — и его принципы творчества...

Спектакль Ивана Поповски «P.S. Грёзы», концерт-фантазия по песням Франца Шуберта и Роберта Шумана в Театре музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой на «домашней» сцене небольшого размера захватывает зрительный зал с первых же нот, не просто спетых красивыми, волнующими голосами Елены Веремеенко, Анны Комовой, Евгении Куровой, Виктории Тихомировой, а близостью лиц, жестов этих фигур в белом одеянии. И было немного тревожно: как воспримется спектакль в пространстве большой сцены и большого зрительного зала. Но тревога отступила мгновенно, когда раздвинулся белый прозрачный занавес, и зазвучали истинные волшебные голоса, застыли в белом портале фигуры и завораживающе задвигались в плавных движениях руки, пальцы.



«P.S. Грёзы». Сцена из спектакля. Театр музыки и поэзии п/р Елены Камбуровой

Четыре певицы и пять музыкантов на протяжении полутора часов жили музыкой, которая вела их от сюжета к сюжету — от лирического к драматическому, от иронического к трагическому. Режиссура Ивана Поповски в сотворчестве с неожиданными музыкальными аранжировками **Олега Синкина** и **Александра Марченко** сотворяла на наших глазах подлинное чудо зрительского полного включения в происходящее, а когда певицы вовлекали в действие музыкантов, шаловливо разбрасывая ноты или втягивая их в игру, невольно вспоминались слова режиссера из давнего интервью: «Я беру стихи, чтобы не говорить в театре, как в жизни». Именно так открывается нам истинный смысл существования театра, и зрители, бурно аплодируя в финале, выходят из зала просветленные тем, что открыли перед ними не впервые (или впервые) услышанные и увиденные «Грёзы» Шумана, «Лесной царь», «Лебединая песня», «Фореель» и «Грёзы» Шуберта, и еще, еще, завершая песней Шумана на стихотворение Генриха Гейне «В цветах белоснежных

лилий», став и нашими грёзами о прекрасном мире без слов...

Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан (Уфа) привез на фестиваль «Лес» **А.Н. Островского** в постановке **Николая Дручека** (художник **Владимир Мартыросов**, художник по костюмам **Яна Глушанок**), привлекая интерес подробностью разработки характеров персонажей, глубокой осмысленностью мельчайших деталей, высоким уровнем группы театра. Могло бы создаться впечатление, что перед нами уже ставшая почти шаблоном игра «в театр в театре». На это есть намеки, но, на мой взгляд, значительно глубже обозначается здесь определение **Николая Гумилева**: «Все мы — смешные актеры в театре Господа Бога». Актерствуют все, кроме двух персонажей, — Карпа (сдержанно и естественно проживает судьбу старого слуги, все понимающего и оценивающего для себя **Григорий Николаев**) и Аксюши (темпераментна и выразительна **Дарья Филиппова**). Остальные же в меру возложенных



«Лес». Сцена из спектакля. Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан (Уфа)

на них драматургом задач играют каждый свою роль: едва ли не на первом месте здесь Улита (**Анна Бурмистрова**), красивая молодая женщина, цель которой отнюдь не только подслушивать и подглядывать. Она искусно искушает недалекую Гурмыжскую (очень хорошая работа **Ирины Агашковой!**), а в какой-то момент просто «вызывает» ее на исповедь, накинув на голову Раисы Павловны свою черную шаль, подготовив к откровениям. Здесь и все остальные — и Алексей Буланов (**Антон Болдырев**), еще только нащупывающий путь к исполнению заветной мечты о богатстве; лощеные, скрытно-ироничные Милонов (**Алексей Леушкин**) и Бодаев (**Вячеслав Виноградов**); Восмибратов (**Олег Сальцын**) и его безвольный сын Петр (**Иван Овчинников**); и, конечно, прирожденный комик Счастливец (**Николай Рихтер**) и нередко путающий реальность с подмостками трагик Несчастливец (**Александр Степанов**). У Несчастливеца самыми сильными моментами существования становятся те, когда наедине с собой он не-

вольно уходит в прошлое, Островским не написанное, и становится молодым Геннадием Гурмыжским. Его безмолвный проход в глубине сцены вдоль крестов воспринимается как возможность осмыслить ту жизнь, которой уже нет и никогда не будет. Случайно нащупанные в кармане пальто во время финального монолога деньги, мгновенно рождают импульс: он просто обязан отдать их Аксюше, не только во имя ее будущего счастья, но в память о роде Гурмыжских, к которому она, единственная, кроме него, принадлежит по крови.

Из этих и множества других «мелочей» мастерски соткан спектакль Николая Дручека, оттого и приходит понимание: тот старый добрый психологический русский театр отнюдь не умер, хотя не раз пытались его похоронить. Он по-прежнему волнует, заставляет не только сопереживать, но и думать о дне сегодняшнем. А значит — и о завтрашнем...

Государственный академический русский театр имени Евгения Вахтангова из Владикавказа, старейший драматичес-

кий театр на **Северном Кавказе**, показал спектакль «**С. Суббота. В. Воскресенье. П. Понедельник**» Эдуардо де Филиппо в постановке **Елены Неvejeиной** (художник **Анастасия Глебова**, музыкальное оформление **Алексея Демидова**). Когда-то эта комедия ставилась многими театрами нашей страны, но сегодня ее очень простое, но волнующее содержание, три дня из жизни большой неаполитанской семьи, становится для зрителя еще более актуальным, чем десятилетия назад. Но жирно подчеркнутая режиссером «итальянскость» происходящего (чрезмерное обилие жестов, преувеличенная мимика, вставки итальянских слов, даже популярные мелодии сопровождения) порой начинают мешать восприятию. Ведь перед нами — обыкновенная человеческая история, в которой жена раздражена равнодушием мужа, а он скрывает за своим раздражением ревность к соседу, подозревая, что жена изменяет ему.

Первая же сцена спектакля, когда открывается занавес и в глубине мы видим двух женщин, мать и дочь, которые, улыбаясь, под музыку движутся к авансцене, надевают фартуки и начинают мыть и

резать овощи для традиционного воскресного обеда, за которым собирается вся семья, возникает ощущение покоя, уюта. Но приход отца мгновенно вносит дисгармонию: дочь встречает его поцелуем, а жена немедленно взрывается. Артисты — глава семьи Пеппино (**Антон Тогоев**), его жена Роза (**Наталья Серёгина**), дочь Джульетта (**Елена Бондаренко**) — проживают характеры эмоционально, ярко, что местами подчеркивает чрезмерность и несколько утомляет зрителя. Но появляется отец Розы, старик Антонио, которого блистательно играет артист, художественный руководитель театра **Владимир Уваров** — и его появление сразу расставляет необходимый акцент: по сути, это не семья, а глубоко разобщенное общество людей, которые не нужны друг другу. Каждый живет своими интересами, делами, а невидимая трещина между ними постепенно становится все глубже.

Второе действие начинается после скандала, устроенного Пеппино во время воскресного обеда. Его ревность к соседу дошла до предела. Приступ, искусно придуманный Розой, заставляет детей, се-



«С. Суббота.
В. Воскресенье.
П. Понедельник».
Сцена из
спектакля.
Государственный
академический
русский театр
имени Евгения
Вахтангова
(Владикавказ)



А. Горячев в моноспектакле «Он был титулярный советник...» Театр «Мастерская Петра Фоменко»

стру Пеппино Меме (великолепно играет ее **Анжелика Тер-Давидянц**) и ее сына Аттилио (**Давид Бязров** очень выразителен в своей роли молодого мужчины, оставшегося ребенком по манерам и сознанию то ли в результате болезни, то ли от переизбытка лекарств и уколов) почувствовать себя людьми, связанными не просто семейными узами, а реальной тревогой за жизнь матери, приводит к примирению с отцом.

К общей радости все разрешилось благополучно, и мы видим перед собой настоящую семью.

Заключительная часть фестиваля началась многолюдным круглым столом «От школьного театра до профессионального» (модератор **Алла Зорина**), на котором прозвучали важные вопросы, был подведен итог образовательной программы.

А завершился фестиваль спектаклем **Петра Фоменко** «Он был титулярный советник...» по повести **Н.В. Гоголя** «Записки сумасшедшего», поставленным 20 лет назад Мастером. И в этом была опделенная логика: открывшийся сту-

денческой дипломной работой учеников ученика Петра Наумовича Кирилла Пирогова, фестиваль закончился бережно сохраненным Театром «Мастерская Петра Фоменко» моноспектаклем **Анатолия Горячева**, сделанным выдающимся Учителем. И совершенно поразительно, насколько не утратил за прошедшие десятилетия своей проникающей в душу каждого зрителя силой, энергией, эту монолог-жизнь «маленького человека», наделенного уязвленной гордыней, несостоятельностью, безысходностью существования. Анатолий Горячев подробно и незаметно переходит от состояния человека, записывающего в дневник впечатления от посещения театра, к тому, кто возомнил себя испанским королем Фердинандом VIII. Он словно восходит к своему безумию по ступеням — медленно, но верно. Меняются для него и для нас окружающие предметы быта; проступает на стене силуэт матушки, и он обращается к ней; зарешеченное окно превращается в окошко комнаты пациента дома для душевнобольных; вода становится орудием

пытки (художник **Станислав Морозов**) — мир превращается в хаос, в котором раздается пронзительная мольба: «Матушка, спаси твоего бедного сына! Урони слединку на его больную головушку!»

Анатолий Горячев играет поистине виртуозно! И в финале замерший зал раздражается долго не смолкавшими аплодисментами. Как же был задуман, построен Мастером и артистом спектакль, чтобы на протяжении двух десятилетий он жил, волновал, вызывал подлинное потрясение...

А потом наступило прощание с фестивалем «Учитель и ученики» на Фонтан-

ной площади Ногинска: вручение Благодарностей, подарков и цветов всем, кто принимал участие в организации и проведении, театрам-участникам, фейерверком и показом небольшого документального фильма-хроники о днях, проведенных в Ногинске. Конечно, было немного грустно, что напряженные, наполненные эмоциями, впечатлениями, знакомствами шесть дней завершились. Но надежда на следующую встречу окрепла...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

В ОЖИДАНИИ СЛЕДУЮЩЕЙ ВЕСНЫ XXV Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна»

Несмотря на шутовское предупреждение Антона Павловича, что «весною не следует знаться с музами», руководству и участникам «**Мелиховской весны**» уже 24 года удается успешно договариваться с Мельпоменой и Талией. Десять фестивальных дней, два десятка театральных коллективов из **России, Азербайджана, Алжира, Белоруссии и Казахстана**. Афиша каждого фестивального дня включала показ двух-трех спектаклей на разных сценах и обсуждения. Все вечерние спектакли шли на открытом воздухе.

Фестиваль открылся спектаклем «**Вишневый сад**» **Мелиховского театра «Чеховская студия**», единственного в России профессионального репертуарного театра при музее, в постановке японского режиссера **Мотои Миура**. 120 лет назад в день рождения А.П. Чехова **17 января 1904 г.** в **Художественном театре** состоялась премьера «Вишневого сада»,

по определению мхатовского летописца **Н.Е. Эфроса**, лебединая песнь Чехова.

Японский режиссер уже работал на русской сцене, он поставил спектакли в **Санкт-Петербургском АБДТ, Театре Наций**, а в Японии в театре «**Читен**» — почти все чеховские пьесы. Действие спектакля длится всего чуть больше часа. Режиссер, не изменяя литературную основу, выделил две основные темы: общество на сломе эпох и власть денег. На полу сцены ветки, разобранный, разбитый гаевский «многоуважаемый» шкаф. В центре сцены сидят, прижавшись друг к другу на груде оконных рам и обломках мебели, символизирующих упадок и скорое крушение их прежней жизни, Раневская с дочерьми и Гаевым, в белых одеждах, подавленные, застывшие, держат в руках рамку — они будто запечатлены на фотографии. В какой-то момент герои смотрят в рамку как в окно и вспоминают прожитую жизнь. Ло-



«Вишневый сад». Мелиховский театр «Чеховская студия»

пахин, в темно-вишневом, как хозяин, двигается по сцене вдоль и поперек, то падает, то скачет, то танцует от радости, уничтожая последние надежды Раневской, и кучки монеток звенят под его ногами. В противоположном углу сцены одиноко стоит Петя Трофимов «вечный студент» в одежде зеленого «университетского» цвета. Разный темп, активность героев, точно обозначенное местоположение на сцене, удаленность и разобщенность, контраст между «спокойствием» и «движением», очень ярко подчеркивают, что их миры не пересекаются, они разговаривают, но не слышат друг друга, не могут взаимодействовать и договариваться. Постановку отличает особый ритмический рисунок, отточенные движения актеров, обнаженные эмоции, игра слов и фраз, интонации, необычно многоголосие.

А в день закрытия фестиваля показали еще одну версию «Вишневого сада» Русского театра драмы им. М. Горь-

кого из Астаны (Казахстан) режиссера Рачи Махатаева. На сцене деревянный настил, напоминающий старинную пристань, упакованные в белую ткань немногочисленные пожитки. Нелепые герои, пустые разговоры, в которых каждый слышит только себя. В финале, на опустевшей сцене, освещенный один, забытый всеми, старый слуга Фирс (Евгений Карачаров).

Миучуринский драматический театр представил «Безотцовщину» режиссера Юлии Беляевой по самой первой и самой большой пьесе А.П. Чехова. Действие перенесли в наше время, пьесу сократили, сохранив основную сюжетную линию и главных действующих лиц. В душе героев – все то же вечное разочарование. И мучает их все тот же вопрос: почему так фальшиво, так нескладно живем? Загубленная жизнь, разбитые мечты и утраченные иллюзии. На темной сцене неуютно – деревья с опавши-



«Вишневый сад». Русский театр драмы им. Горького (Казахстан, Астана)

ми листьями, стол с бутылками, стулья, кресло. Высоко повешены три оленьи головы с рогами. Осенняя охота, только кто трофей?

Платонов «немного женат», но при этом фатально привлекателен и для овдовевшей помещицы Анны Петровны Войницевой, и для ее молодой снохи Софьи Егоровны, все герои надеются в любви найти спасение, впрочем, любовь ли это?

В «Пленнике морей» Омского государственного северного драматического театра имени М.А. Ульянова режиссер Константин Рехтин соединил историю создания и текст чеховской пьесы «Три сестры» с перепиской Ольги Леонардовны и Антона Павловича тех лет. Из-за болезни Чехов вынужден был жить у моря, мог только изредка вырваться в Москву. Чехов в Гурзуфской бухте купил небольшой домик — саклю, «прибежище», куда летом 1900 года к нему приехала Ольга Леонардовна, и он начал сочинять первое действие

«Трех сестер», роль Маши писалась для нее. Так их история любви, ожидания редких встреч и письма друг другу переплетаются с историей создания и сюжетом пьесы.

«Ранним июльским утром выехала и с громом покатила по почтовому тракту безрессорная, обшарпанная бричка», которую вывозит на сцену кучер Дениска — так начинается спектакль-притча «Степь» Донского театра драмы и комедии имени В.Ф. Комиссаржевской (Новочеркасск). Режиссер Леонид Алимов в историю этого путешествия вплеl сюжеты из других чеховских рассказов: «Шампанское», «Студент», «На подводе». На сцене несколько больших шаров перекаати-поле, кажется, подует ветер, и шары покатаются дальше по степи. Степь решена также песенно-звуковым образом, она объединила людей разных национальностей, поэтому и звучат в спектакле различные напевы — русские, казацкие, польские и еврейские.



«Безотцовщина». Мичуринский драматический театр

«Пленник морей». Омский государственный северный драматический театр имени М.А. Ульянова





«Степь». Донской театр драмы и комедии им. В.Ф. Комиссаржевской (Новочеркасск)

В спектакле **Национального театра Карелии (Петрозаводск) «Я сильно изменилась? Чайка»** режиссер **Кирилл Заборихин** также интерпретировал чеховский текст, оставив только двух персонажей — Константина Треплева и Нину Заречную. Они встретились на обветшавших подмостках дачного театра, где еще недавно мечтали о будущей славе. Нина прекрасно понимает, что стала другой, но все же задает Треплеву риторический вопрос: «Я сильно изменилась?» История их отношений в спектакле отменяется как на киноплёнке в обратном порядке от последнего свидания к началу. Зрительный зал и сцену поменяли местами: на сцене сидят 30 зрителей, а зрительный зал стал сценой для главного героя.

В спектакль включена история трагической судьбы актрисы **Валентины Караваевой**, чья жизнь с детства неразрывно связана с мечтой сыграть в

«Чайке». После страшной аварии актрису перестали звать в кино, и она 22 года снимала себя дома на любительскую камеру, за это время переиграв всех персонажей чеховской «Чайки».

В этом году зрителей ждало несколько сценических интерпретаций чеховских рассказов и любимых публикой одноактных пьес-шуток.

Театр Джельфы из Алжира сыграл на арабском языке спектакль «**Дипломатия**» по двум рассказам Чехова «**Пересол**» и «**Дипломат**». Режиссер **Халед Уануки** обыграл фарсовые ситуации карнавалом, с кунштюками, шутливыми музыкальными вставными номерами.

Национальный академический драматический театр имени Якуба Коласа из **Витебска** представил на белорусском языке без титров постановку «**Смешные люди**» по чеховским одноактным пьесам-шуткам «**Предложение**» и «**Юбилей**». Режиссер **Юрий Пахомов** поста-



«Я сильно изменилась? Чайка». Национальный театра Карелии (Петрозаводск)

вил спектакль в доброй традиции театра классической школы. Веселые, простодушные водевили соединены монологом «**О вреде табака**» в исполнении **Геннадия Гайдука**, в котором герой Нюхин пытается читать лекцию, но все время отвлекается на историю своей супружеской жизни, лекция превращается в исповедь несчастного человека, в рассказ о несбывшихся надеждах и приближившейся старости.

«**Чехов в 3D**» театра «Школа драматического искусства» (Москва) в постановке **Евгения Тодоровой** — спектакль в трех действиях по пьесам «**Предложение**», «**О вреде табака**» и «**Медведь**». Другое, на тот раз современное прочтение чеховских водевилей, при этом очень бережное по отношению к первоисточнику. Три сюжета о сложных, странных отношениях мужчин и женщин, которые со всей серьезностью и страстью показывают свою смешную

и несуразную жизнь. Получилось динамичное, веселое, взрывное действие с яркими характерами на грани гротеска. В этой версии «мужа своей жены» бедного Ивана Ивановича Нюхина играет актриса **Екатерина Аликина**.

Спектакль «**Леший**» по комедии А.П. Чехова **Академического русского театра имени Евг. Вахтангова (Владикавказ)** режиссера **Богдана Петканина** также получился ярким и неожиданным. Экспрессивные и гротесковые движения актеров, накал страстей, интенсивный, эмоциональный темп спектакля, неумное веселье, с множеством забавных трюков и шуток.

Студенты **ГИТИСа** представили дипломный спектакль «**Дом с мезонином**» по трем рассказам Антона Павловича Чехова: «**На чужбине**», «**Верочка**» и «**Дом с мезонином**». Все три — об отношениях людей, которые не хотят слышать друг друга и не умеют договари-



«Дипломатия». Театр Джельфы (Алжир)

«Смешныя людзі». Национальный академический драматический театр имени Якуба Коласа (Витебск)





«Чехов в 3D». Театр «Школа драматического искусства» (Москва)

«Леший». Академический русский театр имени Евг. Вахтангова (Владикавказ)





«Пиковая дама». Серпуховский музыкально-драматический театр

ваться. Это равнодушие, невнимание к людям и является главной темой спектакля, поставленного мастером курса **Ольгой Якушкиной**. Одна из задач постановки — научить работе с текстом, раскрыть и развить творческий потенциал студентов.

В этом году в рамках программы «Чехов+» к 225-летию юбилею Пушкина были показаны девять спектаклей по произведениям Александра Сергеевича.

Спектакль «Пиковая дама» Серпуховского музыкально-драматического театра, в котором режиссер Павел Цепенюк объединил два самостоятельных произведения — пушкинскую повесть, считавшуюся когда-то лишенной «должной сценичности», и оперу П.И. Чайковского, — и создал совершенно самостоятельное, причудливое произведение, в котором драматические актеры исполняют оперные арии под аккомпанемент рояля.

Действие происходит в игорном доме с огромной кованой люстрой и кар-

точным столом, покрытым зеленым сукном. Безымянные игроки одеты в одинаковые черные сюртуки или зеленые платья с меховыми пелеринами. Трагедию Германа они опускают до уровня светской сплетни, а контрапунктом звучит хрестоматийная ария обезумевшего героя: «Что наша жизнь? Игра!»

Азербайджанский государственный академический русский драматический театр им. Самеда Вургуня (Баку) показал спектакль «Капитанская дочка». Режиссер Игорь Коняев предложил зрителю сосредоточить свое внимание на истории любви Петруши Гринёва и Маши Мироновой, разворачивающуюся на фоне русского бунта. Их любовь и стала главной темой спектакля.

Театр Романа Виктюка из Москвы представил спектакль «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» по сказке А.С. Пушкина. В спектакле Сергея Захарина сам Пушкин (Кирилл Шендеров) на глазах у зрителей при-



«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях». Театр Романа Виктюка (Москва)

думывает и рассказывает волшебную историю, говорит и даже спорит с персонажами. Пушкинских героев играют скоморохи, они становятся участниками народных гуляний, прыгают через костры, водят хороводы, поют и балагурят. В оформлении спектакля использовались бытовые предметы — стремянки превращались то в стол, то в лодку, то в терем, а веревки становились морскими волнами.

В похожей эстетике площадного театра, скоморошества сыгран моноспектакль «Сказка о попе и работнике его Балде» режиссера **Чакчи Фроснокерса (Д.А. Петров)** Малого театра кукол из Санкт-Петербурга.

Классическая история, никаких добавлений, исправлений, все строго по Пушкину. На заднике на белом полотне написаны смешные фразы и нарисованы герои сказки. Кукольное действие, только многие куклы сделаны из сапог и лаптей, а табуретка легко превращается в

лошадь. Бесенок похож на Волчка «Сказки сказок» **Ю. Норштейна**. Всех этих персонажей мастерски оживляет актер **Владислав Романов**.

Костромской областной театр кукол представил спектакль «Метель» режиссера **Наталии Степаненко**. На сцене три актрисы играют как в «живом плане», то есть без кукол и предметов, так и с маленькими куклами, героями повести. Метель в спектакле — не фон, а полноценный персонаж, причем не один, а целых три Метели. Это Судьбы Марьи Гавриловны, Владимира и полковника Бурмина, которые с сопереживанием ведут героев сквозь все хитросплетения. Судьба сначала разделяет юную Марию Гавриловну с женихом Владимиром, но вскоре соединяет с предназначенным свыше полковником Бурминым.

«**Барышня-крестьянка**» **Театра юного зрителя (Заречный)** — пушкинская история о любви. В этом спектакле режиссер **Егор Чернышов** обошелся без



«Сказка о попе и работнике его Балде». Малый театр кукол (Санкт-Петербург)

традиционной «народной» массовки и антуража, все предельно выразительно, лаконично и графично: белый задник с черными рамами, в которых помещены березовые ветки, несколько деревянных кресел и шестеро актеров в черно-белых костюмах. Вневременное противопоставление социального неравенства и предрассудков общества искренним чувствам героев. Не надо загонять себя в какие-то рамки, придуманные и навязанные обществом, всю жизнь зависеть от условностей и чужого мнения.

Драма взросления «Лицей» совместный проект Театра имени А.С. Пушкина и Школы-студии МХАТ из Москвы по пьесе «Лицей. Девятый выпуск» Елены Исаевой в постановке режиссера Андрея Кузичева. Зимой 1837 года лицеисты IX набора Царскосельского лицея готовятся к выпускному, надеясь, что на праздник придет лицеист первого выпуска сам А.С. Пушкин. Но он по-

гиб на дуэли. Авторский экземпляр запрещенного стихотворения Лермонтова «На смерть поэта» попал к ученикам, об этом сразу стало известно начальству. Лицеистов допрашивают и некоторые даже попадают в карцер. Зрители увидели, чем на поверку оказывается «лицейское братство», так ли «прекрасен наш союз»? Юноши проходят некую инициацию — проверку на прочность дружбы, чести и достоинства.

Студенты мастерской Евгения Писарева на стихи Пушкина и поэтов Пушкинской поры написали рэп и даже устроили баттл между лицеистами и преподавателями. Перед поклонами зрителям рассказывают, как сложилась жизнь героев после выпуска из Лицея.

В последний день «Мелиховской весны» Липецкий государственный академический театр имени Л.Н. Толстого в пушкинском блоке фестиваля показал сразу две премьеры, которые со-



«Метель». Костромской областной театр кукол

«Лицей». Совместный проект Театра имени А.С. Пушкина и Школы-студии МХАТ (Москва)





«Онегин». Липецкий государственный академический театр имени Л.Н. Толстого

стоялись в театре буквально несколько дней назад — спектакли «**Онегин**» и «**Граф Нулин**».

Актер театра **Евгений Азманов** в спектакле «Онегин» выступил и как режиссер, и как исполнитель заглавной роли. В качестве эпиграфа взята знаменитая строка: «Кого ж любить? Кому же верить?» Режиссер создал своеобразный дневник Онегина, соединив текст романа в стихах с черновыми набросками, пытаясь разобраться в противоречивом характере и даже в онегинской душе, которая стала полноправным героем спектакля. Онегин губит всех, подчас губить не желая, становится заложником самого себя. Герои, скрывая свое истинное лицо, буквально надевают настоящие маски, выполненные в технике оригами. У Татьяны — маска зайчика, у Онегина — волка, столичная «богема» в масках хищников. На контрасте плюшевый мед-

ведь, символ любви Ленского и Ольги, и хищники из сна Татьяны.

Герои на стенах рисуют портреты и наивные сердечки и сочиняют строки для девичьих альбомов: «Кто любит более тебя, Пусть пишет далее меня», Татьяна на французском пишет свое знаменитое письмо.

Авторы спектакля переработали роман в стихах для постановки на сцене, текст Пушкина тонко прочувствован и блестяще сыгран актерами.

«Граф Нулин» — шутка режиссеров **Владимира Борисова** и **Андрея Литвинова**, они же исполнители ролей Графа и Барина, по короткой ироничной поэме А.С. Пушкина. В начале спектакля с экрана зрителям подмигивает «наше все», сам Александр Сергеевич.

Игровое начало: актеры легки, озорны и вольны в своих импровизациях. Место действия деревня. Барин разв-



Музыкальная программа «Не стараясь угодить...». Светлана Крючкова

лекает себя охотой, а молодой барыне скучно, и чтобы как-то развеять скуку, герои поют песни, переходя в танцы, и вдруг событие — приезжает очаровательно грацирующий граф Нулин. Декорация (художник **Александр Володина**) выполнена в виде книги с переворачивающимися страницами и рисунками, напоминающими наброски Пушкина на полях рукописей. Так же на белых костюмах условно нарисованы черные линии фрака, корсета, сапог. Иронично изображен конь Барина и подстреленный бумажный заяц. В спектакле прекрасно воплотили настроение и юмор поэмы Пушкина.

Каждый год на фестивале **24 мая** проходит вечер памяти **Олега Николаевича Ефремова**. В этом году студенты МГПУ сыграли «Скатившуюся звезду». В основу спектакля положены пьесы **Арбузова, Вампилова, Володина, Зорина,**

Петрушевской и Соколовой, ставшие классикой советской драматургии. К некоторым из этих пьес обращался в своем творчестве Олег Николаевич.

На следующий день к **100-летию** юбилею **Булата Шалвовича Окуджавы** **Светлана Крючкова** представила музыкальную программу «**Не стараясь угодить...**».

На «Мелиховской весне» режиссеры из разных городов и стран, разных поколений представили спектакли во всем многообразии: от классических до современных прочтений, различных форм, для разных возрастов. Но все объединяли любовь, почтение и неизменное уважение к классикам русской литературы.

До встречи на юбилейной XXV «Мелиховской весне»!

Ксения КНЯЗЕВА

Фото Галины ФЕСЕНКО

предоставлены оргкомитетом фестиваля

БЕГУЩИЕ ПО ВОЛНАМ

Фестиваль-лаборатория «ГИТИСФЕСТ. Театральное Приволжье 2024»

«Чтобы узнать, почувствовать и полюбить великую реку — надо, если не родиться на ней, то хотя бы пожить около ее берегов, подойти к ней поближе, разглядеть ее прошлое и настоящее, воспринять художественно все многообразие связанной с нею жизни».

Евгений Чириков «Волга-сказочница»

Волга всегда манила художников, поэтов и писателей, влюбляла их в себя и более не отпускала. Необъяснимая мистическая любовь к ней вдохновляла творить и воспевать ее первородную красоту. Нежно называя великую реку «Волгой-матушкой», приволжские народы издавна слагали песни и легенды, вдохновляясь ее широким раздольем. Она и сейчас хранит в себе дух свободного, волевого края, населенного людьми, полными сердечной теплоты.

Однако не только через картины, музыку и текст возможно выразить единение человека и окружающего мира, но и через театр, который эти чувства преумножает, делает ближе. Такую возможность получили режиссеры, актеры и сценографы на фестивале «ГИТИСФЕСТ. Театральное Приволжье 2024», путешествуя по Волге на борту теплохода «А.С. Попов». Главной целью фестиваля-лаборатории было объединение профессионалов и любителей для создания эскизов, посвященных теме реки прямо на корабле. Принимали участие в фестивале и студенты **театроведческого факультета ГИТИСа**, которые модерировали обсуждения эскизов, писали тексты для «дневника фестиваля» и фотографировали репетиционный процесс. В кратчайшие сроки отрывки создавались прямо на теплоходе, были показаны в разных городах Приволжья, вдоль которых отправилась в путь творческая команда фестиваля, а

также преподавателями ГИТИСа проводились многочисленные мастер-классы. На восемь дней теплоход стал местом для творческих экспериментов и обмена опытом между участниками фестиваля. С 27 мая по 3 июня путешествие прошло через **Нижний Новгород, Казань, Самару, Саратов, Ульяновск и Чебоксары**. «ГИТИСФЕСТ. Театральное Приволжье 2024» завершился в **Нижегородском государственном академическом театре драмы им. М. Горького**, где были подведены итоги фестиваля и показаны некоторые из эскизов.

Атмосфера на торжественном открытии фестиваля была одновременно волнующей и радостной: на причале участников, организаторов и гостей встречал **Духовой джазовый оркестр**. Заместитель полпреда президента России в ПФО **Олег Машковцев**, проректор Российского института театральных искусств ГИТИСа **Марина Кирюшкина** и руководитель проекта **Янина Незванкина** выступили с приветственным словом и рассказали о том, как фестиваль способствует общению между театральными деятелями из разных регионов страны. Студенты танцевали под живую музыку, встречались со старыми приятелями, заводили новые знакомства. Организаторы под гудок теплохода перерезали ленту и открыли фестиваль! Уже на теплоходе участников поприветствовала команда корабля, и ребята, получив брендированную продукцию, сразу при-



Эскиз «Стенькина казна»

ступили к репетициям. В этом им помогали педагоги ГИТИСа: декан актерского факультета **Тарас Белоусов**, декан режиссерского факультета **Екатерина Гранитова-Лавровская**, преподаватель кафедры сценической пластики **Роберт Елкибаев** и педагог кафедры сценической речи **Татьяна Васильева**.

Первой точкой на карте фестиваля стала Казань. Здесь, в культурном центре имени А.С. Пушкина, для участников провели экскурсию по выставке народной игрушки и показали фильм о **Максиме Горьком** и его жизни в Казани. В этом же центре прошли показы двух эскизов. Первыми выступала детская театральная студия «**Апуш**» (режиссер **Екатерина Замеховская**, художник-студентка ГИТИСа **Лейсан Хусайнова**). Ребята показывали эскиз «**Стенькина казна**» по легенде приволжских земель, собранных **Евгением Чириковым**. Команда юных исполнителей представила зрителям историю о загадочной «Стенькиной казне», доставшейся по наслед-

ству сыну Степана Тимофеевича и запрятанную им среди **Жигулевских гор**. Ребята не побоялись попробовать себя в самых разных амплуа, напрямую выходя на общение со зрителем, свободно говорить на двух языках (татарском и русском), тем самым раскрывая культуру своего народа, которая стала понятнее каждому. Благодаря их свежей сильной энергии эскиз получился ярким и запоминающимся. На смену юному поколению на сцену вышли студенты выпускного курса ГИТИСа (мастерская **А.И. Шейнина**) с отрывком из спектакля «**Волки и овцы**» в постановке Тараса Белоусова. Не в первый раз ребята демонстрируют крепкую ансамблевую работу. В общих сценах никто из них не потерял собственного образа и создал полноценный характер, следуя за автором, язык **А.Н. Островского** звучал со сцены современно и убедительно. Каждый из героев искусно маневрировал между карикатурой и ощущением правды жизни на сцене. То же самое почувствовали и зрители, выра-

зив свое удовольствие заинтересованным участием в обсуждении.

На обсуждении актеры рассказали о процессе создания спектакля и дали советы будущим абитуриентам театральных вузов. Разговор вели студенты театроведческого факультета ГИТИСа **Михаил Асеев** (мастерская **Н.А. Шалимовой**) и **Ксения Тёскина** (мастерская **А.В. Бартошевича** и **В.Ю. Силюнаса**).

Участники фестиваля смогли узнать секреты актерской профессии не только в наблюдении за коллегами, но и на практике. Декан актерского факультета ГИТИСа Тарас Белоусов проводил серию мастер-классов как для актеров любительских театров, так и для профессиональных. На тренингах ребята учились контролировать внимание, слышать, видеть и воспринимать своего партнера по сцене.

Второй точкой на географической карте фестиваля стала Самара. Коллективы тепло встретил народный хор. Принять гостей фестиваля согласился **Концертно-театральный комплекс «Дирижабль»**. Здесь прошли показы трех работ. Открывали этот день вновь студенты мастерской А.И. Шейнина с отрывком из спектакля «Волки и овцы», показывая свою работу в совершенно других сценических условиях, что, однако, не помешало им повторить свой успех.

Продемонстрировала свой эскиз и **Театральная студия «Труппа Отрадного»**. В крепких руках режиссера **Гульназ Минкиной** коллектив поведал зрителю легенды о Жигулевских горах, используя тексты Евгения Чирикова «Святая гора» и «Девьи горы», одновременно рассказывая о том, насколько широки и святы земли Приволжья. Актеры-любители смогли проникнуть в душу каждому, кто сидел в зале, и художественно соединить былинное время с сегодняшним. Важно отметить, что художник спектакля **Елена Соловьева** также была непосредственным участником эскиза и на своем полотне воплощала в жизнь пейзажи, которые возникали в воображении у зрителя во время постановки. Завершал этот день эскиз «Как бурлаки баржу

тащили». Зритель мог наблюдать творческий союз профессиональных актеров из Самары и Саратова, во главе которого стоял режиссер **Владимир Билык**, окончивший ГИТИС. Работа не опиралась на литературный материал, а представляла собой фантазию на тему картины **И.Е. Репина «Бурлаки на Волге»**. Подобно живописцу, каждый из актеров «написал» своему герою собственный портрет. Режиссер умело соединил в работе как исторический контекст, так и авторскую фантазию, создав своеобразный жанр: «крестьянский анекдот», ставший открытием для зрителей. После двух новых эскизов студенты театроведческого факультета ГИТИСа, по традиции, провели обсуждения со зрителями. Автор статьи и **Михаил Асеев** поддержали интерес аудитории к эскизам и вместе с ней старались найти ответы на волнующие всех вопросы.

На следующий день участники фестиваля привезли солнце и в Саратов. Вплоть до полудня в разных уголках, буквально на каждой палубе, шел репетиционный процесс, результаты которого поразили зрителей тем же вечером. Оказавшись в городе, участники, не теряя ни секунды, отправились в **Саратовский театр кукол «Теремок»**. Дирекция не только с радостью предоставила сцену творческим коллективам, но и провела экскурсию по зданию театра, погрузив слушателей в историю его создания. В этот вечер было показано три эскиза. Первыми вступили на сцену **театрально-музыкальная студия «Маска»** из Нижнего Новгорода. Актерский ансамбль под руководством **Петра Алексеенко** представил чувственную историю о ценности жизни, основанную на двух главах первой повести из автобиографической трилогии **Максима Горького «Детство»**. В кажущейся беспросветной, абсолютной тьме пронзительно и громко раздается детский смех, сияют вплетенные в косы белые ленты, и рассыпается теплым светом пламя свечей. Ребята вместе с художницей **Екатериной Фоминой** создали картину деревенского детства, где не хочется плакать, где легко прощать, несмотря на обиды. Совсем еще



«Волки и овцы».
Сцена из спектакля

юные актеры продемонстрировали свою многогранность через пластику и чувство партнера, не уступая при этом взрослым коллегам по сцене. Во втором эскизе «**Попрыгунья**» по одноименному рассказу **А.П. Чехова** режиссер **Евгения Тодорова** вместе с актерами из Самары, Саратова и Казани и художником **Екатериной Фоминой** создали энергичную, зажигательную историю о том, как важно ценить такое простое чувство, как любовь. Чеховские легкость, юмор и самоирония сплелись с гипертрофированным изображением характеров, заставляя непрерывно на-

блюдать за происходящим. Слаженный актерский ансамбль, живые реакции, вовлеченность каждого в процесс действия вызвали ощущение воздушного существования в образах — на этом фоне еще сильнее раскрылся драматический финал рассказа. Гитарные аккорды и звук лопнувшей струны поставили логичную точку всей истории.

Завершением четвертого дня стал эскиз «**Сорокинский беглец**» по рассказу **В.А. Гиляровского**. Актеры из Самары, Саратова, Ульяновска и Пензы под руководством режиссера **Полины Пимаховой**

представили портрет человеческой судьбы в разных лицах: образ одного героя, раскрывающегося сперва через его письма, передается от рассказчика к рассказчику, приобретая новые краски и детали, но сохраняя единый характер. Атмосферу в спектакле создавал аккомпанемент из акапельного пения актеров и игры с предметами декорации (художник — **Зоя Манакова**). В одном небольшом эскизе показаны три года жизни человека — в этом проявляется мысль о том, что порой минуты и часы способны заменить годы. Завершился показ эскизов общим обсуждением, которое провели студентки 2 курса театроведческого факультета ГИТИСа — **Лейла Халимова** и **Лера Буслаева** (мастерская Н.А. Шалимовой). Актеры из всех эскизов собрались вместе на сцене, чтобы ответить на вопросы зрителей и выслушать их впечатления. Шквал аплодисментов, раздавшийся по окончании, стал своеобразным пожеланием доброго пути для наших участников, которые вновь отправились в плавание.

Эскиз «Как бурлаки баржу тащили»



Чтобы добраться до Ульяновска, нужно провести целый день на теплоходе. Однако этот день все равно был наполнен творческой атмосферой, подготовкой к эскизам и множеством мастер-классов. На протяжении всего дня из разных уголков корабля доносились реплики предстоящих эскизов, вокруг бегали актеры в гриме, сценографы посвящали время созданию декораций и костюмов. Среди всей этой творческой кухни ребята участвовали на мастер-классы, которые проводил преподаватель кафедры сценического движения ГИТИСа Роберт Елкибаев. Занятия проходили как для актеров-любителей, так и для артистов из профессиональных ВУЗов и театров. Елкибаев показал, насколько важно владеть не только своим телом, но и концентрацией, уметь управлять своими мыслями в гармонии с физикой.

Виды Волги настолько привлекали участников, что занятия проводили прямо на палубе, а солнце лишь придавало энергии и сил. Репетиции проходили непрерывно утром, днем, вечером. Так, например,



Мастер-класс Т. Белоусова

команда **Даны Афауновой** репетировала свой эскиз на палубе, среди звезд, Волги, и отблесков огней города. Помимо официального фестивального процесса участники смогли найти время, чтобы подготовить номера для вечера «**Уютный теплоходник**», который представлял из себя своеобразную форму капустника, позволившего еще больше сблизиться друг с другом. На нем выступала каждая команда: были шуточные номера, необычные танцы, душевные песни, викторины от театроведов, шарады, театральные байки и даже фокусы. Все это создавалось буквально за пару часов, но овации, которые были после каждого номера, подтверждали, что все готовы творить даже в самые сжатые сроки.

Лето вступило в свои права, когда участники фестиваля прибыли в Ульяновск. С самого утра и до позднего вечера на палу-

бах шли репетиции тех коллективов, которым только предстоит выступить. В то же время на сцене **Ульяновского драматического театра имени И.А.Гончарова** шел непрерывный творческий процесс. Были показаны два необычных по форме и содержанию эскиза. Первый из них создан режиссером Даной Афауновой по мотивам пьесы **А.Н.Островского «Гроза»**. Это история девушки Кати, которая живет на берегу Волги и ищет счастья так же, как и Катерина Кабанова много лет назад. Совместно с художником **Зосей Манаковой** (ГИТИС), актерами из Самары и Чебоксар режиссеру удалось выстроить диалог со зрителями, поразмышлять о счастье и судьбе Катерин, подводя к тому, что люди похожи во все времена. Существовая как одна ожившая фреска, актеры стремились индивидуализировать своих персонажей, подчеркнуть черты характера, присущие

конкретно каждому и поделиться своим видением о случившихся событиях. Завершали эскиз напевы, калимбы, глюкофон и флейта, которые, сливаясь, образовывали музыку, похожую на звучание волн Волги. Второй эскиз — «**Органчик**» по одной из глав романа **М.Е. Салтыкова-Щедрина** «**История одного города**». Режиссер **Наталья Попова** вместе с артистами из студии творческого развития детей «**ОПЕРЕНИЕ/СОЛЬ**» из **Перми** и художницей **Еленой Соловьевой** (ГИТИС) создали на сцене сатирическое, гротескное и почти бессловесное действие. В ходе обсуждения эскиза было выяснено, что идея осуществлялась не только режиссерскими решениями, но и актерским сотворчеством с предложениями различных идей. На сцене это создало атмосферу ансамблевости, единого организма и хорового звучания. Артисты играли с образами глуповцев, показав историю, когда привычный уклад жизни нарушается. На протяжении всего сценического действия художественный эле-

мент в виде огромного целлофанового полотна ассоциативно воспринимался зрителем, предоставляя возможность поучаствовать в осмыслении эскиза. После каждой увиденной миниатюры были проведены обсуждения между творческой командой и зрителями, в которых происходил живой обмен впечатлениями и задавались вопросы. Модераторами обсуждения выступили студентки второго курса театроведческого факультета мастерской Н.А. Шалимовой **Диана Рафикова** и **Надежда Христюшина**. В восторженном настроении участники фестиваля отправились на теплоход, по пути прогулявшись по солнечным улицам Ульяновска и впитав монументальную красоту города. Вечером, в завершении театрального дня, старший преподаватель кафедры сценической речи ГИТИСа **Татьяна Васильева** провела ряд мастер-классов. На них профессиональные и только начинающие актеры учились основам дыхания, артикуляции и дикции, на практике попробовав различные способы работы с речевым

Эскиз «*Попрыгунья*»





Эскиз «Гроза»

аппаратом. А после занятия педагог поделилась секретами профессии.

Из Ульяновская теплоход прибыл в столицу Чувашии — Чебоксары. АУ «Русский драмтеатр» Минкультуры Чувашии встретил участников фестиваля национальными песнями и плясками. Артисты выступили носителями родной культуры, представ в этнических костюмах. Перед театром развернулось народное действо, где прибывших гостей встретили по всем канонам чувашских традиций. Широкое раздолье Волги, ее первородная природа, видимая из иллюминаторов теплохода, вдохновила обратиться Анну Штукатурову к созданию эскиза «Островский под Веселой козой», представляющий из себя режиссерскую фантазию на тему сотворения А.Н. Островским своей знаменитой пьесы «Бесприданница», что стало настоящим открытием для зрителя. Изящно интегрированный рассказ В.А. Гиляровского о

дружбе провинциального актера К.В. Загорского с великим драматургом, неожиданно произносился актерами из зала, что создавало два параллельных действия в эскизе, и раскрыло историю прототипа одного из главных героев пьесы, Сергея Сергеевича Паратова. Перед публикой развернулся фантасмагорический этюд, полный легкой, задорной, веселой импровизации, интеллектуального юмора. Актеры студенческого экспериментального театра пластики «Кафедра» (Чебоксары), профессиональные актеры из Москвы, Саратова, Воткинска и Арзамаса выстроили крепкий ансамбль, и под финальные стильные джазовые аккорды саксофона объединили время Островского и время Гиляровского в своей работе. Продолжился вечер эскизом Артура Амирова. Режиссер погрузил зрителей в мир приволжских мифов, которые бытуют у народов, живущих по берегам великой реки. Волга — хра-



Эскиз «Органчик»

нительница многовековой истории, уникальной по всем направлениям, так как она соединяет множество народностей и конфессий. Через ритуалы и танцы под аутентичные народные песнопения открылись двери в иной, мифический мир, в котором каждому сидящему в зале поведали об искушениях, любви, злобе и предательстве. Совсем еще юные воспитанники театральной мастерской «ОБРАЗ» из города Воткинска создали уникальный ансамбль с актерами народного театра книги «Зурбаган» (Киров) и студенческого театра МГПУ им. Евсеньева (Саранск), во время проведения обрядов актеры существовали единым организмом. Поглощенных ритуалом, из этого таинственного состояния вывела только следующая часть эскиза — легенда о небесной дочери. (Евгений Чириков «Дочь неба»). Зритель оказался свидетелем образования двух миров — мира Добра и Зла. Вовлеченность в спор о до-

бродетели и грехе, которые обязательно возникают, когда заходит речь о прошлом и настоящем, образовало смесь истории, перекликающейся со своевременностью. Художником эскиза, возвращающим зрителей на несколько веков назад, выступила **Майя Федосеева**. После показа эскизов теплоход вышел на финишную прямую. После остановки в Чебоксарах весь день на борту ни на минуту не прекращалась подготовка к концерту в последнем городе, закольцевавшем фестиваль — в Нижнем Новгороде. В это время видеограф — **Федор Быстров** готовил большой обзорный фильм, посвященный всему фестивалю. Были взяты интервью у многих участников, записаны театроведческие рецензии, многие просто делились своими впечатлениями о лаборатории на теплоходе. Режиссеры, объединившись, продумывали концертную программу, а актеры активно репетировали номера. Теплыми летними



Эскиз «12 стульев»

вечерами все, кто находится на борту, творили чудеса для последнего яркого, такого же впечатляющего, как каждый день на теплоходе, заключительного концерта. А параллельно, конечно, не отрывались от прекрасных пейзажей, пытаюсь уловить последние мгновения на удивительной и такой завораживающей Волге.

Наконец, теплоход прибыл в Нижний Новгород. Именно здесь начинался долгий фестиваль путь, и здесь он и закончился. Восемь ярких, насыщенных творческой атмосферой дней пролетели незаметно. За это время ребята усердно репетировали, участвовали в мастер-классах. Волга вдохновляла команды на творческий поиск, а результаты этого поиска зрители смогли увидеть в главных городах Приволжского федерального округа. Ребятам удалось продемонстрировать разные актерские и режиссерские техники и школы. И в день закрытия фестиваля был шанс снова увидеть некоторые из уже

показанных эскизов. Впервые представить свой эскиз выпала возможность только команде под руководством режиссера **Льва Северухина** и сценографа **Майи Федосеевой**. В работе под названием «**12 стульев**» участвовали профессиональные актеры из Самары, Саратова, Воткинска, Арзамаса и Чебоксар. Режиссер своим эскизом доказал, что главный герой произведения, на самом деле, Киса Воробьянинов, а не Остап Бендер, которого мы привыкли таким считать. Актеры смело обыгрывали локальный контекст путешествия. Зритель, в свою очередь, ярко реагировал на понятный юмор, и это задавало настроение всему празднику.

Завершал программу капустник, к которому приложили руку все режиссеры. Перед нашими глазами пронесли фрагменты созданных эскизов и актерские импровизации. В конце выступления прозвучала песня «**Как провожают пароходы**», ее текст был переписан специально для закрытия.



Мастер-класс Р. Елкибаева

На сцене **Нижегородского театра драмы им. М. Горького**, великодушно согласившегося принять команду, собрались все **160** участников. Ребята вызвали в зале бурные овации и получили дипломы об участии в фестивале, но главное — в заключительный раз сплотились в творческом порыве и обрели воспоминания.

«ГИТИСФЕСТ. Театральное Приволжье 2024» — фестиваль необычный и особенный, главным образом тем, что удалось выйти за пределы изначально поставленных целей. Актеры-любители имели возможность играть вместе с профессионалами сцены, еще вчерашние выпускники режиссерского факультета ГИТИСа создавали эскизы в предлагаемых обстоятельствах теплохода, будучи вдохновленными Волгой, по которой «бежало» судно, размышляли, фантазировали и открывали тему великой реки с новых, непривычных сторон, а позже синтезировали это со студентами факультета сценографии, для ко-

торых материя — это способ выражения замысла эскиза, его важная и неотъемлемая часть. Стоит отметить и то, что в фестивале принимал участие и студент кафедры звукорежиссуры **Никита Лобовкин** (мастерская **Никиты Белых**), для которого это был первый опыт работы на фестивале, а также студенты-театроведы, — им было важно наблюдать и конспектировать репетиционный и фестивальный процесс. Волга, изначально как тема для постановки эскизов, вдруг стала самым символом фестиваля. Основой его явился театр, принимающий людей настоящих, искренних, горящих страстной, но такой правильной и ни на что не похожей любовью к нему. Так случилось и на фестивале. Так нас приняла Волга.

Ева ЛОБАНОВА

Студентка 2-го курса театроведческого факультета ГИТИСа

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ НА МАЛЫЕ ГОРОДА

XXI Фестиваль театров малых городов России (Уфа)

Фестиваль театров малых городов России давно стал одним из важнейших событий театральной жизни страны и не только потому, что репертуар этих театров зачастую отличается большим разнообразием, чем столичную сцену, а по качеству постановок они вполне конкурентноспособны многим крупным театрам. Одно из безусловных достижений фестиваля это то, что с приходом к руководству **Театра Наций Евгения Миронова**, этот театральный форум стал ежегодным (до этого он проводился раз в два года), а главное — все участники остаются на весь срок его проведения. Как сказал на церемонии вручения призов председатель жюри нынешнего фестиваля, проходившего в **Уфе, Адольф Шапиро**, театры приезжают на подобные праздники себя показать и людей посмотреть, но, показав себя, коллективы разъезжаются по домам и увидеть спектакли коллег большинству не удается. А участники Фестиваля театров малых городов не только знакомятся друг с другом и работами своих товарищей, но еще и получают бонус в виде мастер-классов и лекций по профессии. Например, для актеров проводятся занятия по сценическому движению и сценической речи. Да и директора, художники, завлиты, как и представители других театральных профессий получают возможность послушать лекции лучших педагогов и практиков из **Москвы и Петербурга**. Так что фестиваль из конкурсного состязания театральных коллективов перерос в настоящую театральную школу, а учитывая уровень педагогов, можно сказать, и университет.

В **XXI** фестивале, проводившемся при поддержке **Министерства культуры РФ, Благотворительного фонда Евгения Миронова «Театральные инициативы»**, Ми-

нистерства культуры Республики Башкортостан и Администрации городского округа Уфа, приняли участие 16 театров из самых разных регионов России — из республик **Башкортостан, Татарстан, Удмуртия; Свердловской, Кемеровской, Псковской и Иркутской областей; Пермского и Красноярского краев, Ханты-Мансийского автономного округа**. Приглашенные большинством спектаклей — приглашенные режиссеры, в основном, выпускники московских и Санкт-Петербургского театральных институтов. И очень интересно наблюдать, как люди «со стороны» предлагают театрам свой образ мысли, свои художественные идеи, адаптируясь к местным условиям, и как театры погружаются в новую для себя реальность. Надо сказать, что практически все театры-участники имеют прекрасные труппы. Уровень мастерства современного актера не столичного театра, натренированного, так как их коллективы не имеют возможности играть одно и то же название несколько лет, в силу малочисленности населения города, в большинстве своем находятся в отличном профессиональном тоне и открыты к встрече с новым. Даже спектакли, не удостоившиеся призов, представили актеров в наилучшем свете. Это можно сказать и о «**Грозе**» **Островского** (режиссер **Юрий Печенежский**) **Русского драматического театра из Стерлитамака**, аскетичной, внешне скупой, где чувства не выставляются напоказ, а сдержаны суровыми законами Калинова, из атмосферы которого словно выкачали воздух. Единственное «живое» существо Катерина (прекрасная работа, проникнутая чистотой и искренностью молодой актрисы **Юлии Карташовой**) здесь пытается вздохнуть полной грудью и гибнет в безвоздушном, огороженном со всех



«За белым кроликом». Сцена из спектакля. Березниковский драматический театр

сторон забором пространстве (сценография **Фемистокла Атмадзаса**). Отличные актерские работы и в спектакле «**За белым кроликом**» **Марии Огневой** (режиссер **Артем Терехин**) **Березниковского драматического театра**. **Ольга Кирилочкина** и **Мария Шлейхер** — матери, потерявшие дочерей, каждая по-своему переживающие свое горе, и **Анастасия Козьменко** — подруга девочек, через десятилетие возвращающаяся мыслями к трагической гибели своих подруг. Страшная история, созданная на документальном материале, в версии Терехина лишена каких-либо сцен насилия и физиологических подробностей. Исполнительницы существуют несколько отчужденно — пережитая трагедия словно опустошила их души, не оставив ничего, кроме желания установить имя насильника и убийцы девочек. Совершенно по-другому, в яркой гротескной манере существуют герои «**Метели**» театральной фантазии **Василия Сигарева** по мотивам повести **Пушкина**. Здесь одна **Марья Гавриловна** — чело-

век естественный. Ее окружение, включая родителей, напоминает упырей и вурдалаков. В них все гипертрофировано: и грим, и костюмы, и пластика. Даже возлюбленный героини **Владимир Николаевич**, хоть и не так эксцентричен, как прочие, но тоже — часть этой бесовской карусели, словно закрученной непреходящей метелью и порывами ветра, носящими героев как снежные хлопья по сцене. В спектакле молодого режиссера **Алессандры Джунтини** не все концы с концами сходятся, но энергия эксперимента (спектакль родился из эскиза режиссерской лаборатории Театра Наций) и фольклорные песнопения держат эту «неровную» работу на плаву.

Фольклор можно назвать увлечением молодой режиссуры. Его же, правда, в большой степени как самоцель, использует режиссер **Анастасия Неупокоева**, постановщица песенной притчи «**О старике, старухе и золотой рыбке**» по пушкинской «**Сказке о рыбаке и рыбке**» (**Канский драматический театр**). На коми-пер-



«Кукуй, кукушечка!». Сцена из спектакля. Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М. Горького (Кудымкар)

мяцких народных песнях построено и спектакль «Кукуй, кукушечка!». Совсем юный режиссер **Дарья Левингер**, выпускница Санкт-Петербургского Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ) увидела ансамбль из Коми-Пермяцкого округа, заразилась им, поговорила с исполнительницами и на основе их собственных историй поставила спектакль о жизни деревни Кукушка, где все — от рождения до похорон сопровождается обрядовым пением. В **Коми-Пермяцком национальном драматическом театре им. М. Горького (Кудымкар)**, неоднократно участвовавшем в фестивале, — очень хорошая труппа, отлично поющая и прекрасно двигающаяся. Восемь актрис, сыгравшие своих героинь от детских лет до старости, сумели создать некий собирательный образ обитательниц этой деревни. Но из-за того, что в композиции спектакля оставалось мало места индивидуальностям персонажей, спектакль хоть и по-

лучился ярким и красивым, но... несколько иллюстративным.

Одного из главных призов — «лучший спектакль малой формы» удостоилась постановка Няганского ТЮЗа «**Калечина-Малечина**» по одноименной книге **Евгении Некрасовой** — пронзительная работа, в которой также звучали некие фольклорные мотивы. Это вообще очень музыкальный по своей сути спектакль. Его постановщица **Сойжин Жамболова**, имеющая не только режиссерское, но и музыкальное образование. Ее спектакли музыкальны не только по форме, но и по своему внутреннему звучанию. Голоса артистов складываются в музыкальную партитуру, звучание которой адекватно общей картине современного мира, где обижают слабых, непохожих, особенно, если речь идет о детях, «невыросших», как называет себя и одноклассников девочка Катя. К ней невнимательны вечно спешащие на работу родители, предадут подружки, тира-



«Калечина-Малечина». Сцена из спектакля. Няганский ТЮЗ

нит и собирается перевести в школу для ребят с отставанием в развитии учительница, которая, конечно же, хочет «как лучше». Единственный, кто готов помочь девочке, Кикимора, то ли выдуманная ею, то ли действительно появившаяся в доме после Катинной попытки суицида. Но ни в главной героине, ни в самом спектакле нет никакой озлобленности. Это притча о том, что всем нам случается обижать и чувствовать себя несправедливо обиженными. Все актеры, за исключением **Марии Васильевой**, играющей Катю, погружаются в мир своих персонажей, но в то же время, смотрят на них чуть-чуть со стороны. Усиливают это ощущение небольшой «отдельности» от своих героев личные воспоминания исполнителей о своем детстве, очень откровенные, могущие быть и неприятными. Но произносят их актеры почти нейтрально, глядя на детство уже с высоты своего возраста. Хотя, надо сказать, большинство из них еще очень молоды. И эта их спокойная

без надрыва интонация производит неожиданный эффект, окуная зрителя в атмосферу детства, о котором каждому есть что вспомнить, включая, казалось бы, совсем незначительные огорчения и события, казавшиеся тогда глобальными. Словом, «Калечина-Малечина» так точно попадает в болевые точки сидящих в зале, призывая в сообщники их эмоциональную и ассоциативную память, что создается ощущение: и зрители тоже в какой-то мере — соавторы этого удивительного спектакля.

«Лучшим спектаклем большой формы» был назван **«Не был женат»** (**Альметьевский татарский государственный драматический театр**), поставленный по повести татарского писателя **Гаяза Исхаки**, чье **145-летие** со дня рождения отмечалось в прошлом году. Это книга, написанная в **1916-м** году, хорошо передает атмосферу своего времени, затрагивая при этом и вневременные проблемы. Главный герой — молодой татарин, сын муллы, уехавший от



«Не был женат». Сцена из спектакля. Альметьевский татарский государственный драматический театр

родителей, мечтавших видеть его духовным лицом, в Петербург. Там он работает приказчиком в магазине. В оперном театре знакомится с русской молодой женщиной Анной, с которой у него завязывается дружба, переросшая в долгосрочный роман. Герой искренне привязывается к девушке, веселой, культурной, гибкой, остроумной. Но жениться он хочет непременно на мусульманке. Собственно говоря, в центре классическая коллизия: выбор между долгом и чувством. Колебания юноши, связанные с поиском подруги жизни, являющиеся содержанием спектакля, переданы артистом **Айгаром Мифхатовым** и режиссером **Айдаром Заббаровым** довольно остроумно. Герой нерешителен, нелеп в своих терзаниях, от чего ставит себя в комические положения. Его желание не нарушать традиции часто оборачивается бестактностью и даже жестокостью в от-

ношении Анны (**Диляра Фазлиева**). Но актер с таким обаянием передает варварское простодушие своего героя, что все равно вызывает симпатию. А умная Анна умеет скрывать свои чувства, и их отношения все продолжают и продолжают, а вопрос о женитьбе на соплеменнице так и остается открытым и даже рождение двух дочерей никак не влияет на ситуацию. И хотя история любви героя и Анны в сущности драматическая и безысходная, в постановке много неожиданно смешного. В чем-то этот спектакль не только о конфессиональной ортодоксальности, но и о мужской несостоятельности героя, который никак не может совершить поступок и принять решение, хотя ни мulla, ни православный батюшка запретов на их брак не накладывают, только живописуют, как в дальнейшем станет трудно жить семьей представителям разных культур и традиций, в особенности,



«Тихий свет». Сцена из спектакля. Камерный драматический театр «Доминанта» (Губаха)

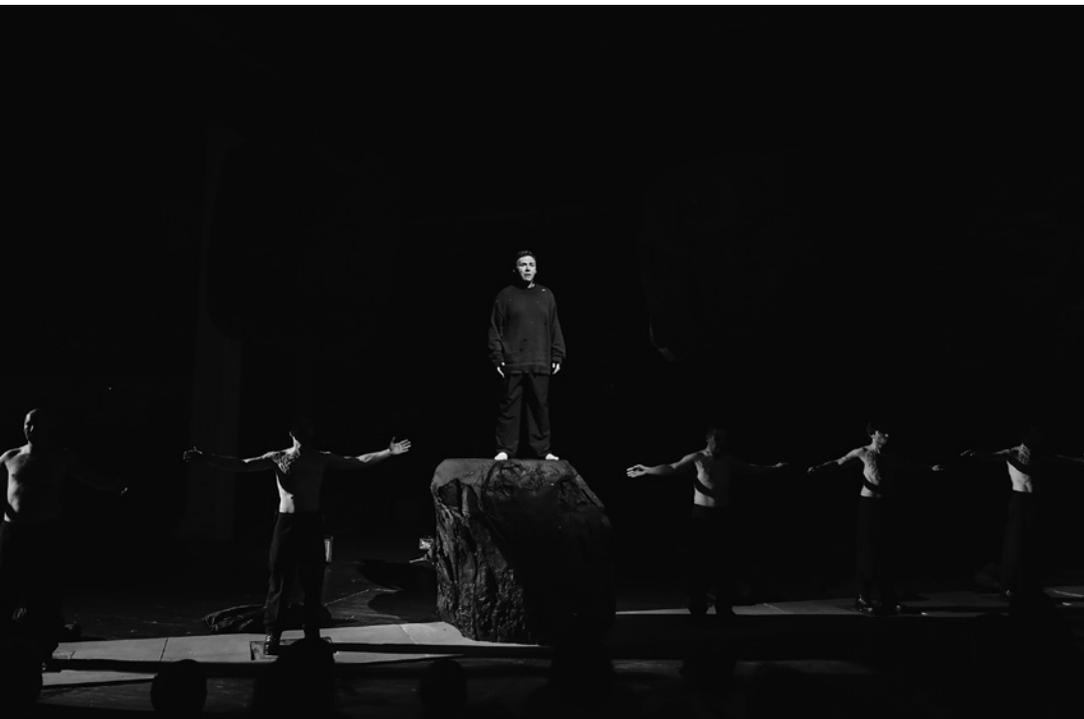
когда у них родятся дети и станет вопрос об их религиозном воспитании.

Мужчина, не способный на поступок, — герой еще одного спектакля «Тихий свет» по пьесе молодого драматурга Романа Козырчикова в постановке молодого режиссера Дмитрия Огородникова на сцене тоже достаточно молодого Камерного драматического театра «Доминанта» из города Губаха, коллектив которого был удостоен также одной из главных наград фестиваля — приза «Надежда». Это — удивительная по своей органике и ансамблевости семейная история, где артисты, создающие яркие и узнаваемые образы, существуют почти с документальной достоверностью и абсолютным чувством партнерства.

Двух других важных фестивальных призов «Лучшая женская роль» и «Лучшая мужская роль» удостоились Софья Бе-

лова за роль чеховской Сони в спектакле «Дядя Ваня» Серовского драматического театра имени А.П. Чехова (режиссер Анатолий Праудин) и Андрей Ковзель за роль Сократа в спектакле Новокузнецкого драматического театра «Платон» Алексея Житковского (режиссер Максим Соколов). Оба спектакля также отличают ансамблевость и высокая культура. В праудинском «Дяде Ване», гипнотизирующем медленным, почти рапидным течением времени, безнадежность положения Войницкого и Астрова, да и прочих героев, доведена до абсолюта. Никто из них не в силах что-либо изменить в своей бессмысленной монотонной жизни, и только одна Соня верит в то, что ее может полюбить Астров, и в счастливую жизнь на небесах...

В «Платоне» же главный герой Сократ, проживающий последние дни своей жиз-



«Платон». Сцена из спектакля. Новокузнецкий драматический театр

ни в кругу друзей и недругов. Только круга здесь нет, все герои выстроены в линию на авансцене. Все, за исключением Сократа, сидящего на камне, словно прикованы к земле. Они могут падать, гнуться до полу, то в одну, то в другую сторону, вперед и назад, а простого шага сделать не могут, что выглядит очень красноречиво в свете их рассуждений о демократии и своей свободе. Сократ вступает в диалоги с учениками, в том числе с Платоном и другими афинянами. Но спектакль — практически монолог Сократа. Ковзель играет его ироничным и спокойно бесстрашным. Он невозмутимо принимает приговор и отказывается от возможности побега. Он тверд и уверен в своем выборе, и его беспрецедентная стойкость производит мощное впечатление.

Интересных спектаклей было больше, чем имевшихся в распоряжении жюри призов. Ситуацию «улучшили» специальные призы.

Ассоциация театральных критиков вручила диплом «За визуальное и музыкальное решение и высокую постановочную культуру» спектаклю **Новоуральского театра музыки, драмы и комедии «Старик и море» Светланы Баженовой** (soup-драма по мотивам повести **Хэмингуэя**) в постановке **Петра Незлученко**. Рассказ в пьесе ведется от лица Рыбы — в спектакле alter ego Старика, обе роли великолепно играет один актер, **Евгений Недокушев**. У спектакля вообще отличная постановочная группа: **Сергея Сирина** (композитор), **Евгений Лемешонок** (художник), **Сергей Москалюк** (художник по свету), **Дмитрий Першаков** (видеорежиссер), создающие на сцене фантастический, прекрасный и коварный образ моря, одного из главных «действующих лиц» спектакля.

Приз главы Республики Башкортостан был вручен умному, остроумному и



«Фрёкен Жюли». Сцена из спектакля. Прокопьевский драматический театр им. Ленинского комсомола

грустному спектаклю Глазовского драматического театра «Парафраз» «Алло, мама!» по мотивам произведений Евгения Шварца. Автор пьесы и режиссер Дамир Салимзянов поставил добрый, мудрый, смешной и серьезный спектакль о том, что мир несовершенен, что все мы хотим любить и быть любимыми и что любовь сильнее смерти...

Министерство культуры Республики Башкортостан присудили приз «За актерский ансамбль» спектаклю «Фрёкен Жюли» Августа Стриндберга Прокопьевского драматического театра имени Ленинского комсомола. Режиссер Дмитрий Акриш ввел в свою постановку еще трех персонажей — пожилых Фрёкен Жюли, Кристину и Жана, видящих драму своей молодости со стороны и вновь проживающих события роковой ночи на Ивана Купала, то с болью, то со стыдом ...

И еще один Специальный приз «За гуманистический взгляд на историю» — от губернатора Челябинской области, где в Магнитогорске проходил предыдущий фестиваль. Им был награжден яркий, темпераментный, романтичный и жесткий спектакль «Гульнара» Флорида Булякова (режиссер Ильсур Казакбаев) в постановке Башкирского драматического театра имени Ильшата Юмагулова Стерлитамакского государственного театрально-концертного объединения.

И хотя у фестиваля только один приз «Надежда», он подарил большие надежды на дальнейшее развитие «малых городов» России.

Алла МИХАЛЁВА

Фото предоставлены Театром Наций

СМЕЯТЬСЯ, ПРАВО, НЕ ГРЕШНО

Третий всероссийский моножанровый фестиваль «Комедия-фест» в Нижнем Новгороде

Автор Толкового словаря русского языка **Ожегов** дает такое определение смеха: «Смех – короткие характерные голосовые звуки, выражающие веселье, радость, удовольствие, а также насмешку, злорадство и другие чувства».

Какие чувства прячутся за смехом, а главное, что помогает эти чувства, и этот смех, вызвать – этими непростыми вопросами уже третий год задается **Нижегородский театр «Комедия»**, как на своем **драматургическом конкурсе «Легкий жанр»**, так и на фестивале **«Комедия-фест»**, который проходит при поддержке администрации **Нижнего Новгорода**.

В этом году в фестивальной программе были показаны девять спектаклей со всей России, отобранные экспертным советом среди 112 заявок (для сравнения, на первый фестиваль пришло всего 63 заявки). Как всегда, три приза от жюри, один – знак зрительской симпатии, и еще один – от оргкомитета.

Гран-при получил спектакль **«Алло, мама!»** (**Драматический театр «Парафраз»**, город Глазов). Автор пьесы и режиссер **Дамир Салимзянов** взял за основу текст **шварцевской «Золушки»**, присыпал перцем текстового и постановочного остроумия, добавил ясную лирическую ноту – и вышло звеняще чистое высказывание.

«Алло, мама!» Театр «Парафраз» (Глазов)





«Шекспир во время чумы, или Трагедия шутов». Театр кукол «Карабаска» (Пермь)

Салимзянов ставит в центр истории проблему сиротства. Без мамы растёт Золушка (преуморительно названная сначала Болонка, ну, почерк такой — не разобрали!), без мамы — принц, без отца — две золушкины сестры, Лада и Ксения (**Ксения Волкова** и **Лада Волковыская**: почти всех героев зовут реальными именами артистов). Эта недолюбленность объединяет всех младших героев; старших же соединяет тоска по ушедшим.

И вот с этой застилающей глаза ностальгией по прошлому борется драматург, он же режиссер. Он, руками волшебников из НВБ (научно-волшебного бюро), дарит королю возможность поговорить по телефону с умершей своей женой, Любовью I (не первой, а единственной! — уточняет король). И этот

разговор (в волшебных телефонных будках оказываются также родители Золушки и ее сводных сестер) буквально сводит старших с ума: уводит в блазнящую синь бесконечного сожаления, в зеркало Еиналеж.

Магический разговор скоро прерывается: ведь в сказке о Золушке все заканчивается в полночь. Но родители вернуться уже не могут: обрывают телефонную линию, чтобы вернуться в прошлое. И это очень, очень страшно.

Салимзянов, как мудрый и добрый волшебник, дарит героям хэппи-энд. На свадьбу Золушки и принца прорываются в эфир умершие родители, чтобы вставить ума выжившим: да идите уже к детям! Хватит пытаться вернуть прошлое! Но этот разрешающий момент — бук-



«Из жизни ископаемых». Театр «Поиск» (Лесосибирск)

важно явление бога из машины. Просто чтобы все кончилось хорошо.

В спектакле как-то сошлось все: и актерские работы, и текст, и визуальная составляющая. Стильная минималистичная сценография из металлических труб, напоминающая то ли внутренности органа, то ли футуристические картины жилища будущего. В такой обстановке и живет король Николай (Владимир Ломаев), который в первой сцене, одетый как бомж, с двумя пакетами мусора — настоящий Дэвид Линч, с всклокоченными волосами и меланхолическим взглядом то ли мудреца, то ли безумца. А уж когда он запекает «Девочку пай», посвященную умершей королеве, — настоящая звезда шансона.

Салимзянов очень смешно и точно работает с темой ностальгии. Кажется, что ки-

мовская песня звездочета («Здравствуй! — Здравствуй! — Сияешь? — Сияю!») звучит во время танца с умершими супругами специально, чтобы выдавить слезу из изумленного зрителя. И аудитория действительно плачет.

Но мысль спектакля устроена сложнее: эта притягательная сентиментальная ностальгия — то, что закрывает нам путь вперед. И когда принц Сергей (Горбушин), неумело ухаживая за Золушкой Катей (Салтыковой), решает ей спеть песню о девочке пай, — это очень смешно и очень неуместно. «В нашей Твери нету таких / даже среди шкур центровых», — сегодня не работает. Странно, на маму производило впечатление, а сейчас как будто неуместно, — недоумевает принц.



«Двенадцатая ночь». Областной театр драмы им. А.К. Толстого (Брянск)

В спектакле очень много комического — текстового, действенного, работающего на самых разных уровнях. Есть шутки попроще («Алкоголь — это яд. Но на брудершафт можно»), есть тонкие аллюзии, обжигающие узнаванием: вот мотив из Кальдерона (героев пытаются убедить, что все увиденное было сном), а вот и призраки — почти что тени отца Гамлета. Современное молодое поколение явлено не столько в простоватых Золушке и принце, сколько в сестрах — утрированно-анимешных двойняшках, оказывающихся и мудрыми, и тонкими, и точными: «Девушки с топорами всегда правы».

И каждый, каждый герой раскрывается как персонаж с биографией, со своей чужинкой, со своим болезненным

содержанием: и патологически честный охранник (**Иван Васильев**), и танцующий для душевного равновесия Женья (**Иванов**), и тоскующая язвительная мачеха (**Анна Сабурова**), и все-все-все. Многоуровневая, ансамблевая, отточенно-бесшабашная работа, наотмашь бьющая по болевым точкам, заставляющая смеяться и, порой, плакать.

Второй приз сформулирован жюри следующим образом: «За гений без злодейства», и был присужден спектаклю **Пермского театра кукол «Карабаска»** за спектакль **«Шекспир во время чумы, или Трагедия шутов»** (режиссер **Олег Жюгжда**, художник **Вера Задорожная**). Здесь уже хохотал весь зал: актеры представили такую жгучую, карнавальную, хулиганскую смесь наших всех —



«Дон Кихот». Нижегородский ТЮЗ

Шекспира и Пушкина (а еще немножко Гёте и капля волжской воды), — что буквально сшибли зрителя своей гротескной энергией.

Два выразительных черных готичных клоуна (**Андрей Тетюрин** и **Наталья Красильникова**) в фантазийных одеяниях с коническими карманами фокусника сыграли действо в четыре куклы (круглоглазые перчаточные Пушкин, няня, Шекспир и английская королева) и в шесть матрешек, представляющих героев Шекспира. Особое место заняли в спектакле два интерактивных номера: музыкальная пауза (с участием зрителей) и рекламная пауза (с участием пермских конфет). Цитаты сочетались в самых немислимых вариантах, создавая про-

странство игровое, необязательное, — и тут мы точно смеялись от комического несовпадения, а стоящие за словами культурные коннотации углубляли степень остроумия.

Приз с формулировкой «За поиск лекарства от смерти» получил **Театр «Поиск»** из **Лесосибирска** за спектакль «Из жизни ископаемых» по пьесе **Ф. Строппеля** (режиссер **Людмила Исмаилова**, художник **Наталья Белова**).

Шесть новелл, рассказывающих о хрупкости жизни на примере старости, представлены в метафорическом пространстве. По периметру площадки колышутся черные тканевые полоски, звучат ветряные колокольчики. Возле задника разместилось символическое простран-



«Женитьба». Театр «Комедия» (Нижний Новгород)

ство молодости героев: треугольник, уставленный металлическими трубами — то ли это «флейты позвоночника», то ли причудливо устроенная машина времени.

Только в этом треугольнике артисты начинают звучать и двигаться естественно. В окружающем же бытовом пространстве (мебель, барная стойка) — актеры движутся утрированно по-старчески, скрипят голосами, скоморошничают, вплоть до красных носов и комических падений. Каждая новелла начинается с этого острого способа театрального существования, затраты огромного количества актерской энергии, — чтобы к финалу выйти в естественность, спокойствие и драму, которые обжигают на контрасте.

Яркая, почти клоунская манера существования, в которую отважно погружаются артисты, позволяет в очередной раз поразмышлять о природе смешного в театре.

Приз оргкомитета фестиваля получила «Двенадцатая ночь» из **Брянского областного театра драмы им. А.К. Толстого** (режиссер **Иван Орлов**). Шекспировский текст разыгрывается в поликультурном контексте, с актерской отважностью, с запоминающимися курьезными образами. Общий стиль истории — слегка мафиозный: герцог Орсино (**Алексей Дегтярев**) — босс, причем босс из русских девяностых, только недавно научившийся носить черный костюм, но все еще с розовой ат-



«Джек». Театр им. А.П. Чехова (Таганрог)

«Чехов в 3D». Театр «Школа драматического искусства» (Москва)



ласной рубашкой. Виола и Себастьян — похожи на спецагентов и черных очках (тут и вся их похожесть). Тоби Бэлч — мужичок в распахивающемся халате и семейниках, а сэр Эндрю Эгьючик — жалкая стареющая рок-звезда.

Постепенно из комических реприз, из игры с разнообразным музыкальным и культурным материалом рождаются образы более глубокие: так, Эгьючик (**Михаил Кривоносов**), сняв парик-веник, вдруг читает монолог Лира и становится величественным, проступает непростая судьба; Антонио (**Дмитрий Титов**) — инвалид-колясочник, запоминающийся в своей уязвимости. И замечательно раскрывается латентный поп-король Мальволио (**Андрей Савченков**): он не просто в желтых чулках, он в обтягивающем комбинезоне, и он тут не повержен — он танцует, он торжествует (хореограф **Наталья Шурганова**).

Другим примером осмысления трагикомического наследия позднего Ренессанса стала «комедия печального образа» в **Нижегородском ТЮЗе** — «**Дон Кихот**» (режиссер **Максим Меламедов**). Красивая, меланхоличная история о том, что безумие бывает высоким и благородным, поставлена и воспринимается скорее как философская притча о природе истины, чем как действие, призванное вызывать смех.

Еще один разворот комедийной классики представили хозяева праздника, театр «Комедия»: это была гоголевская «**Женитьба**» в постановке **Вадима Данцигера**. Яркий, гротескный спектакль, который заслуженно любим аудиторией.

А приз зрительских симпатий достался спектаклю **Таганрогского театра драмы** — «**Джеку**» по тексту **Виктора Ольшанского**. Зрители дружно проголосовали за теплую ностальгическую историю о возвращении в семью собаки, отца, а главное — надежды. Главную роль, ангела-спасителя и по совместительству заместителя пропавшего пуде-



«Посадить дерево». Камерный театр (Череповец)

ля, выразительно и с самоотдачей сыграл худрук театра **Сергей Герт**.

Горячо зрители встречали и постановку московской **Школы драматического искусства** — «**Чехов в 3D**» в постановке **Евгении Тодоровой**. Три экспрессивно сыгранные истории из **Чехова**: «**Предложение**», «**О вреде табака**» и «**Медведь**» — сопровождало чудесное пение знаменитого хора ШДИ.

Современная драма была представлена не только спектаклем «**Парафраза**», но и постановкой **Камерного театра** из города **Череповец** — «**Посадить дерево**» по пьесе **Алексея Житковского**. Бытовые диалоги героев этой актуаль-



Веселое жюри фестиваля

ной истории разбавлены комическими репризами.

А кроме основной программы было много всего: традиционное обсуждение каждого спектакля со зрителями и критиками; экскурсии и фестивальное общение; а также — читка одной из пьес конкурса «Легкий жанр» силами членов жюри. Читали пьесу **Екатерины Лисовой** «**Давайте спасем эту дуру**» — яркий текст, где шиллеровский сюжет о **Марии Стюарт** представлен с шекспировским комическим задором. Поставила читку руководитель краснодарского творческого объединения «Аврора читает», автор этой статьи. И, по неофициальным данным, это было одно из самых неожиданных и веселых событий фестиваля. Кто знает, может, зародилась новая традиция?

На фестивале была представлена большая палитра смешного — и всех тех чувств, которые способны вызвать у нас смех. Мы узнали, что комедия может скрываться под разными жанровыми подзаголовками: «сказка для взрослых», «демонический парафраз» или даже «прощальное шапито». Исследуя природу комического, театр «Комедия» несравненно углубляет зрительский опыт нижегородцев и гостей фестиваля. И позволяет, говоря словами Дамира Салимзянова, «просто повеселиться всем, кто еще умеет это делать».

Вера СЕРДЕЧНАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЮБИЛЕЙНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ НА БЕРЕГАХ НЕВЫ

XXV фестиваль «Молодежь. Театр. Фест» (Санкт-Петербург)

В самый канун лета в Санкт-Петербурге в ТЮЗе им. А.А. Брянцева проходил уже юбилейный, 25-й по счету, фестиваль. С нынешнего года он называется «Молодежь. Театр. Фест».

Программа фестиваля, впрочем, как всегда, выдалась очень насыщенной. Кроме спектаклей, а было их ни много ни мало **двадцать пять**, проводилась закрытая программа. Спектакли проходили не только в четырех залах ТЮЗа, но и на сценах **Молодежного театра на Фонтанке, Большого театра кукол и Эрмитажного театра.**

Обо всем по порядку. Открывал фестиваль нашумевший премьерный спектакль «**Собачье сердце**», что вышел совсем недавно в **московском ТЮЗе.** Спектакль с заслуженным артистом РФ **Игорем Гординым** привлек к себе внимание фестивальной публики. (Подробнее об этом спектакле — в рубрике «Премьеры Москвы».)

Два спектакля привезли гости из **Ирана.** Первый, который называется «**Она фотографировала воспоминания**» **Негативного театра (Тегеран),** рассказывает о мужчине, который после смерти жены нашел ее письма. Читая их, он как бы заново осмысливает свою жизнь, проявляет ее как фото пленку.

Еще один спектакль МТЮЗа, «**Улетающий Монахов**» по роману **А. Битова,** в «белом зале», который, к слову, устроен точь-в-точь как сцена во флигеле в московском театре, повествует о взрослении и довольно значительном отрезке жизни главного героя, непростой, неполненной и светлой, несмотря на обстоятельства.

«**Возвращение**» Самарского театра юного зрителя «**СамАрт**» поставлено **Галиной Зальцман** по мотивам произведений **Андрея Платонова.** Главный герой возвращается с войны и попадает совсем не в ту жизнь, из которой уходил. Он стал другим, да и обстоятельства изменились. Мир после жесточайшей войны не может быть прежним. На сцене героев окружают танк, паровоз, громадный ковш для литья металла. Все охристо-ржавых оттенков и очень большое, что должно подавлять человека. Это «железо» несравнимо больше его — размерами и весом. Но в конечном итоге побеждает человек, потому что он имеет чувства, которых нет у бездушных машин — милосердие, человеколюбие, сострадание, умение прощать. А еще в спектакле прекрасная музыка (композитор **Василий Тонковидов**) и свет (художник по свету **Тарас Михалевский**).

Спектакль «**Что-то... еще**» компании «**Куас Продакшн**» (**Тунис**) — о куклах, которые оживают в то время, когда их никто не видит. Они отправляются в путешествие по ночному городу. После этой прогулки у них больше не будет желания покидать магазин игрушек. Город их не вдохновляет.

«**Крик в темноте**» театральной компании «**Нова**», **Бразилия** — спектакль о времени диктатуры в Бразилии. Много ли мы знаем об этом периоде истории? Всем известна диктатура Пиночета в Чили, между тем как бразильская продолжалась двадцать один год — с 1964 по 1985-й. За двадцать с лишним лет пыткам и казням подверглось множество несогласных граждан этой южноамери-



«Возвращение». Самарский театр юного зрителя «СамАрт»

канской страны. Спектакль бразильцев не строго документальный, здесь есть место и художественному допущению, и вымышленным событиям. Но перемежаются они документальными материалами. Моноспектакль в исполнении **Карины Казучелли** довольно внятный по высказыванию и цельный по композиции.

Спектакль «Жидкий страх» **Национального театра Ирака** рассказывает об истории семьи, добровольно замкнувшейся в своем тесном мирке. Но от страха не уберечься и дома — он проникает всюду и разрушает человеческую психику.

Татарский государственный театр драмы и комедии им. К. Тинчурина (Казань) показал спектакль «Ашина». Существует легенда, что Ашина, волчица, выкормила умирающего мальчи-

ка, потом его дети дали начало тюркскому роду. Мальчик оказывается в ситуации, когда нужно выбирать, но нет в этом выборе очевидно хорошего решения. Казалось бы, для одних добрый поступок ведет к плохим последствиям для других, и наоборот.

Воронежский государственный театр юного зрителя привез на фестиваль инсценировку романа **Ф.М. Достоевского** «Преступление и наказание». Взяв из романа немного, режиссер **Евгений Кочетков** в основу спектакля поместил сюжетную линию Раскольникова и Сони, вынеся главную идею о прощении.

Максим Меламедов, режиссер, и, судя по всему, автор инсценировки, совместил в спектакле «Метель, Шинель в портфель» два хрестоматийных произведения **А.С. Пушкина** и **Н.В. Гоголя**.



«Крик в темноте». Театральная компания «Нова» (Бразилия)

Спектакль для школьников продолжительностью минут по сорок пять, каждый из двух актов, разбит ровно пополам антрактом, то есть получилось ровно два урока. В доступной для учеников форме языком театра рассказываются эти две разные истории в одном спектакле. Постановку эту привез Нижегородский государственный ТЮЗ.

Белорусский государственный театр кукол (Минск) дал на фестивале спектакль «Пансион «Бельведер» (автор и постановщик **Маттео Спяцци**). Перед зрителями проходит один день в пансионе для стариков. Наполненный юмором, иронией, тонкими жизненными наблюдениями, очень симпатичный спектакль ни в коем случае не смеется над старческими немощами и болезнями. Все сделано очень деликатно, ум-

но и невероятно подробно. Этот спектакль, несомненно, стал одним из украшений театральной афиши.

Еще один гость из Республики Беларусь, **Белорусский государственный академический театр юного зрителя (Минск)** привез в Санкт-Петербург инсценировку по роману **М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**. В спектакле нет христианской линии, персонажи здесь — только главные герои и Воланд со свитой. На что способна любовь, когда она истинна? Можно ли встать на сторону дьявола? И, если да, грех ли это?

«**Счастливая Шарлотта**» **Ирины Васьяковской Казанского государственного ТЮЗа** рассказывает о гувернантке из «**Вишневого сада**» **А.П. Чехова**, о ее жизни, довольно большой и наполненной событиями трагически-



«Пансион "Бельведер"». Белорусский государственный театр кукол (Минск)

ми, комедийными, драматическими. Жизнь, как уверяет себя (и зрителей?) Шарлотта — это фокус, обман. Или это самообман хорошего человека, которого судьба била, да не сломила? Режиссер-постановщик **Радион Букаев** сочинил историю, в которой Шарлотта до сих пор бродит по свету в поисках зрителей и рассказывает им (нам), что унывать не нужно, что жизнь прекрасна, несмотря ни на что.

В рамках off-программы «Студенты! Студенты!» совместный проект **Московского драматического театра имени А.С. Пушкина** и **Школы-студии МХАТ** был показан спектакль «Лицей» по мотивам пьесы **Елены Исаевой**. Спектакль мастерской **Евгения Писарева** о девятом наборе Царскосельского лицея, о молодых людях, верящих в справедливость и прав-

ду. Время действия спектакля — первые дни после гибели А.С. Пушкина. Талантливые студенты рассказывают о своих сверстниках, живущих почти двумя веками раньше, об их реакции на произвол и жестокость. В этой истории справедливость восторжествовала. Хватит ли им веры в себя, в первую очередь, на всю жизнь? Не будет ли слишком много трудностей на их пути?

Астраханский драматический театр привез на фестиваль спектакль «Вдох-выдох» по пьесе **Ю. Хемири** «Нас сотня». Часто ли мы разговариваем сами с собой? Наверняка, да, хотя мы вряд ли это замечаем. Вот и в спектакле режиссера **Александра Огарева** в одной женщине сидят сразу три, а может быть, и больше. Она (или они?) не хочет мириться с действительностью, она ее меняет.



«Вдох-выдох». Астраханский драматический театр

Спектакль хозяев, **Театра юных зрителей имени А.А. Брянцева**, «Лес» по **А.Н. Островскому** в режиссуре **Уланбека Байалиева**, поставлен в довольно традиционном ключе. Благодаря своей теме он наполнен также и игровой природой театра, потому что пьеса Островского — о странствующих актерах, не лишенных благородства и театральной игры во многих смыслах этого слова. В спектакле много «вставок» и из других пьес драматурга.

Ереванский драматический театр им. Г. Каплагяна (Армения) показал на фестивале спектакль «Чучело». Многие зрители, особенно люди старшего поколения, помнят фильм **Ролана Быкова** с одноименным названием. Постановка театра из Армении в очередной раз обращает внимание общества на такое широкое явление, как буллинг,

только время действия спектакля приближено к нашему.

Областной академический казахский драматический театр им. Махамбета (Атырау, Казахстан) в спектакле «Одиночество» повествует о немолодом человеке. У него давно умерла мать. Он живет не в безвоздушном пространстве, окружен людьми, но не чувствует своей востребованности, и, что скорее, бежит от нее. Как ему адаптироваться в нелюбимом мире, когда нет никакого интереса к людям, когда все, что дорого, у него за той чертой, за которой все мы рано или поздно окажемся?

Акмолинский областной русский драматический театр (Кокшетау, Казахстан) в спектакле «Станционный смотритель» по повести **А.С. Пушкина** рассказал историю Самсона Вырина и его дочери Дуни глазами почтовых лоша-



«Станционный смотритель». Асмолинский областной русский драматический театр (Кокшетау, Казахстан)

дей. **Тимур Кулов** прекрасно справился со спектаклем и как режиссер, и как художник, и как автор инсценировки. Очень живой и в хорошем смысле слова «театральный спектакль», где минимумом реквизита, выстраивается практически любая мизансцена. Очень понятная и наглядная история рассказана с выдумкой, талантом и любовью к персонажам повести Пушкина.

Челябинский Молодежный театр в спектакле «**Петербургские повести**» соединил три повести **Н.В. Гоголя**. Собственно «**Петербургские повести**», «**Нос**» и «**Шинель**». Режиссер **Иван Миневцев**, драматург **Анастасия Букреева** погружают зрителя в мистический и загадочный мир гоголевского Петербурга, полного загадок, гоголевского юмора и иронии.

Российский государственный акаде-

мический театр им. Ф. Волкова привез в Петербург спектакль «**Мы живем в чудесное время, Оля!**». Прогресс принес человеку облегчение. Теперь не так тяжело как раньше поддерживать домашний порядок, появилось больше свободного времени, которое можно потратить на себя. Почему же человек недоволен одним бытом, а мечтает еще о чем-то несбыточном, о каких-то призраках? Почему то, что было раньше, нас притягивает больше, чем реальность? Может быть, это разрушение человека? А может, это новые возможности и новые знания? Как знать...

Еще один иностранный участник фестиваля, **Национальный театр Турции (Анкара)**, дал спектакль «**Убийство Гонзаго**» **Н. Йорданова**. Это история постановки спектакля в спектакле «**Гамлет**», главные герои которой – бродя-

чая труппа. Гамлет пригласил актеров сыграть пьесу, которую сам немного дописал и назвал «Ловушка». Пьеса в чем-то перекликается с **«Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда**. В зависимости от того, кто побеждает во власти, актеры «назначаются» то предателями, то героями. То есть, по сути, они — заложники ситуации.

Гюмрийский драматический театр им. В. Аджемяна (Армения), привез спектакль **«Птица»**. Один человек пытается спасти друга от сумасшествия. После сильного эмоционального потрясения тот думает, что он птица. Нужно ли его возвращать в мир так называемых «нормальных» людей, если там, в мире нереальном, выдуманном, этот человек счастливее, чем в нашем?

Театр юных зрителей им. А.А. Брянцева на малой сцене дал еще один спектакль, **«Кроткая. Монтаж» по Ф.М. Достоевскому**. Самолюбие, ревность, любовь и идеалы — как примирить и уместить все это в одном человеке? И как жить с человеком, если ты ему обязан, но знаешь, что он не герой, и, более того, нечестен до того, что товарищи его отвергли? А каков главный персонаж? Его попытки самоутверждения за счет того, кого он облагодетельствовал — что они такое и как выглядят с точки зрения этики и элементарной порядочности? Вот вопросы, в которых пытается разобраться театр, режиссер и актеры.

Закрывал этот представительный фестиваль спектакль-проект **«Русский Регтайм» Международного театрального агентства «Арт-Партнер XXI» (Москва)**. Идея этой постановки — фантазия на тему того, что пели бы, во что одевались, и вообще как жили в России, если бы не было в октябре 1917 года революции, а, следовательно, гражданской войны и прочего. В спектакле приняли участие как артисты классического балета, так и танцующие современную хореографию. В закрытии фести-

валя присоединился к актерам и постановочной группе **Николай Цискаридзе**.

Кроме спектаклей основной программы, на фестивале была и программа внутренних. В один из фестивальных дней состоялся видеопокказ спектакля **«Кулик, Моллюск и Рыбак» Китайского национального театра для детей** (Пекин, Китай). Невероятно красивый спектакль без слов о том, что когда Моллюск и Кулик дерутся, в выигрыше от их битвы оказывается Рыбак. Спектакль побывал на различных фестивалях и не успел пройти все бюрократические препоны для того, чтобы приехать в Петербург. Поэтому желающие смогли посмотреть его в записи. Но и на экране он смотрится завораживающе.

Во внутренней программе были также: режиссерско-драматургическая лаборатория **«Молодежь. Театр. Лаб»**, продолжающаяся три дня. Она проходила под эгидой **225-летия А.С. Пушкина** (модератор лаборатории театровед, театральный критик, педагог **Александр Вислов**); лекция театрального деятеля, сценографа, драматурга **Талала Дарджани (Ливан)** на тему **«Роль и значение методики режиссуры для развития ливанского и арабского театра»**; круглые столы **«Волонтеры для театра. Обмен опытом»** и **«Режиссер — 2024. Актуальные вопросы современного театра»**; панельная дискуссия **«Международное сотрудничество в жизни современного театра: вызовы и возможности»**.

Вот такой программой был наполнен юбилейный фестиваль в Петербурге. Организаторы, как всегда, полны надежд, планов уже на следующий фестиваль, который должен состояться через год, в конце будущего мая.

Александр ВОРОНОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПРИНОШЕНИЕ ПУШКИНУ — ГЕНИЮ, МИФУ И МЕМУ

Важным событием внутренней программы юбилейного фестиваля стало, как и прежде, проведение режиссерско-драматургической лаборатории «Молодежь. Театр. Lab».

Накануне фестиваля театром был объявлен **Пушкинский конкурс драматургии**, посвященный **225-летию** со дня рождения великого поэта. Конкурс проводился в трех номинациях: «**Пушкин в жизни**» (пьесы, где Александр Сергеевич является одним из действующих лиц); «**Пушкинский дом**» (сочинения на темы и по мотивам пушкинских произведений, но не инсценировки); «**Наше всё**» (пьесы на свободные темы, так или иначе связанные с Пушкиным). Лучшие пьесы в каждой номинации были выбраны командой экспертов, затем представлены фестивальной аудитории в формате сценических читок/эскизов, созданных студентами театральных вузов. Новым явлением на лаборатории ста-

ло создание читок/эскизов в сотворчестве студентов разных театральных вузов, к тому же в международном формате.

Сергей Козлов, арт-директор Новгородского театра драмы, эксперт Пушкинского конкурса драматургии: «Имя Пушкина стало и мифом, и мемом. Прикасаться к этой теме без иронии практически невозможно без риска впасть в пасторальную интонацию или официальный пафос. Счастье, что сама биография поэта провоцирует на творческие авантюры, что и показал конкурс. Пушкина пытались спасти от дуэли, отменяли, заставляли говорить исключительно стихами. Выяснилось, что подавляющее большинство драматургов авторитет и вериги канона не сковывают. Эксперты получили многожанровый драматургический массив, адресом которой могут быть поклонники традиционной драмы, строптивая молодежь, интеллектуалы и потребители беллетри-



Обсуждение.
Главный режиссер
ТЮЗа С. Цирюк
и старший
педагог курса
Г. Тростянецкого —
Н. Никуленко



Драматург С. Казанцев и модератор лаборатории А. Вислов

стики. Радует, что многие авторы понимают свою аудиторию.

Замечательный образец «хорошо сделанной пьесы» — мелодрама **Эдуарда Кранка** «**Аллея Клеопатры Керн**». Пикантно-романтический анекдот из жизни Пушкина достойно выписан из писем и хрестоматийных стихотворений и предполагает костюмную салонную постановку. Стоит выделить еще одну пьесу молодежного направления. За клишированным заголовком «**Я — Таня Ларина**» известный драматург **Анна Гейжан** спрятала мастерскую историю двух сестер-школьниц, которые примеряют на себя персонажей «**Евгения Онегина**» и приходят к выводу о том, что современная этическая система координат позволила бы героям пушкинского романа избежать роковых ошибок. Пьеса наполнена не просто игровыми реминисценциями, а оригинальной трактовкой поэтики хрестоматийного произведения и выпуклыми, достоверными персонажами, дающими рефлексию современной семьи. Без натуги возникает и сленг, и перелицов-

ка сюжета с неперменной пародийностью. И даже назидательный финал к месту обращается непосредственно к подростковой аудитории, которой очень не хватает образцов для подражания».

Эти пьесы вошли в шорт-лист Пушкинского конкурса. А победителем в номинации «**Пушкинский дом**» стала **Ляля Петухова** с пьесой «**Выстрел**». Ляля окончила **Ярославский государственный театральный институт** по специальности «Театроведение», затем магистратуру **Института филологии и истории РГГУ**. Публиковалась в блоге «ПТЖ», журнале «Страстной бульвар, 10» и других. Ведет активную фестивальную деятельность. О себе сообщает: «Но больше всего чувствую, что всё, как надо, когда пишу пьесы». Пьесы входили в лонг- и шорт-листы многих конкурсов драматургии. Герои пьесы — Пушкин, Сильвио и Саня — лежат в больничной палате, напрасно ожидая прихода врача. Каждый день начинается одинаково, а доктор, которого ждут как Спасителя, так и не придет. Обыгрываются сюжеты из пушкинских «**Повес-**



Эскиз по пьесе Л. Петуховой «Выстрел»

тей Белкина» — «Метель», «Выстрел», а также вариации на темы классической драмы абсурда «В ожидании Годо» Беккета, пьесы Сартра «За закрытыми дверями», чеховской «Палаты №6». Пьеса, построенная как современная драма абсурда, содержит прозрачные отсылки к сегодняшнему дню с нашими напрасными ожиданиями, нашими проблемами, нашими надеждами, не лишёнными самоиронии.

Талантливое постмодернистское произведение выбрал для читки/эскиза Шэ Муцзе (Китай), уже известный по лаборатории прошлого года. Шэ — студент Российского института сценических искусств. Курс профессора Геннадия Тростянецкого, старший преподаватель — Наталья Никуленко. Учился на родине в актерской школе. Приехав в Петербург, год изучал русский язык, сейчас владеет им отлично. Поступил сразу на несколько режиссерских курсов РГИСИ, но выбрал курс Г.Р. Тростянецкого.

В читках были заняты студенты мастерской В.Р. Реутова и С.С. Вагановой (ка-

федра театрального искусства РГПУ имени А.И. Герцена). Шэ для представления пьесы нашел игровые, масочные приемы. У артистов выбеленные лица, искусственные, марионеточные интонации и пластика, медсестра похожа на заводную куклу. Приемы выстроили стиль и жанр эскиза, а студенты живо, увлеченно встроились в эту форму.

В номинации «Пушкин в жизни» победил Сергей Казанцев с пьесой «Операция «Пушкин»». Сергей Казанцев — самый взрослый участник лаборатории. Экономист по профессии, защитил кандидатскую диссертацию. Сейчас учится в Литературном институте им. М. Горького, в семинаре драматургии. Пьесы входили в лонг- и шорт-листы различных драматических конкурсов. В 2022 г. пьеса «Слон Иван Васильевич» вошла в лонг-лист драматургической лаборатории ТЮЗа «Пьесочница». Пьесы поставлены в народных и профессиональных драматических театрах. Живет в Новосибирске.

Читку/эскиз поставила Арети Сейнта-риду (Греция), тоже известная по лабора-



Эскиз по пьесе С. Казанцева «Операция «Пушкин»»

тории прошлого года и как актриса, и как режиссер. Арети тоже учится на режиссерском курсе Геннадия Тростянецкого. Актерское образование получила в родной стране, где стала известной актрисой театра и кино. Для обучения режиссуре выбрала **РГИСИ**.

Сергей Казанцев, как правило, привносит элемент фантастики, эксцентрики в свои сюжеты, согревая их искренним сочувствием главному герою. А здесь героем является сам Пушкин. В день дуэли с Дантесом в доме поэта появляются два странных человека — полковник Тарасов и майор Бельх. Представившись посланниками из XXIII века, они сообщают Пушкину, чем для него закончится предстоящая дуэль, и предлагают ему спастись путем эвакуации вместе с ними в «светлое будущее». Несмотря на все их доводы и уговоры, Пушкин отказывается и остается в своем 1837 году.

Режиссер с пониманием отнеслась к фантастической составляющей, сделал ее достоверной и вместе с тем набросив легкий флер иронии. Эту интонацию задорно

подхватили молодые актеры, студенты и выпускники театральных вузов. Серьезны и уморительны два образованных персонажа (**Юрий Иващенко** и **Александр Игнатов**), которые даже фамилию Пастернака знают, правда, могут вспомнить только одну его строчку. Харизматичный **Андрей Ясинский** играет Пушкина живым, подвижным, эмоциональным и вместе с тем уставшим человеком, который, кажется, не очень удивился ни последствиям дуэли, ни своей славе в грядущем.

В номинация «**Наше все**» победу одержала **Олеся Лихачева** с пьесой «**ПУШ. KILL**». **Олеся Лихачева** — драматург, окончила мастерскую **Н.С. Скорород** в **РГИСИ**. Пьесы поставлены в **МХТ им. А.П. Чехова**, «**Балтийском доме**», **Театре Поколений** и других. Живет в **Воронеже**. «**ПУШ. KILL**» — пьеса о том, как мир лишился Пушкина. Амбициозный, но неизвестный поэт Родион понимает, что все забыли Пушкина (вместо Пушкинских карт теперь Чеховские, на Театре Пушкина в Москве вывеска «Театр Таирова», Пушкинские



Обсуждение эскиза «ПУШ.KILL». Режиссер Т. Кулов и драматург О. Лихачева

Эскиз по пьесе «ПУШ.KILL»



горы — теперь «холмы Довлатова» и т.д.). Судьба дает Родиону ключ к успеху, но он не может заместить Пушкина и присвоить его великие произведения, потому что не помнит их наизусть. Зато его приятель, тусовщик Евгений, сочиняет шутя «Евгения Онегина», не зная о Пушкине и думая, что он сам гениален. Конфликт друзей развивается по партитуре Моцарта и Сальери, но в наше время, с современными героями.

Представил пьесу режиссер ТЮЗа **Тимур Кулов**. Тимур — выпускник **Театрального института им. Б.В. Шукина** (курс **Л.Е. Хейфеда**). Ставил в **Казани, Буинске, Уфе, Челябинске, Липецке...** Участник и лауреат многих театральных фестивалей, номинант премий «**Золотой софит**» и «**Золотая Маска**». Его спектакль «**Станционный смотритель**» стал триумфатором нынешнего фестиваля «**Молодежь. Театр. Фест**».

В читке/эскизе были заняты студенты мастерской профессора кафедры **Театрального искусства РГПУ им. Герцена Марии Кирилловны Лавровой**. Напомним, что Мария Лаврова — ученица легендарного **Аркадия Кацмана** в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии (сейчас РГИСИ), дочь народного артиста СССР **К.Ю. Лаврова**. В **1987-1992** годах была актрисой **Ленинградского ТЮЗа**.

Эскиз, поставленный Тимуром Куловым, исполнен юмора, иронии, сарказма, точных наблюдений за отношениями в сфере шоу-бизнеса. Эксперт Пушкинского конкурса Сергей Козлов точно отметил, что Олеся Лихачева безжалостна к потребительскому отношению, с которым современное общество поглощает и масскульт, и шедевры. Но пародийность, шаржированность сценического рисунка не исключает лирических ноток. Ребята играют азартно, увлеченно, действие развивается стремительно, акценты поставлены остро.

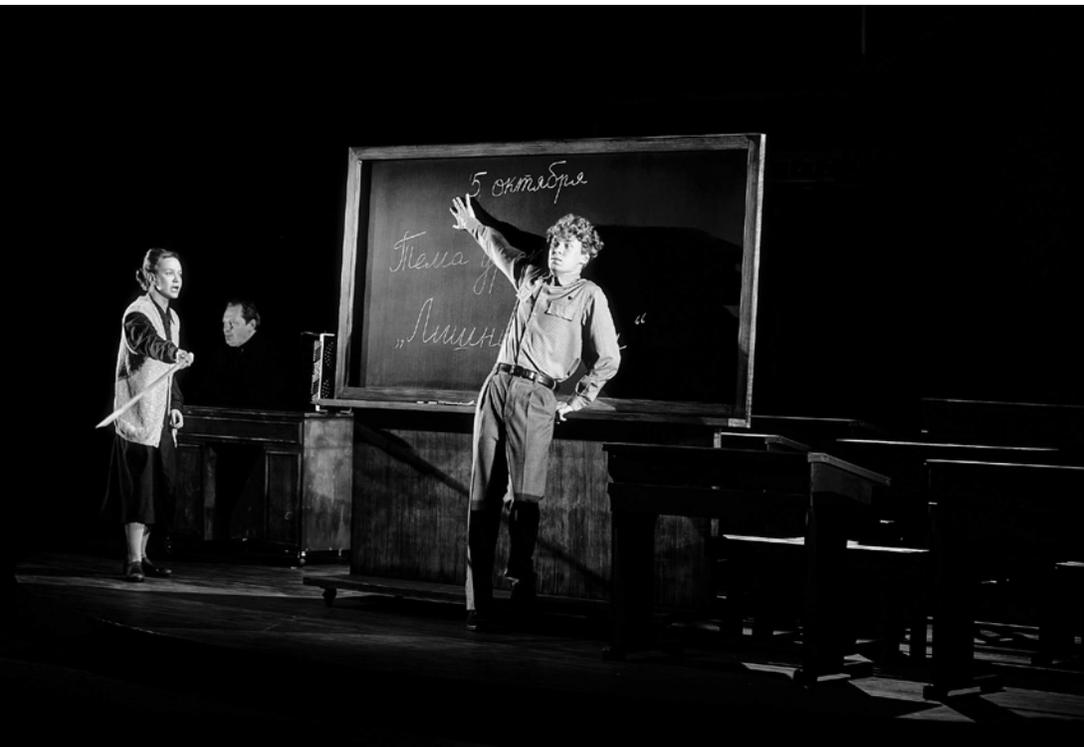
Александр Вислов, руководитель проекта «**Пушкинский конкурс драматургии**», модератор лаборатории «**Молодежь. Театр. Lab**»: «Наш конкурс состоялся, хотя были определенные сомнения, тревоги, что не получим достаточное количество качественных текстов в каждой номинации. В

конечном счете мы, при всех спорах и дискуссиях, получили трех очень достойных победителей. К этим трем лауреатам есть еще, условно говоря, пьесы шорт-листа, к которым можно будет обратиться в дальнейшем. Я предложил директору театра Светлане Васильевне Лаврецовой как-нибудь по осени провести в ТЮЗе акцию под названием «**Эхо Пушкинского конкурса**», в рамках которой можно представить уже силами артистов театра и талантливых молодых режиссеров — и пьесу Анны Гейжан «**Я — Таня Ларина**», и пьесу **Юлии Вороновой** «**ОГЭ по литературе**», и еще несколько текстов из присланных на конкурс.

И это замечательно, что тема не заканчивается фестивалем, а проект будет продолжен дальше. Думаю, мы сделали современному театру хорошую инъекцию Пушкиным. Уже обращаются с предложениями режиссеры, есть надежда, что эти пьесы получат сценическую жизнь. Читки не испортили пьесы, все прошло замечательно, даже больше скажу: при обсуждении к пьесам было больше вопросов и замечаний, нежели к эскизам. Проявился целый ряд ярких, со сценическим обаянием, молодых лиц, таких, например, как исполнитель роли Пушкина **Андрей Ясинский**. И даже по еще не оперившимся, юным студентам видно, что из них могут вырасти интересные артисты. Я понимаю, что у каждого эксперта осталась своя личная неудовлетворенность, например, у меня в одной из номинаций был другой фаворит. Но по моему опыту работы во многих жюри, в том числе «Золотой Маски» я твердо усвоил: если по окончании работы у участников останется какая-то печаль, сработало качественно, объективно. Если все довольно, все счастливы, значит, были какие-то компромиссы. У каждого из нас была личная боль, но опыт мне подсказывает, что в результате мы сделали правильный выбор».

ТЮЗ им. А.А. Брянцева стоял у истоков лабораторий драматургии, и, конечно, стремится к продолжению лабораторных проектов, к открытию новых режиссерских и актерских имен.

Татьяна САМОЙЛОВА



«Завтра была война». Валендра — А. Лебедева, директор — В. Майзингер, Артем Шефер — Н. Пирожков

ТЕМА УРОКА — ЛЮДИ

Накануне Дня Победы в Московском драматическом театре имени А.С. Пушкина состоялась премьера по повести Бориса Васильева «Завтра была война» в постановке режиссера Владимира Кимельмана. Простые советские ребята из 9 «Б» еще не знают, что совсем скоро их юная жизнь перевернется, многие из них навсегда останутся школьниками со светлыми, устремленными в будущее глазами на пожелтевшей от времени фотографии. Самое ценное, что этот спектакль о тех, кто не стал героем, о ком забыли, к кому подкралась трагическая гибель в окопах, в тылу или от

испепеляющего чувства бессилия изменить судьбу своей семьи и восстановить справедливость.

В спектакле играют замечательные студенты третьего курса Школы-студии МХАТ вместе со своими педагогами, «писаревцы», говорящие на одном театральном языке. Им удалось не только воссоздать довоенный говор, но и передать дух тревожного времени, когда было необходимо совершить первый серьезный нравственный выбор, сохранить человечность и верность своим юношеским идеалам, с которыми они не успели расстаться. Они торопились жить, взрослеть, познавать,

учиться и влюбляться, интуитивно ощущая, что каждый час теперь на вес золота. И как в этой связи не вспомнить дневник невероятно одаренного в искусстве и науке советского школьника **Лёвы Федотова**, жизнь которого оборвалась в 20 лет в 1943 году, и сам он похоронен в безымянной могиле. Он был представителем того самого поколения мальчишек и девчонок, рожденных в начале 20-х и мечтающих принести пользу Родине, чьи имена навеки выгравированы на тысячах школьных табличках с именами погибших.

В центре истории — девятиклассницы Искра Полякова (**Екатерина Рогачкова**) и Вика Люберецкая (**Вероника Сафонова**). Одна — убежденная комсомолка, дочь комиссара Поляковой (**Евгения Дмитриева**), женщины со стальным характером и принципами жесткого наказания за провинности, в плотно застегнутой комиссарской ко-

жанке. Вторая — неземная, блоковская девушка из семьи директора авиазавода Леонида Люберецкого (**Андрей Кузичев**), человека аристократичного, изысканного вкуса и воспитания. Казалось бы, у столь разных девушек, классово несовместимых, не может быть ничего общего, кроме, разве что, юношеского максимализма, однако они становятся лучшими подругами, связанными невидимыми духовными нитями, правда, так и не успев в этом друг другу признаться. Искра унаследовала от мамы излишнюю принципиальность, но вместе с тем наделена человеколюбием и острым чувством справедливости. Тонкая, хрупкая как цветок Люберецкая, живущая в мире фортепианной музыки и книг, не расстающаяся с томиком «запрещенного и упаднического поэта» **Сергея Есенина**, сразу же разглядела в однокласснице внутреннюю силу и верность дружбе, способность

Вика Люберецкая — В. Сафонова, Жора — К. Чернышенко





«Завтра была война». Сцена из спектакля

сражаться за человека, попавшего в беду, несмотря ни на какие обстоятельства. А Искра полюбила их семейности. А Искра полюбила их семейности чайные церемонии с интеллигентными разговорами о ценностях и смыслах. Презумпция невиновности — одна из них. Судьба девушек трагична — Искру вместе с матерью повесят нацисты, а Люберецкая, отчаявшись, добровольно уйдет из жизни, не дождавшись реабилитации любимого отца.

На сцене (художник-постановщик **София Егорова**) — коричневые парты, за которыми сидят прилежные девочки в советской школьной форме с платьем и белоснежным отглаженным фартуком и балбесы-мальчишки, и, разумеется, доска с темой очередного урока по литературе — «Лишние люди», из которой Артем Шефер (**Никита Пирожков**)

уберет слово «лишние». Над классом возвышается пятиконечная красная звезда, освещающая идеологический путь комсомольцев. Во вращающейся, почти что мейерхольдовской многоэтажной конструкции, упирающейся в колосники, уместилась и квартира Люберецких, и комнатка Искры, и место пикника, где Вика в первый и последний раз поцеловалась с одноклассником Жорой (**Кирилл Чернышенко**). Еще недавно класс, который маршировал и проделывал акробатические трюки, исполняя песню «Авиамарш» (задерно повторяя строки «Всё выше, и выше, и выше»), или проговаривал прозаический текст на одной ноте как некую непреложную догму, также идейно и истово попытается помочь Вике в ее беде. Ребята наводят порядок в кварти-



Саша Стамескин — Н. Сафонов, Искра Полякова — Е. Рогачкова

ре Люберецких, в которой на книгах потоптались сапоги энкаведэшников. Все произведения, будь то песни советских композиторов или державные сочинения композитора **Родиона Аверьянова**, исполняются искренне, вживую.

В ночь перед постыдным комсомольским собранием, на котором от Вики потребуют публично отречься от отца, девушка выберет другой путь. А Искра вопреки запрету матери выступит со смелой речью в защиту подруги на ее похоронах. Арест Люберецкого в спектакле становится тем самым поворотным событием, которое помогает проверить убеждения детей и взрослых на прочность. Сцена же похорон Вики кристаллизует первый опыт настоящей взрослой жизни. В спектакле Кимельмана каждому, так или иначе, при-

дется сделать свой осознанный выбор. Кокетка и мечтательница Зина Коваленко (**Елизавета Кононова**), думавшая прежде исключительно о нарядах и мальчиках, примкнет к инициативной группе Искры Поляковой, а, казалось бы, влюбленный в Искру Саша Стамескин (**Назар Сафонов**) — струсит, беспокоясь о будущей карьере, и не решится посетить похороны дочери «врага народа».

Пожалуй, единственный сугубо отрицательный персонаж — завуч, учительница литературы Валендра в абсолютно гениальном исполнении **Анастасии Лебедевой**, которая перевоплотилась в женщину с не сложившейся личной судьбой, рано состарившуюся, ковыляющую по классу в безразмерном платье и с непропорционально боль-



«Завтра была война». Сцена из спектакля

шой указкой, желая приструнить, подать, наказать. У директора (**Владимир Майзингер**) есть замечательная реплика в ответ на вопрос учительницы, какие записки пишут друг другу школьники: «Да будет вам. Девочки играют в любовь, и пусть себе играют. Всё, что естественно, то разумно».

Персонаж Майзингера, герой Гражданской войны, не расстающийся с баляном, хорошо понимает молодых людей, верит, что именно они — достойная смена уходящему поколению. А его миссия заключается в том, чтобы подготовить их к жизни, воспитать достоинство и честность. Ради этой большой цели он теряет место директора, с мужеством принимает исключение из

партии. Человеческое отношение к людям оказывается важнее.

Алая звезда трещит по швам, превращаясь в стеклянные осколки. Финальная мизансцена — не точка, а многоточие, которое ставит режиссер. Леонид Люберецкий оправдан и вернулся в опустевший дом, раздавленный невосполнимой потерей. Весь класс спешит поддержать его. А Зиночка уверяет собравшихся, что этот год тяжелый, потому, что он високосный, а следующий, 1941-й, будет очень счастливым для всех. Если бы знать... Но что это изменит?

Елена ОМЕЛИЧКИНА
Фото Геворга АРУТЮНЯНА

ЭХ, ЯБЛОЧКО, КУДА ТЫ КОТИШЬСЯ

В апрельской премьере Московского ТЮЗа «Собачье сердце» по повести Михаила Булгакова одно наслаивается на другое, обои на стенах частично оборваны, из милейшего пса в результате операции получается недочеловек-недособака, время также многослойно и неопределенно. Начинается спектакль тоже как бы невзначай, как будто он играется уже много лет, порядком всем надоел, но еще почему-то до сих пор не списан. На сцену выходят осветители, монтировщики, не спеша устанавливают и направляют декорации, световые приборы и микрофоны, затем к всеобщему удовольствию выходит милейший пес, а за ним — профессор Преображенский в исполнении народного артиста РФ Игоря Гордина. Профессор (или, скорее, еще артист Гордин) говорит собаке (Граф, в другом составе Акир): «Ты сегодня будешь играть главную роль, спектакль “Собачье сердце”».

Прием открытого театра, театра в театре, не новый, но вполне рабочий.

Вообще на протяжении всего спектакля зрителям не дают забыть, что они в театре. Выйдя на сцену, актеры продолжают разминать речевой аппарат. «Что-то я сегодня «пустой», — жалуется в самом начале спектакля то ли себе, то ли партнерам Преображенский — Гордин. Или, тоже в начале, он спрашивает Зину (Алла Онофер): «Ну, ты как сегодня после спектакля?» Шутки не только про спектакль, но и ирония над текстом, над автором, над литературой в принципе, рассыпаны повсюду: «Зина, бери собаку, будешь Дама с собачкой»; «собака на сене — собака на сцене»; «оставьте икру в покое, это кабачковая икра. У нас малобюджетный театр»; «разруха в головах, это еще Булгаков сказал». Это далеко не все ироничные вставки авторов спектакля, остальное «продавать» не будем.

«Собачье сердце». Профессор Преображенский — И. Гордин, Шариков — А. Максимов, Зина — А. Онофер, Доктор Борменталь — И. Шляга





Федор — И. Созыкин, Зина — А. Онофер, Дарья Петровна — Е. Александрюшкина

Режиссер спектакля и автор инсценировки **Антон Федоров** специализируется на постановке довольно мрачных спектаклей, но от этой премьеры не остается такого однозначного чувства. Здесь нет положительных и отрицательных персонажей, в каждом персонаже намешано и плохое, и хорошее, как и в жизни. Смыслы спектакля наслаиваются на спектакли и фильмы прошлых лет. Нельзя не сказать о знаменитой постановке «Собачьего сердца» художественного руководителя театра **Генриетты Яновской 1987 года**, уже давней; или о фильме **Владимира Бортко**, вышедшем через год, в **1988**, и о других, не сказать что многочисленных, спектаклях в других театрах в разное время. Наверное, поэтому решение сценического пространства художником-постановщиком **Ваней Боуден** одновременно и открытое, с видимыми зрителю внутренностями сцены, и многослойное, со старыми, местами оборванными, обоями

в квартире профессора Преображенского. И пространство «устало», и все устало. Нелепость, возведенная в абсолюте.

Справа стоит обеденный стол, трансформирующийся, когда нужно, в операционный, посредине — два катушечных больших магнитофона советских времен. На них записываются заметки доктора Борменталья (**Илья Шляга**), с них же транслируются любимая Филиппом Филипповичем «**Аида**», музыка **А. Скрябина** и прочие звуки, разные, вплоть до шорохов. Борменталь честолюбив, завистлив и, кажется, что-то представляет собой только при профессоре. Команды псу и позже Шарикову (**Андрей Максимов**) слышны в основном от доктора, до поры — до времени он еще как-то справляется с Шариковым, но чем дальше, тем меньше.

Профессор же рассеян до того, что не может вспомнить своих пациентов, Впрочем, может быть, это какие-то фрики приходят к нему на прием. Но вместе с тем Филипп



Профессор Преображенский — И. Гордин

Филиппович брезглив, и, судя по всему, у него нет даже малейшего признака эмпатии. Преображенский существует, конечно, на какой-то своей волне, но мало ли похожих на него таких витающих в облаках талантов и «светил»? Наверное, жизнь за пределами квартиры более определена и конкретна. Может быть, поэтому Филипп Филиппович оперирует дома, не хочет покидать зоны комфорта. При помощи видеопроектора мы видим современные автомобили за окном. Но мы видим также вполне реалистично и операцию по превращению собаки в будущего Шарикова. Появляющаяся лапа — рука, затем становящееся все больше и больше существо вылезает из коробки. И вот перед нами странный субъект, похожий не то на краба, не то на какую-то каракатицу, большой, с огромными ступнями, страшный, но поначалу совершенно безобидный. Он и ходит, и разговаривает, и соображает с трудом. Но очень быстро становится опасным. Реше-

ние об операции, превращающей Шарикова в первобытное состояние, Преображенский принимает только после того, как тот совершает покушение на Зину. К слову, Зина и Дарья Петровна (**Екатерина Александровна**) практически не уходят со сцены, становясь свидетелями всего, что происходит в квартире. Преображенский не замечает никого и ничего, но без прислуги прожить не может. Он не прочь и «приударить» за молодой прислугой.

Один из поступков Шарикова, который подталкивает профессора решиться сделать вторую операцию, это донос, так впрямую и подписанный. «А что, это теперь так называется?», — недоумевающе-растерянно реагирует Преображенский на оказавшийся в его руках документ.

Едят профессор и Борменталь часто, но почти все продукты после очередного застолья отправляются нетронутыми в ведра, а дальше, по всей видимости, на помойку. Пьют, кстати, тоже неожиданно

много — и прислуга, и профессор. И это понятно: кто же не запьет в такой ситуации.

Кажется, что все, что еще может уцелеть, в доме держится за счет опытного и хозяйственного Федора (**Илья Созыкин**). «Придется уезжать», — говорит Преображенский после того, как квартира начинает содрогаться от раскатистых звуков «Калинки». Собственно, громоподобная музыка — это самое страшное, что приносят с собой новые жильцы. Швондер (**Антон Коршунов**) и Вяземская (**София Сливина**) в спектакле Федорова — никакое не исчадие ада, никому они не страшны, скорее, смешны и нелепы. За персонажами наблюдать забавно, временами смешно, но сочувствия не вызывает ни один из

них. Жалко, может быть, Шарикова, когда он перед операцией ищет Филиппа Филипповича, зовет: «Папа! Папа!» и не находит отклика.

Какова же главная мысль спектакля, о чем он? Как мне кажется, о том, что невозможно ничего исправить в принципе, ни человека, ни собаку. Тем более, искусственным путем. Никто и ничего, кроме Шарикова, не меняется. И в этой безнадежности содержатся ответы на многие извечные российские вопросы. Никто не виноват, и ничего с этим не сделать. Эксперимент окончен, всем спасибо.

Александр ВОРОНОВ
Фото Ольги АВЕРКИЕВОЙ

КАК БЫСТРО ПРОХОДИТ ЖИЗНЬ...

Вафише Малой сцены Центрального академического Театра Российской Армии появился новый спектакль «Ретро» (режиссер Галина Дубовская, художник Анастасия Глебова, художник по костюмам Александра Борк, композитор Рубен Затикян). Пьеса Александра Галина, написанная в 1979 году и поставленная в значительном количестве театров всей страны, можно смело сказать, не покидала подмостков на протяжении этих долгих десятилетий, оставалась в памяти независимо от того, удачными или не совсем удачными были те или иные постановки. Думается, связано это с тем, что драматургия Александра Галина, повествуя об определенном историческом времени, затрагивает вопросы вечные, не привязанные прочными нитями к тому или иному десятилетию. Кроме того, все без исключения его пьесы отличаются не только ярко выписанными характерами, точностью психологических оттенков и оценок, но и атмосферой. Именно в ней мы не только осознаем глубину происходящего, но ощу-

щаем собственную причастность: то ненавязчивое, но и не отпускающее ни в каком возрасте смешение печального и смешного, горького и радостного.

Наследник лучших традиций лучших драматургов второй половины XX столетия, Александр Галин в своих пьесах заставляет задуматься над истинными и ложными ценностями жизни, об изменяющихся постоянно идеалах, о все быстрее и быстрее проходящей жизни и о необходимости понимания друг друга между поколениями, как бы ни было трудно его обрести. И спектакль Театра Армии, зал которого был до предела заполнен, вопреки, казалось бы, «повестке дня», не только немолодыми, но и многими молодыми зрителями, вольно-невольно впитывал слова одной из героинь «Ретро», Дианы Владимировны, обращенные к Леониду: «Я старая идеалистка и всё еще верю в чудеса... У нас у всех одна история... За свое достоинство нужно бороться. Вы слишком легко с ним расстались».

Думается, сегодня эти слова звучат тревожнее, сильнее, чем в десятилетия, когда



«Ретро». Нина Ивановна — С. Гуськова, Роза Александровна — А. Покровская, Диана Владимировна — В. Асланова

пьеса появилась и покорила режиссеров, артистов, зрителей...

Сюжет известен достаточно хорошо: Николай Михайлович Чмутин 72 лет от роду, овдовев, вынужден поселиться в Москве у дочери Людмилы, чтобы, по ее мнению, «быть под присмотром». На самом же деле он оказывается на правах прислуги в доме зятя, заполненном антиквариатом, к которому нельзя прикоснуться. Проводя целый день в одиночестве, он готовит и подает еду, убирает квартиру, записывает тех, кто звонит дочери и ее мужу, играет в шахматы сам с собой, ведя диалог с умершим соседом, которому, уезжая, оставил своих голубей. Одно согревает его душу: на балкон прилетает время от времени голубь, с которым Николай Михайлович разговаривает, кормит и поит его.

Сергей Колесников, замечательный мастер, создает характер узнаваемый, живой. Деревенский житель, кровельщик,

всю жизнь привыкший находиться ближе к небу, когда не видишь в соседних окнах людей с их повседневными заботами, праздниками и бедами, чувствует себя запертым в клетку. Людмила и Леонид чужие для него, как, впрочем, и он для них. Но если Леонид (очень точная и яркая работа **Артёма Каминского**) тонко прикрывает свое желание избавиться от тестя, женив его на «старушке с квартирой», якобы заботами о нем, то Людмила (**Ольга Герасимова** играет выразительно, словно постепенно приоткрывая свою героиню) чем дальше, тем более откровенно мучительно переживает двойственные чувства, в которых смешаны воедино вина перед отцом, неизжитые обиды за то, что не заботился, по ее мнению, о матери и тяготы обитания в одной квартире с ним. Эта пара — совсем не черствые, лишенные каких бы то ни было эмоций (их-то в избытке!), они просто люди совсем иного времени.



«Ретро». Сцена из спектакля

Дипломированный историк Леонид подарил диплом маме и выбрал торговлю антиквариатом, а заодно устройством проблем знакомых, явно не безвозмездно, а Людмила помогает ему по мере возможностей, выбрав бездетность и материальные блага.

Идея Леонида женить тестя на одной из трех знакомых старушек, поначалу развиваясь в комедийном духе, приводит постепенно к мыслям и чувствам, чрезвычайно важным для зрителя. Они не сформулированы жестко и однозначно (что вообще не характерно для драматургии Александра Галина), а словно сами по себе рождаются в душах разных людей разного возраста. Бывшая балерина Роза Александровна, чья судьба блистательно прожита **Алиной Покровской**, говорит: «Мы живы, нас просто забыли...» — и зрительный зал словно замирает на несколько секунд, в нем повисает какая-то особая звенящая тишина. По-

добной атмосфере на протяжении всего спектакля сопутствует негромкая, ностальгическая музыка Рубена Затикиана.

Конечно, главными героинями этого спектакля становятся «невесты», выразительно сыгранные **Софьей Гуськовой** (Нина Ивановна), **Валентиной Аслановой** (Диана Владимировна) и Алиной Покровской настолько ярко каждая по-своему, что от них трудно хоть на минуту глаза отвести. В кружевных перчатках, под кружевным зонтиком, в легкомысленной шляпке впархивает в этот дом Роза Александровна, пытающаяся скрыть смущение перед предстоящим сватовством; деловитая, суровая, уверенная в себе, твердой походкой вступившая в комнату и слегка теряющаяся, когда появляются конкурентки, Нина Ивановна, пристроившись на антикварном стуле, только меняющимся выражением больших ярких глаз демон-



Роза Александровна – А. Покровская, Николай Михайлович – С. Колесников

стрирует свое отношение к происходящему; принарядившаяся и готовая, словно к битве, в очередной раз на жертву для сына-филолога и его семьи Диана Владимировна — до чего же они разные, но до чего же едины в стремлении убежать от гнетущего одиночества!.. Встречая их смехом — расстаемся едва ли не со слезами...

Видимо, не случаен интерес к этой пьесе (как и к пьесам **А. Арбузова**, **В. Розова**, **А. Вампилова**, **В. Гуркина**), потому что, как писал в одном из писем к актрисе **Марии Савиной** в позапрошлом веке **И.С. Тургенев**, «только временное —ечно». То временное, что не ведает «привязок» к конкретному отрезку той или иной эпохи, а вложено в природу человека. Может быть поэтому так эмоционально воспринимается простой режиссерский прием: на занавесках комнаты, уставленной антиквариатом, сопровождая каждый

из трех монологов «невест», медленно сменяются фотографии не персонажей, а именно этих актрис — детства до зрелости.

Конечно, с годами многое понимается и переживается глубже, находя отклик в собственной судьбе, но не стоит утешать себя надеждами на то, что сегодняшние молодые мгновенно прозреют и осознают то, что чувствуют старшие поколения. Проблема отцов и детей вечна, просто, вероятно, с каждым следующим веком становится острее и жестче. Жизнь проходит все быстрее, но ведь что-то хранит в себе генетика, одно из свойств которой — проявляться именно с возрастом. И потому в пронзительных, лишенных пафоса монологах каждой из трех героинь есть нечто, что остается в памяти независимо от того, сколько ты прожил на свете...

А когда в финале Николай Михайлович, сменивший рубаху в клетку, спортивные



Николай Михайлович — С. Колесников



«Ретро». Сцена из спектакля

штаны и шерстяные носки на костюм, в предвкушении скорого возвращения в деревню словно выпрямляется, молодеет и уже не бегаёт от внезапно нагрянувших «невест», а гостеприимно принимает и выслушивает их истории, зазывая всех троих в деревню, мы даже не задумываемся, приедут ли они к нему. Главное — в том, что они обрели не только друг друга, но самих себя. И испытываем нечто, подобное облегчению, видя на проекции голубое небо и взмывающего ввысь белого голубя.

Режиссер Галина Дубовская сформулировала свой замысел: «Одной из задач я ставила разгадать название этой пьесы. Что значит «Ретро»? Здесь это не столько о прошлом, сколько о том, кто они, эти «ретро люди»?.. Старшее поколение объединяет идеализм, «тоска по высоте», и не

случайно главный герой — кровельщик, он работает на крыше, над ним — только облака и птицы. Наша главная идея — показать «уходящую натуру», людей, которых сейчас почти не осталось. Этот ретроспективный взгляд позволит понять, в чем наши ценности. И нам нужен этот взгляд в прошлое, чтобы идти вперед».

И не только для этого. Чтобы оставаться людьми, а не функциями в жестокий к искренним проявлениям эмоций век. Чтобы сохранить драгоценное чувство достоинства и, руководствуясь пушкинским эпитафием, «беречь честь смолоду».

Ведь так быстро проходит жизнь...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

СОЗИДАТЕЛЬНАЯ ЭНЕРГИЯ

2 июня отметил свое **55-летие** режиссер, заслуженный артист России, кавалер Ордена Дружбы России, трижды лауреат Государственной премии Вологодской области, лауреат международных и российских театральных фестивалей и конкурсов, в числе которых «Голоса истории», «Золотая Маска», **Зураб Анзорович Нанобашвили**.

Многие годы его имя было связано с **Ивановской** и **Вологодской** областями, где он руководил драматическими театрами. Сегодня Зураб Нанобашвили ставит спектакли по всей России, и его постановки представлены на разных театральных фестивалях и международных смотрах. Последнее время режиссер сотрудничает с **Воронежским драматическим театром** («Король Лир» **У. Шекспира**) и **Воронежским институтом искусств** («Спасти камер-юнкера Пушкина» **М. Хейфеца**, «Кровавая свадьба» **Ф.Г. Лорки**), **Тюменским драматическим театром** («Бесприданница» **А.Н. Островского**, «Дом Бернарды Альбы» **Ф.Г. Лорки**), **Донским театром драмы и комедии им. В.Ф. Комиссаржевской Новочеркасска** («...Жестокие сердца» по произведениям **А.С. Пушкина**), а также **Тамбовским, Тульским академическими драматическими театрами** и другими.

Творческий метод Зураба Нанобашвили особенно востребован в наше время, поскольку в своей работе режиссер сочетает лучшие традиции русского психологического театра и современный театральный язык, бережно относится к классическому тексту. В своих спектаклях он затрагивает глубокие философские темы. Материалами к его творческому исследованию становятся произведения из сокровищницы мировой драматургии, тексты, проверенные временем, и качественные современные пьесы. Но независимо от того, берет ли он в работу Шекспира или пьесу молодого драматурга, режиссер глубоко погружается в историю, стремится увидеть художественный мир автора максимально ясно, понять мотивацию каждого героя. Отыскав собственный



ключ к произведению, Зураб Нанобашвили выстраивает концепцию будущей постановки и начинает создавать художественный мир спектакля, живой и достоверный. Особое место в творчестве режиссера занимает тема исторической памяти, в его активе спектакли по произведениям **Василия Белова**, постановки, посвященные судьбам людей во время войны: «Эшелон» **М. Рощина**, «Дневник Анны» по пьесе **Ф. Гудрич** и **А. Хаккета** и другие.

Представить Зураба Нанобашвили вне театра, вне творчества невозможно, так велика его созидательная энергия. Юбилей режиссер отмечает работой над новыми спектаклями: в Тульском академическом ставит «**Пиковую даму**» по **А.С. Пушкину**, в Тамбовском академическом спектакль «**Олеся**» по повести **А.И. Куприна**. Удачи, вдохновения и новых побед, Зураб Анзорович!

Ольга МЕЛЬНИКОВА

«МНЕ ВСЕГДА ВАЖНА "ТЕМА РОЛИ"»

Я давно знаю **Александрю Ровенских**, заслуженную артистку России и ведущую актрису **Театра им. Вл. Маяковского**, видела самые разные ее роли и в XX, и в наступившем XXI веке. В театральном мире она фигура неслучайная — истинная «наследница по прямой». Ее знаменитый отец, **Борис Иванович Равенских**, ученик самого **Мейерхольтда**, много лет был главным режиссером **Малого театра**, работал также в **Театре им. А.С. Пушкина**, **Театре Сатиры**, **Театре им. К.С. Станиславского**, вел режиссерский курс в **ГИТИСе**, оставив о себе светлую память у замечательных учеников. А мать Александры, **Галина Александровна Кирюшина**, была известной актрисой **Малого театра**, и ее роли в **«Грозе»**, **«Ярмарке тщеславия»**, **«Русских людях»** и в **«Царе Федоре Иоанновиче»** давно вошли в историю русской сцены.

— *Вся твоя творческая жизнь шла на сцене Московского театра им. Вл. Маяковского. Но начнем с самого начала. Интересно, а детство и юность в знаменитой театральной семье были, наверно, пропитаны театром?*

Александра Ровенских



— Я была типичным закулисным ребенком и Малого театра, и Театра имени А.С. Пушкина, ведь папа работал там с 1961 по 1971 годы (это было мое детство), а с 1971 по 1980 в Малом (это была уже моя юность). И я по многу раз смотрела спектакли, которые ставил папа и в которых играла мама. Ну и, конечно, сражалась в крестики-нолики со всеми монтировщиками, заплетала косы с гримерами, что-то резала из тканей в пошивочных цехах — в общем, все театральные профессии в школьные годы я освоила. А в восьмом классе папа вдруг прижал меня к стене и заявил: «Пора думать, кем ты будешь!» И дальше без паузы: «Лермонтова в двадцать семь уже не было». Я поняла, что надо отвечать немедленно, и сказала: «У меня нет никаких талантов, кроме одного — я могу чувствовать за всех». «Это немало», — ответил он...

Вообще, у меня все происходило с опозданием. Например, в восьмом классе я заявила, что хочу учиться музыке. Мне купили пианино, я поступила в вечернюю музыкальную школу, и окончила ее лишь на третьем курсе ГИТИСа. В один прекрасный момент я захотела танцевать, и папа отвел меня в балетную школу Большого театра, где я проучилась два года. С тех пор я считаю, что пластикой человек может скзать все... И сейчас, когда я что-то репетирую, я начинаю с пластики роли.



Борис Равенских
и Галина
Кирюшина

– *А в детстве папа не предлагал тебе участвовать в его спектаклях?*

– Нет. Думаю, что интуитивно он надеялся: вдруг «пронесет». Мечтал, чтобы я стала агрономом. Но в десятом классе он все же привел меня к Игорю Ильинскому и сказал: «Вот дочь моя, она хочет поступать в театральный институт, скажите что-нибудь». Ильинский ответил: «Ну что ж, идите, если есть, что сказать!» И я навсегда запомнила эту его фразу. И понимаю теперь, что, кроме текста пьесы, у актрисы должно быть то, что может сказать миру именно она. И с годами у меня появилась личная роскошь желать играть только то, что мне хочется, те роли, где мне есть, что сказать...

И вот в 1975 году отшумели выпускные экзамены в школе, я повесила в шкаф свое прелестное кремовое выпускное платье – и вдруг накануне вступительных экзаменов в ГИТИС, в час ночи меня разбудил папа и сказал: «Вставай и читай мне свою программу!» И полночи он растявлял паузы и акценты в моих стихах и прозе, которые услышал впервые. Я читала ему Ольгу Берггольц, Льва Толстого и

пела... В итоге я поступила на курс к Марии Осиповне Кнебель. А когда-то, в свое время, у нее училась и моя мама.

– *Сколько лет тебе было, когда не стало Бориса Ивановича?*

– Двадцать. В 1980 не стало папы, я окончила ГИТИС, и в 1981 поступила в Театр им. Вл. Маяковского. Было так: Андрей Александрович Гончаров для начала предложил мне вестись в дипломный спектакль по Володину «Диалоги за перегородками». Я быстро ввелась, и он пригласил меня на показ в труппу театра...

– *И вся твоя актерская жизнь шла и продолжается на этой сцене?*

– Да. И еще Гончаров сделал мне один шикарный подарок: в 1983 году посоветовал Петру Наумовичу Фоменко взять меня в его спектакль «Плоды просвещения». Это легендарный спектакль Театра Маяковского, в нем были заняты Светлана Немоляева, Александр Лазарев, Игорь Костоловский, Татьяна Васильева, Михаил Филиппов... и он шел двадцать сезонов, а я играла в нем горничную Таню. Конечно, встреча с Фоменко в ранней



«Бермуды». Она — А. Ровенских

юности была счастьем для меня и стала дружбой с ним на всю жизнь. Но включиться в работу среди всех этих звезд мне было непросто, и я, испугавшись, позвонила Марии Осиповне Кнебель: «Мария Осиповна, я пропадаю! Меня, наверное, завтра снимут с роли!» Она взяла такси и через полчаса приехала в нашу квартиру на Большой Бронной, дав мне бесценную подсказку к решению роли, сняла все страхи и внушила веру в себя — то был уникальный поступок настоящего учителя. (Эта роль стала моей «синей птицей» в театре; а когда кто-то из актрис просился во второй состав этой роли, Фоменко всем говорил «нет».) Через полгода, зная мой интерес к режиссуре, Кнебель пред-

ложила мне пойти учиться на режиссерский факультет ГИТИСа. Но я хотела заниматься именно актерской профессией, тем более, что второго режиссера с фамилией Равенских быть не может.

На самом же деле, я люблю придумывать что-то неожиданное для своих и чужих ролей, и люди это ценят. Люблю придумывать что-то необычное не только для театра, но, например, для радио и телевидения. Горжусь тем, что на телеканале «Культура» недавно прошли премьеры моих работ: телеспектакля по Иосифу Бродскому «Разговор перед лицом молчания», документального фильма о Тонино Гуэрре «Окно в детство мира», а также четырехсерийного цикла «Режиссер Борис Равенских». И еще я пишу стихи, публикую их в разных журналах.

— *Определилась ли ты сразу, или в дальнейшем, с собственным амплуа? Каким ты его видишь и понимаешь?*

— Это называется «темой». «О чем». Хотя, я всегда боялась этого вопроса. Но я всегда люблю играть «судьбу». И, например, перед съемками какого-либо фильма я обычно спрашиваю не о том, сколько будет съемочных дней, а есть ли у моей героини «судьба». Ведь судьбу можно сыграть и в огромной роли, и в коротком эпизоде.

— *Как к тебе относился легендарный грозный Гончаров?*

— Гончаров ко мне относился «с прищуром на фамилию». Вероятно, ощущал, что кумир у меня не он, а другой режиссер (режиссерская дочка пришла, которая любит папу не только как папу, но как театрального гения!). Да, он был совсем другой режиссер. И, вероятно, считал, что сделал для меня благодеяние, взяв в труппу. Но одно дело «взять в труппу», и другое — «дать работу». И после «Плодов просвещения» у меня образовалась пауза; в спектаклях Гончарова, кроме массовок, я играла мало. Ну, например, играла в «Молве» А. Салынского, после Евгении Симоновой, роль Алевтины Батюниной... А однажды Гончаров подарил мне на день рождения сборник русской лири-

ки XIX века с памятной надписью: «Пусть лирика, да еще и русская — главные качества Шуры Ровенских — помогут ей в жизни и в искусстве!»

— *Мне тоже кажется, что ты насквозь лирическая героиня. Тихая, тонкая, мягкая, мудрая. Нежная.*

— Именно такую роль мне предложил однажды актер Алексей Локтев в спектакле-дуэте «Последняя любовь Достоевского», роль Анны Григорьевны Сниткиной. Я рассказала об этом спектакле Сергею Николаевичу Арцибашеву, который возглавлял театр после Гончарова, и он воскликнул: «Что? Локтев без работы? Немедленно в театр!» И мы стали играть наш спектакль на Малой сцене. Еще мне очень нравилась моя роль матери Базарова в спектакле Леонида Ефимовича Хейфеца «Отцы и сыновья» по пьесе Брайана Фрилла — роль трагическая.

— *А я помню интересный дуэтный спектакль «Бермуды» с Юрием Корневым по пьесе Юрия Юрченко...*

— Который шел много сезонов подряд. Еще я любила спектакль по пьесе Виталия Павлова «Подземный переход» в режиссуре Юрия Иоффе, где я играла очень яркую роль учительницы старших классов Проскуриной. Я много играю в нашем филиале на Сретенке. При Миндаугасе Карбаускисе там начала работать молодежная «Студия офф», которую возглавил Никита Кобелев. Я к ней примкнула и стала играть в спектаклях этой студии: в «Человеке, который принял жену за шляпу» Оливера Сакса, «Декалоге» (современный вербатим — история о жителях Сретенки, которые исповедуются в своих грехах: в одном отрывке я играю врача-невролога, а в другом — женщину, которая умирает от онкологии, две уникальные роли). А моя мать в спектакле «Я была в доме и ждала» по пьесе Жан-Люка Лагарса, поставленном Анатолием Шульцевым, — удивительная роль, которую ты как актриса и как человек просто перепыхиваешь свою душу и все самые потаенные ее уголки. Поскольку я тоже, как



«Я была в доме и ждала». В роли Матери

и эта героиня, — мама, и тоже всегда тревожусь за своего сына.

— *Твой сын Дмитрий пошел по театральной стезе?*

— Ему уже тридцать три. Окончив продюсерский факультет ГИТИСа, он сказал: «А можно мне теперь заняться тем, что больше по душе?» И стал тренером экстремального вождения! Он учит людей не разбиться на современных авто, скорости которых зашкаливают. А его сыну, моему внуку Луке, уже ровно год. И мне кажется, мы уже подружились.

— *Твой муж ведь тоже актер?*

— Да, Дмитрий Полонский — актер, выпускник ГИТИСа. Природа одарила его ред-



«Человек, который принял жену за шляпу».
В роли Миссис С

кой красоты голосом, благодаря чему он стал диктором, а также мастером озвучивания и дубляжа художественных и документальных кинофильмов. Среди его работ фильмы «Ее звали Никита», «Твин Пикс», «Крутой Уокер», «Династия», «Скорая помощь». Он озвучивал Роберта де Ниро, Дастина Хофмана, Джека Николсона, Вуди Харрельсона и многих других западных звезд. А недавно записал целый цикл шекспировских сонетов для радио; есть у него и еще планы.

– Расскажи о своей роли в спектакле «Симон» по роману Наринэ Абгарян, поставленном Денисом Хусниязовым. Это тоже мама...

– Да, армянская мама по имени Меланья из горного армянского городка, у которой есть три сына, дом, земля, хозяйство, живые птицы и сад. Ее муж – каменщик Симон, не наживший никакого богатства, кроме коллекции женских сердец, собранных им за всю жизнь. И на его похоронах каждая из пяти его бывших возлюбленных повествует об их любви... Словом, непростая жизнь. А Меланья живет и не сдаётся, поскольку именно с этим человеком она прошла весь свой путь, вырастив вместе с ним своих взрослых сыновей. Она по-человечески бескорыстна, она отдающая, а не берущая, она мудра и терпелива. Всю жизнь прощала Симона, зная все его любовные похождения – поскольку действительно любила его. Тут ведь судьба незаурядной женщины, порой беседующей с самим Богом о превратностях и смысле своей жизни. И эта роль, по-моему, духовно определила и объединила в себе весь спектакль.

– Скажи, а люди, которые были близки к твоим папой, вероятно, стали и твоими друзьями?

– Их, к сожалению, становится все меньше и меньше. В 2016 году покинул нас его любимый ученик Валерий Белякович, создатель легендарного Театра на Юго-Западе. Я очень уважала этого режиссера, мы были большими друзьями, и я всегда участвовала в жизни его театра. И Валерий, как и папа, ушел из жизни в шестьдесят шесть лет. Недавно ушла Вера Кузьминична Васильева, игравшая еще в 1953 году в папином спектакле «Свадьба с приданым» в Театре Сатиры, а потом был с нею снят фильм с тем же названием, любимый нашим народом, который вот уже пятьдесят лет крутят все каналы телевидения по нескольку раз в год.

– Расскажи, пожалуйста, о Театре для детей и молодежи в Старом Осколе, который теперь носит имя Бориса Равенских.

– Папа ведь ушел из жизни с мечтой о молодежном театре из его учеников. И я решила воплотить эту мечту на его



«Симон». В роли Меланьи

родине, где он окончил среднюю школу. А Старооскольский театр потрясающей красоты, это старинное здание, стоящее на горе, словно храм. Я поехала в этот город, пошла во все кабинеты, рассказала об их великом земляке — и добилась, чтобы имя Равенских дали театру. И придумала там фестиваль лучших дипломных работ московских театральных вузов — студенческий фестиваль «Город юности» с участвующей в нем режиссерской лабораторией. Режиссеры-выпускники ГИТИСа за пять дней делают там новые работы с местными актерами. Он прошел уже трижды. И город просит, чтобы фестиваль этот был постоянным. А благословила его Вера Кузьминична

Васильева, потому открывается он в день ее рождения 30 сентября. Это ведь некий мост между Москвой и русской провинцией!

— *А что осталось у тебя несыгранного и что еще хотелось бы сыграть?*

— Я верю в то, что роли сами находят нас...

— *Ты являешься продолжателем материнской актерской линии на сцене, линии Галины Александровны Кирюшиной?*

— Я надеюсь, что это так. Многие говорят, что у меня на сцене мамыны глаза. А мамина красота и внутренняя сила всегда будут со мной. Ведь она мой ангел-хранитель.

Беседу вела Ольга ИГНАТЮК

Фото из личного архива А. Ровенских

ПУШКИН В ПОЛНЫЙ ГОЛОС

Театр из далекой Ферганы появился в Мурманске в апреле, когда за Полярным кругом еще стояли морозы. Для гостей краткие двухдневные гастроли оказались экзотикой. Как заметил главный режиссер Ферганского областного русского драматического театра (Республика Узбекистан) Анвар Абдуллаев, неожиданным для театра стало и приглашение в Федеральную программу Министерства культуры РФ «Большие гастроли», решили ехать наобум, кто-то вспомнил о Мурманске. Однако не менее удивительным был приезд театра и для мурманчан, поскольку смуглые гости из «солнечного Узбекистана» привезли в северный город спектакли по произведениям Пушкина —

«Барышня-крестьянка». Сцена из спектакля



«Барышню-крестьянку» и «Евгения Онегина». Общаясь с журналистами, Анвар Абдуллаев обратил внимание на то, что для многих актеров ферганского театра русский язык неродной, поэтому работа над произведениями Пушкина, занималась произношением, интонацией, но не стремились бездумно копировать чужую речь и оставляли неизбежное присутствие узбекской национальной традиции.

Слова режиссера напомнили о дрящемся тысячелетия диалоге культур. Когда-то и Пушкин, увлеченный восточной экзотикой, писал «Подражания Корану», «Бахчисарайский фонтан», использовал в поэзии библейские мотивы. Достоевский полагал, что только Пушкин из всех мировых гениев обладает «всемирной отзывчивостью», редчайшим свойством «перевоплощаться в чужую национальность» в литературных сочинениях, как если бы «Дон Гуана» писал испанец, а «Скупого рыцаря» средневековый француз, при этом Пушкин остается русским. Достоевский был убежден, что только через его сочинения другие народы начнут постигать особенности русской души, русской жизни и культуры. Тему «западно-восточного синтеза» открыл любимый автор Пушкина — Гёте, который создал сборник поэзии под названием «Западно-восточный диван» и отметил объединяющее общечеловеческое и эстетическое начало в культурах Запада и Востока. Гёте делает тонкое замечание, касаясь взаимопроникновения культур, и считает, в отличие от Достоевского, что любой поэт, оказавшись в пространстве чужой культуры, начнет усваивать язык и обычаи нового для себя мира, но «в нем будут узнавать чужака по особой интонации, по непреодолимому упорству исконной неподатливой природы прищлеца». Национальная идентичность станет просвечивать через любую культуру.



«Барышня-крестьянка». Сцена из спектакля

В случае русского театра из Ферганы мы увидели синтез разных позиций. Режиссерский замысел спектакля по рассказу «**Барышня-крестьянка**» Анвар Абдуллаев объяснил так: «Что касается «Барышни-крестьянки», то, учитывая, что мы – русский театр в Узбекистане, постарались сделать спектакль именно русским, сохранить в нем «русскость» и Пушкина. В этой веселой истории мы стремились воплотить русский быт, фольклор, вплести в ткань повести русские песни, стихи Пушкина, сохранить его текст. В нашем спектакле в полный голос звучит сам Пушкин».

Зрителю предстояло понять, насколько режиссерский замысел совпадает с увиденным на сцене. Спектакль поставлен в жанре фольклорно-музыкальной комедии, воссоздающей общие черты русского народного свадебного обряда. Текст Пушкина позволяет подобную трактовку, поскольку в его сюжете есть архетипические элементы свадебного ритуала: зна-

комство, общение будущих жениха и невесты, сватовство, сговор, приготовление к свадьбе. Свадебные обряды всегда сопровождались песнями, танцами, озорными играми, приговорами, создавая поэтический, почти сказочный сюжет. Это действие, по замыслу режиссера, разыгрывают крестьяне, оно становится обрамлением истории любви Лизы Муромской и Алексея Берестова, образуя эффект «театра в театре». Есть еще один план – это первая и последняя мизансцены с условным изображением нелегкого крестьянского труда. Тем не менее, свадебный обряд – основа спектакля, поэтому крестьяне поют и пляшут, в венках и с прятками, парами и в хороводе, играют в горелки, в ручеек. Исполняемые русские песни не архаичны, движения и вокал согласованны, современные и красивые. Заметна профессиональная работа педагога по вокалу (**Людмила Касанова**), специалистов по сведению песен (**Косим Салиев**) и музыкальному оформлению (**Анвар Абдуллаев, Алишер Куд-**

рявцев), незаурядный труд хореографа (Надежда Кудрявцева)!

Персонажи-крестьяне, читая пушкинский текст, передают историю барышни-крестьянки и одновременно разыгрывают сценки, описанные в рассказе. Выход каждого из основных героев подается как ритуал величания. Раскрываются кулисы, и на постаменте появляются Лиза или Алексей, помещики Берестов или Муромский, они на мгновение застывают, позволяя рассмотреть себя, пока хор дает им характеристику. Переодевание Лизы — Акулины в нелепое оранжевое платье и парик или в ситцевый крестьянский сарафан тоже рассматривается как элемент народно-карнавальной культуры.

Диалоги персонажей и музыкальные сцены существуют в едином эмоциональном ключе и не прерывают движение сюжета. Особую роль в понимании гармонии и ритма пушкинской прозы, ее сценического воплощения играют сценография и костюмы (прекрасная работа **Фурката Кучкарова** и **Анвара Абдуллаева**). Легкие узкие полотнища свисают с колосников, на них проецируются пейзажные картины, голос актера зачитывает пушкинские описания природы. В костюмах Анвара Абдуллаева подчеркивается композиционный контраст свадебного обряда и любовного сюжета. Наряды Лизы, Алексея, помещиков Муромского и Берестова отличает яркость цветовой гаммы, а костюмы крестьян — сарафаны, дмотканые штаны и рубахи сшиты как будто из выбеленного холста, сохранившего голубые, желтые, розоватые оттенки. Они украшены русским орнаментом, в который, по словам художника, вплетены и узбекские узоры. Вот эти летящие в танце легкие сарафаны создают ощущение вихря, волны, парящих облаков. Они напоминают о картинах **Филиппа Малявина**, героини которых — развеселые русские бабы: «**Вихрь**», «**Смех**», «**Три бабы**». Быстрая смена событий, стремительный темп

спектакля передают непрерывность движения, и только рассматривая снимки мурманского театрального фотографа **Олега Филонка**, понимаешь, как четко выстроена каждая мизансцена, как продуманы пластика, мимика, жесты каждого актера в каждое мгновение времени, детали композиции.

В финале, полюбовавшись женихом и невестой, персонажи-крестьяне возвращаются к первой мизансцене — к своему труду, однако настроение праздника и радости сохраняются, как и в пушкинском рассказе, где формы идиллии и пасторали, ощущение прекрасного отодвигают на второй план социальные различия.

Целостный сценический образ сложился на основе взаимодействия пушкинского рассказа с исконно русской традицией, которая подана в узнаваемой, но условной манере. Живое слово Пушкина звучит естественно и поэтично. Смуглые, чуть-чуть нездешние лица, летящие в хороводе одежды (как и в узбекских танцах), придают очарование спектаклю, который, несомненно, получился русским, но с узбекским акцентом!

Хотелось бы похвалить отдельные актерские работы, однако режиссер Абдуллаев, который и сам играет на сцене одного из крестьян, придерживается принципа единого ансамбля и в афише просто перечисляет занятых в спектакле: **Анастасия Галдава, Рустем Исмаилов, Фаррух Арипов, Саддам Аджамов, Азиз Исмаилов, Надежда Кудрявцева, Елена Максудова, Ольга Бурмич, Ислон Суваналиев, Лазиз Акрамов, Анвар Абдуллаев, Нилуфар Усманова, Милана Баринова, Таисия Лебедева, Ангелина Лорер.**

«**Евгений Онегин**» заявлен в афише театра как литературно-поэтическая композиция. Роман в стихах предполагает протяженное время и пространство, неспешное повествование, много описаний, авторских отступлений. Режиссер должен продумать театральный язык, и Анвар Абдуллаев за основу композицион-



«Евгений Онегин». Сцена из спектакля

ного решения взял единство действия, последовательно выделяя линию судьбы Онегина, драматизм отношений с Татьяной. Из композиции уходят узнаваемые эпизоды: например, стихи Ленского перед дуэлью, сон Татьяны, но звучит много лирической пушкинской поэзии.

Спектакль не стал иллюстрацией к пушкинскому тексту, не превратился в читку. Четыре актера воплощают на сцене свое видение «Евгения Онегина», не перевоплощаясь в персонажей, не вживаясь в образы. Эти образы они рисуют словесно, интонационно, сохраняя брехтовскую дистанцию между собой и героем. Две актрисы и два актера читают текст, передавая друг другу отдельные строфы, строки, создавая эффект многоголосия. Они не привязаны к роли и легко подменяют друг друга (**Надежда Кудрявцева, Анвар Абдуллаев, Рустем Исмаилов, Фаррух Арипов, Елена**

Максудова, Ислон Суваналиев). Художник-постановщик **Фуркат Кучкаров** и художник-исполнитель **Мавсум Халифиев** спускают с колосников на сцену узкие рулоны ткани. В этом спектакле они напоминают развернутые свитки с пушкинскими строчками и его же рисунками.

В композиции две части. В первой актеры, одетые в рваные джинсы и яркие футболки, откровенно дурачатся, разыгрывая визит к заболевшему «дяде»: возникает пластиковая бутылка с водой; дядя, лежа на диване, углубляется в просмотр мужского журнала. Первые главы «Онегина» поданы иронически, возможно, такими приемами пушкинский роман освобождают от хрестоматийного прочтения; возможно, пародия уничтожает чрезмерный пиетет и приближает текст к нашему времени. Этот кураж наблюдает и Пушкин, точнее, актер в роли Пушкина, — почему бы нет?



«Евгений Онегин». Сцена из спектакля

Эпизод с чтением письма Татьяны меняет сценическую реальность, возникает лирическая интонация, и постепенно нарастает драматизм. Любовные темы, сцена дуэли раскрываются средствами условного театра — это и театр теней, и танец, меняется колористическое решение: женские платья золотисто-желтой и белой гаммы становятся черными на маскараде и красными в финале. Мужчины надевают костюмы. Актеры читают пушкинскую поэзию просто, без нажима и аффектаций, получая удовольствие от звучания прекрасного текста. Однако образ спектакля трудно назвать гармоничным. Сценография, сценические образы, костюмы, мизансцены не всегда, на наш взгляд, совпадают с пушкинским словом. Тем не менее, хвала театру, который не побоялся трудной работы и раскрыл «неизъяснимы наслаждения» великой поэзии Пушкина.

Эта «храбрость» зиждется на мощной профессиональной театральной традиции — русскому театру из Ферганы более 90 лет! Судьба его не была простой, а современная труппа гордится тем, что в течение 40 лет главным режиссером театра был **Гаврила Данилович Абдулов**, отец знаменитого **Александра Абдулова**, фронтовик, художник с прекрасным образованием, который научил труппу работать над мировым и национальным репертуаром. Вот и в нынешней афише стоят имена **Шекспира, Чехова, Шварца, Васильева**, а теперь и Пушкина, которого театр представил и в **Петербурге**. Режиссер и актеры активно сотрудничают с университетами и школами, где изучается русский язык. Театр любят — и публика, и власть, и у него есть хорошая пресса.

Марина НАУМЛЮК

Фото О. ФИЛОНОК

ОДНО ИЗ САМЫХ КАМЕРНЫХ ПРОСТРАНСТВ МОСКВЫ

Московский театр-студия Всеволода Шиловского открылся 3 июня 2023 года в день 85-летия его создателя — народного артиста РСФСР Всеволода Николаевича Шиловского. В этом году театр завершил свой первый сезон.

Всеволод Николаевич Шиловский — советский и российский актер театра и кино, режиссер, сценарист, педагог. Выпускник Школы-студии МХАТ, он посвятил работу в Московском Художественном академическом театре 29 лет. Там ставил и играл в таких спектаклях, как «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского, «Сладкоголосая птица юности» Теннесси Уильямса, «Волаколамское поссе» А. Бека, «Мятеж» Д. Фурманова, «Бои имели местное значение» В. Кондратьева и другие.

Двенадцать лет преподавал во ВГИКе, стал режиссером первого советского телевизионного сериала «День за днем» (автор Михаил Анчаров), пользовавшегося у зрителей большой популярностью, а также художественных фильмов «Кодекс бесчестия», «Блуждающие звезды», «Приговор», «Аферисты», «Миллион в брачной корзине», телевизионных сериалов «Полиция Хоккайдо. Русский отдел», «Люди и тени». Кроме того, у Шиловского более 130 ролей в кино.

«Идея создания театра возникла у меня еще тогда, когда я преподавал во ВГИКе, потому что, когда заканчивал Школу-студию МХАТ, нас всех уже ждали в 4–5 театрах, — рассказывает Всеволод Николаевич. — Сейчас дают диплом и — на улицу. Поэтому я обратился к Сергею Семеновичу Собянину и попросил помощи, чтобы спасти генофонд. Мне не нужен был большой театр, 100 мест вполне достаточно, о таком театре в свое время мечтал и Станиславский. И Сергей Семенович помог.

Часто спрашивают, почему в названии моего театра есть слово «студия». Это слово подразумевает эксперимент, как было в Школе-студии МХАТ».

Эксперимент довольно смелый, особенно в нынешнее время, когда очень развито клиповое мышление. Но от этого и еще более интересней. Существует мнение, что театры уже никому не нужны. Всеволод Николаевич Шиловский так не считает. Поэтому в репертуаре уже 12 спектаклей совершенно разно-

Всеволод Шиловский





Труппа Московского театра-студии Всеволода Шиловского

го жанра: «Игроки» Н.В. Гоголя, «Дядя Ваня» А.П. Чехова, «Зойкина квартира» М.А. Булгакова, «Сильное чувство» И. Ильфа и Е. Петрова, «Восемь любящих женщин» Робера Тома, «Особняк на Рублевке» Ю. Полякова, «Не покидай меня» А. Дударева, «Доходное место» А.Н. Островского, «Отель двух миров» Эрика-Эмманюэля Шмитта.

Такой обширный репертуар всего за год существования театра-студии не может не удивить.

«Большинство спектаклей в репертуаре нашего театра — это дипломные работы, которые я ставил во ВГИКе. Мои студенты их берегли, поэтому, когда театр открылся, репертуар сформировался без особого труда, — поясняет Шиловский. — После окончания ВГИКа мои выпускники играли эти спектакли как по городам России, так и за рубежом. Для некоторых постановок они даже на свои деньги делали декорации. Это очень ценно. Театр «Современник» в свое время открывался всего с одним спектаклем, а у меня их 12».

В некоторых спектаклях Всеволод Николаевич Шиловский играет и сам. Когда он выходит на сцену, зрители в восторге встречают овациями одного из последних представителей настоящей старой мхатовской школы.

Но и труппа театра из 25 его молодых выпускников старается не отставать. Надо заметить, что все они, а это Глеб Гузей, Виктория Пархоменко, Евгения Ядрец, Кирилл Гончаров, Мадина Дасаева, Сергей Рожнов, Юлия Латышева, Никита Шилкин, Татьяна Дербенёва, Александр Сибирцев и другие — ученики Всеволода Николаевича Шиловского. И это ощущается, когда заходишь в театр, чувствуется особая атмосфера тепла, которая живет во всех спектаклях репертуара.

Как и мечтал Всеволод Николаевич Шиловский, в театре не так много мест — 107. Отовсюду хорошо видно сцену и глаза артистов. Первый ряд вообще в одном шаге от зрителей, и во время спектаклей они словно становятся участниками действия. Может быть, именно поэтому Московс-

кий театр-студия Всеволода Шиловского всего за год своего существования завоевал негласное звание одного из самых камерных театров Москвы. Все его спектакли поставлены без модно-замысловатых режиссерских ходов и основаны на актерской игре, поэтому они близки и понятны зрителю. С самого начала он задумывался как театр для людей, общедоступный, каким в свое время был старый МХАТ, что и подтверждают зрительские отзывы.

«Это театр, в который вложена душа. Маленький, камерный, очень уютный, чистый. Ну а спектакль — это отдельный и невероятный подарок. Игра актеров на высочайшем уровне. Сидели в первом ряду, а он не разделен со сценой, нас просто сносило вихрем эмоций от актеров».

«Изумительно уютное место. Постановки потрясающие. Игра актеров феерична, никого не оставляет равнодушным. По окончании спектакля Всеволод Николаевич Шиловский сам обратился к зрителям с теплыми словами. Когда уходите, с ва-

ми обязательно на выходе прощаются и пригласят прийти снова».

Московский театр-студия Всеволода Шиловского активно развивается, растет его репертуар. В планах есть и детские спектакли, которыми будут радовать маленьких зрителей в новом сезоне. Подобный опыт уже был: к новогодним праздникам поставили сказку «**Приключение Снегурочки и ее друзей**», и маленькие зрители были в восторге.

«Завоевать сердца детей и их мам очень трудно. Дети — чистые и искренние, поэтому моментально распознают фальшь, — размышляет Всеволод Николаевич. — На Новый год мы провели небольшой эксперимент и поставили сказку. Я видел счастливые глаза детей и их родителей. Многие ко мне подходили после спектакля и благодарили. Некоторые говорили, что в нашем театре идет лучшая елка. Для этого мы и работаем».

Во время своего первого сезона актеры театра успели съездить на несколько га-

«Зойкина квартира». Анисим Зотикович Аллилуя — Вс. Шиловский, Зоя Денисовна Пельц — Ю. Латышева





*«Особняк на Рублевке».
Майор ФСБ Волковец —
В. Пархоменко, Петр
Лукич Барабаш —
Вс. Шиловский, Отец
Василий — Н. Шишкин*

стролей в разные города. Побывали в **Новороссийске** со спектаклями «Папа в паутине, или Слишком женатый таксист-2» и «Особняк на Рублевке», в Рязани сыграли чеховского «Дядю Ваню», в Краснодаре — «Зойкину квартиру». А впереди гастроли в Геленджик и снова в Новороссийск.

«В ноябре, когда мы ездили в Новороссийск, я познакомился с потрясающим мэром Андреем Васильевичем Кравченко, — вспоминает Шиловский. — Когда мы приехали, он встретился с нами, хотя у него уйма дел. Это настоящий патриот нашей страны. И он пришел на наши спектакли. Я ему и всем зрителям обещал, что мы еще приедем с другими постановками».

Совсем недавно в Московском театре-студии Всеволода Шиловского прошла премьера спектакля «Не покидай меня» Алексея Дударева. Символично, что официальная премьера была **9 мая**. Пьеса основана на реальных событиях Великой Отечественной войны и повествует об уникальной Белорусской наступательной

операции под руководством Рокоссовского и о людях, которые в ней участвовали. Уникальные декорации, великолепный актерский состав и душа, вложенная в эту работу, никого не оставляют равнодушными. Когда включается свет в зале можно увидеть, как зрители искренне плачут.

«Для меня эта тема очень дорога, я — ребенок войны, — говорит Всеволод Николаевич. — Я хорошо помню те времена и никогда их не забуду. Этого спектакля не было в планах, но одна из моих актрис принесла пьесу Дударева, и я сразу решил, что ее надо ставить. Это дань уважения тем, благодаря кому мы сейчас живем. И я очень хочу показать этот спектакль в Белоруссии».

Нельзя не заметить, что распределение ролей во всех репертуарных спектаклях театра-студии — со стопроцентным попаданием. Каждый актер на своем месте, и от этого складывается гармоничный ансамбль. Но и диапазон ролей у одного и того же артиста достаточно широкий. Например, в одном спектакле актриса может



«Папа в паутине, или Слишком женатый таксист-2». Сцена из спектакля

играть молодую и привлекательную женщину, в другом — 80-летнюю старушку. Или актер выходит в образе импозантного мужчины, а в другой постановке предстает меланхоличным героем.

«Для того, чтобы можно было поставить любой спектакль, нужно, чтобы у режиссера расходилось по составу «Горе от ума», — подчеркивает руководитель театра-студии. — Тогда можно поставить всё, что угодно. Там есть все типажи. Ни в одном театре мира женщины не купаются в ролях, как у меня. За женские роли всегда идет борьба, потому что их гораздо меньше, чем мужских. А у нас женщины играют роли в огромном диапазоне. И все заняты. Поэтому и атмосфера в театре доброжелательная. Вообще, наша профессия — самая вредная, после химической. Артисты — самый незащищенный народ. Они всегда от кого-то зависят. Моя задача — чтобы у моих учеников был свой дом, в который они могут приходить, и их там всегда ждут».

А еще в Московском театре-студии Всеволода Шиловского проходят творческие вечера. На одном из недавних показывали отрывки из киноработ Всеволода Николаевича, фрагменты спектаклей, видео из жизни труппы молодого театра и премьерный показ фильма «Старый клоун» **Олега Фомина**, где главную роль сыграл Всеволод Шиловский.

У театра появляются партнеры, он активно участвует в социальных проектах. Уже подписано официальное соглашение о сотрудничестве между Московским театром-студией Всеволода Шиловского и **Центральным домом Российской армии**. В феврале 2024 года сыграли шефский спектакль для военнослужащих и их семей и получили замечательный отклик: «Мы давно так не смеялись и не отдышали душой, как в театре Шиловского». На спектакли, приуроченные ко Дню Победы, тоже были выделены места для семей военнослужащих. Часть билетов на спектакли выделяется для ветеранов ВОВ



После спектакля «Сильное чувство». В центре — Вс. Шиловский

и в благотворительные фонды. Слушателям Радио Москвы каждый месяц театр тоже дарит несколько билетов. На программе у **Ольги Кочетовой** в прямом эфире артисты труппы театра рассказывают о своем коллективе, говорят о мастере, о новых работах.

3 июня 2024 года Всеволоду Николаевичу Шиловскому исполнилось 86 лет. И мэтр решил, что в этот день он не будет организовывать отдельный творческий вечер, а покажет спектакль «Особняк на Рублевке», в котором играет главную роль. Это решение тоже не случайно.

«На своем творческом вечере я могу показать в большинстве своем только себя, а в спектакле участвует 13 человек, — поясняет Шиловский. — Я мечтаю, чтобы они все снимались, были востребованы. Мои артисты уникальны. Каждый из них может сыграть любую роль. За первый сезон существования театра я сделал несколько вводов в спектакли по разным причинам. Например, один актер по состоянию здоровья не мог играть месяц, пришлось сделать замену, в кратчайшие сроки ввести других исполнителей. И репертурные спектакли не

пострадали. У меня получилось это сделать еще и потому, что поддержка труппы в эти моменты колоссальная. Это люди моей группы крови».

Абсолютно все артисты Театра-студии Всеволода Шиловского в своих интервью говорят, что для них мастер — как второй отец. Они его боготворят. По словам актеров, Всеволод Николаевич Шиловский поддерживает их во всех жизненных ситуациях, но в профессиональном плане всегда категоричен.

«Я просто зверею, если вижу непрофессионализм. Меня самого так учили в Школе-студии МХАТ, и своих ребят приучаю к этому, — рассказывает Шиловский. — В жизни я неконфликтный человек, в профессии — «зверь». Мне 86 лет, а я работаю по 10 часов без перерыва. Значит, и они могут. Отсюда и результаты».

Большинство театров Москвы заканчивают сезон в конце мая. Московский театр-студия Всеволода Шиловского играет спектакли до конца июля и уже 1 сентября открывает новый сезон, как это было в старом МХАТе.

Виктория ПАРХОМЕНКО

Фото предоставлены Пресс-центром театра

Продолжаем публикации театральных рецензий студентов **Кемеровского государственного института культуры («Теория и история искусств»)**, созданных под руководством кандидата культурологии, доцента кафедры культурологии, философии и искусствоведения КемГИК **Алексея Бураченко**.

... И ЖИЛИ БЫ ОНИ ДОЛГО И СЧАСТЛИВО

Пьеса **Ярославы Пулинович**, написанная в 2016 году, уже имеет богатую сценическую историю, к ней обращались режиссеры как столичных, так и региональных театров. Стоит отметить, что в 2020 году ее экранизировала **Юлия Колесник**, а два года спустя в Театре драмы Кузбасса состоялась премьера спектакля в постановке **Антоня Безъязыкова**.

Эльза, главная героиня, никогда не была полностью самостоятельной личностью, а на восьмом десятке своего жизненного пути она наконец-то обретает долгожданное счастье и по-настоящему начинает чувствовать. Встретив переехавшего из города Василия, который относится к ней с добротой и трепетом, ранее тихая и услужливая женщина обретает свой голос и внутреннюю свободу, получает контроль над собственной жизнью. Именно рядом с этим мужчиной Эльза впервые влюбляется, впервые лезет на чердак, впервые целуется и впервые верит в саму себя.

Василий Иванович в пьесе — единственный человек, которому Эльза рассказывает о пожизненном клейме, полученном из-за своей национальности. Она отпускает прошлое и выбирает новую дорогу, в этом ее сопровождает возлюбленный. Василий с заботой и нежностью относится к Эльзе, становится путеводной звездой в прекрасное будущее. Перед нами ярко выраженный троп «дева в беде»: Эльза нуждается в немедленном спасении со стороны Василия, который, как настоящий принц на белом коне, только на своем мотоцикле,

появляется будто бы из неоткуда, вырывает героиню из плена и дарит ей желанное «долго и счастливо».

К сожалению, история влюбленных заведомо обречена на провал: общественные предрассудки, имущественные опасения близких людей, непонимание окружающих — все это препятствует счастью двух одиноких и уже немолодых людей. В сцене осознания краха всех своих надежд и планов Эльза теряет смысл жизни, и ей остается только уйти. Лишившись возлюбленного, героиня сталкивается с невозможностью стать свободной, ее судьба — быть вечной рабыней своего окружения.

Пространство спектакля в точности передает мир Эльзы, границами которого являются автобусная остановка и сельхозмагазин. На вращающемся круге, залитом водой, лишь засохшие рогулины деревьев — символ омертвело мира; почерневшие от времени стволы показывают, что и душа героини от невыносимых тисков жизни тоже почти превратилась в топь. Окаймляют заводь локации, в которых видится новое ощущение жизни, появляется надежда у Эльзы: ее дом, дача Василия, чердак и мотоцикл.

Интересно то, что жилища героев изображены по-разному, их вид имеет особый смысл. Квартира Эльзы обставлена громоздкой мебелью: старым диваном и большим шкафом, в ящике которого женщина прячет портрет покойного мужа, словно скелет, проклятие прошлого, тяготящее ее. В центре находится створчатое окно, большую часть спектакля закрытое занавесками, за ними героиня скрывается от внешне-



«Земля Эльзы». Василий Игнатьевич — В. Мирошниченко, Эльза Александровна — Л. Цуканова. Театр драмы Кузбасса

го мира, что демонстрирует ее замкнутость и отстраненность. Дом Василия, напротив, выражает открытость и приветливость хозяина, он представлен легким деревянным каркасом, вся мебель не имеет дверей, создается ощущение невесомости.

Значительным в складывании сюжета спектакля является световое решение (художник по свету — **Андрей Зозуля**), создающее настроение через особый колористический ряд, проецирующийся на экран на заднем плане. Цветовые изменения по ходу действия спектакля помогают раскрыть эмоциональный ландшафт, поддерживают атмосферу места действия и создают необходимый тон, магически погружая зрителей в мир зарождения чувств персонажей. Главная музыкальная композиция, удачно выступающая диссонансом, похожа на плач, с самого начала создает тревожное настроение, лишая нас надежды на хэппи-энд.

В исполнении **Лидии Цукановой** главная героиня оживает, получает трепетное дыхание и предчувствие полета. Ее игра

не дает ни малейшего намека на фальшь, притворство, каждое мгновение она заставляет верить и сопереживать. В начале спектакля Эльза предстает как затертая жизнью, изможденная старушка, из последних сил несущая бремя жизненных обязательств. Героиня Цукановой является пассивным наблюдателем за собственным существованием и показывает себя второстепенным персонажем в своей собственной истории. Ее нежная Эльза с побеленными волосами, тихим робким голоском, со скованностью в движениях по-детски наивна, не противится судьбе, а принимает ее послы как должное.

Потеря супруга становится для Эльзы отправной точкой на пути к внутренней свободе. Женщина, нарушая все правила, исполняет свое заветное желание: меняет обязательные калоши на розовые «туфельки на каблукке». Сбрасывает черное траурное одеяние и облачается в легкое розовое из своих детских грез. Героиня Лидии Цукановой в несолидном для ее возраста платье, милых туфельках, с непрактич-

ной девчачьей сумочкой и в чудной светло-розовой шляпке поистине напоминает куклу, которую ей так и не купили в детстве. Цвет здесь символизирует беззаботность, время, когда Эльза по-настоящему «жила». В пространстве болота, которое умерщвляет душу, уничтожает дух, прорастает нежная кувшинка вопреки всяким правилам и прогнозам.

Виктор Мирошниченко, играющий Василия, кажется, не достигает такой же высоты в своем исполнении. Он больше напоминает актера-премьера, стремящегося даже в неглавной роли к собственному триумфу. В попытках завоевать зрительское внимание артист забывает о партнерше и работает исключительно на зал. Игра артиста, хоть и полна энергии, больше основана на внешних приемах и жестах, чем на внутренней глубине и аутентичности переживаний. Персонаж Мирошниченко живет в собственном монологе, не обращая внимания на реакцию и чувства партнерши. Его сценический образ кажется малоубедительным в отличие от реалистичной и искренней игры Цукановой. Такой дисбаланс мешает созданию органичного дуэта на сцене и возникновению единого эмоционального пространства двух влюбленных. Однако в таком несоответствии, возможно, кроется интересная трактовка сюжета, созданного Пулинович.

Василий постоянно хлопочет перед Эльзой, пытается накормить конфетами, заботливо укрывает пледом и обещает ругаться за нее, но не замечает, что происходит с женщиной. Да, поддерживающими речами он влияет на принятие героиней важного личностного решения. «Идеальный» образ рушится в одной из последних сцен, в которой продавщица Марина (**Юлия Тельная**) сверхэмоционально передает Эльзе новости от Василия и вскользь упоминает его фразу: он «жалееет, что не научил своего сына бить женщин, потому что некоторых бы стоило». Подобные слова из уст мужчины, которому доверилась Эльза, звучат невероятно жестоко, особенно если брать во внимание тот факт, что он являлся единственным чело-

веком, знающим о многочисленном физическом и эмоциональном насилии со стороны ее покойного супруга. Это наталкивает на мысль, что образ идеального мужчины Эльза и вовсе выдумала, не замечая замкнутости героя на себе.

На первый взгляд кажется, что режиссер упрощает пьесу и сосредоточивает внимание исключительно на истории любви, превращая спектакль в проходную мелодраматическую постановку. В начале представления **Юрий Алсуфьев** за сценой зачитывает пассаж из **Пушкина** «Любви все возрасты покорны...», который звучит и как неуместный эпитафия (история-то не про любовь), и как издевка: мол, «в возраст поздний» все эти ваши любви не имеют значения. Антон Безъязыков демонстрирует зрителям пожилых Ромео и Джульетту, но только в конце спектакля раскрывается в должной мере история Эльзы.

Режиссер исподволь проявляет тему трагического одиночества и показывает, что героиня погружена в пустые мечты. Эльза пленяется добротой Василия, не замечая его насмешек. Реплика о том, что Василий Иванович поддерживает насилие в отношении «неправильных» женщин, должна бы пробудить героиню. Но она предпочитает игнорировать все предостережения и упорно цепляется за иллюзию красивой сказки. Перед нами возникает благородный рыцарь, который, кажется, должен спасти главную героиню из ее болота, где все уже высохло и умерло. Однако на деле этот мужчина ничем не отличается от прочих персонажей, окружающих Эльзу, и ей остается только мечтать и облагораживать его образ. Поэтому финал, когда Василий мчит ее на мотоцикле, пуская из-под колес фонтаны брызг, похож скорее на утрату Эльзой связи с реальностью, чем на хэппи-энд.

В спектакле, где, казалось бы, есть история любви по первому плану и история обретения свободы по второму, на самом деле констатируется горькая истина: мир — это ад, бегство из него возможно либо в фантазию, либо в безумие.

Анжелика ВОЛКОВА

ИСТОРИЯ ОДНОГО ПОКОЛЕНИЯ

В Театре драмы Кузбасса уже несколько лет в афише значится спектакль «История от Матвея», поставленный по одноименной пьесе **Нины Беленицкой**. В постановке **Олега Липовецкого** осуществляется значимая для поколения 40+ рефлексия относительно рубежа веков, который вошел в историю как тектонический сдвиг в жизни 1/6 части суши. Только в фокусе пьесы оказались не геополитические события, а отдельно взятый школьный класс, показанный с середины 1980-х по середину 2010-х. Драматургу удалось запечатлеть настроения исторических моментов, а режиссер нашел удачное воплощение истории: трехчасовой спектакль смотрится легко, на одном дыхании.

Школа — государство, директор — правитель, учительница Зоя Петровна (**Ольга Червова**) — зоркий и фанатичный хранитель общественной идеи. Она ветеран педагогического дела, воплощает в своей деятельности идеал «тоталитаризма»: дрессирует детишек, используя единственный инструмент — страх. Искупать пышный хайер первоклассницы-модницы в ведре, зашить рот болтающему без спроса ученику, лишить возможности присутствовать на уроке в классе — вот излюбленный арсенал ее действий. Одетая в темный, хитиново-панциревый цвет, она являет собой монстра советской педагогики: ее главное орудие — указка, которая обладает магической силой, подавляющей волю учеников; ее рабочее место — тумба-постамент в форме мавзолея, с которой она, подобно Ленину, вещает о значимых политико-социальных тезисах. Интонация, укрупненная микрофоном, создает ощущения вездесущности Зои Петровны. Ее лицо состоит из двух частей: одна, верхняя, неподвижна, лишь пускает молнии, вторая — механически открывающийся рот, изрыгающий как мантру догматы строителя коммунизма.

В противовес ей — юный, вчерашний выпускник педагогического вуза Денис

Юрьевич (**Антон Остапенко**), проповедующий свободу, честность, открытость и все остальные демократические ценности. Не в обмундировании истового идеолога-учителя жизни, а в джинсах, водолазке, кедах и бейсболке, он словно размещенная в журнале «Крокодил» советских времен карикатура на неправильный «элемент» общества. Денис Юрьевич рассказывает учеников в круг на полу и поет с ними под гитару; вместо уроков в школе выходит с подопечными в парк и, лежа на траве, заставляет взглянуть на мир по-иному. Конечно, диковинный учитель сразу же завоевывает симпатии учеников, ведь он — знамя переломного времени, он иной, человеческий. Зоя Петровна проигрывает ему в определенный момент и уходит на второй план.

Однако история с приехавшим гостем-американцем расставила нужные знаки препинания. Заокеанский гость принял участие в алгогольном состязании и наутро не проснулся. Зачинщик состязания, Костя Смирнов, повинувшись привитому Денисом Юрьевичем кодексу справедливости, готов пойти в полицию и признаться в косвенном участии в гибели янки. Но ситуацию берет под контроль Зоя Петровна, она запрещает порыв Смирнова и выдвигает версию, по которой произошел несчастный случай. Денис Юрьевич соглашается; после этого школьники разочаровываются в проповедуемых им «красивых» идеях.

Финалом противостояния двух учительниц оказалась победа Зои Петровны: Аня Муzychенко, особенная, чувствительная, влюбленная безмерно в Дениса Юрьевича, через 20 лет станет точной копией своей первой учительницы, слово в слово, интонация в интонацию, движение в движение повторяющая этот поначалу казавшийся дикий образец педагогического наставника. Параллель двух персонажей — Ани и Зои — позволяет предположить, что в юности (видимо, попадающей на «оттепель») у Зои тоже был такой кумир, как



«История от Матвея». Сцена из спектакля. Театр драмы Кузбасса

Денис Юрьевич, но его патетика разбилась об этические реалии жизни.

В этих двух персонажах, а также их сценическом столкновении отразилась эпоха перехода от командно-административной системы, где за человека решали, сколько он будет стоять в очереди за очередным дефицитным товаром и что он будет думать, о так называемой «рыночной экономике», когда каждый на свой страх и риск решает, как ему крутиться в непростых экономических условиях, при этом дана полная воля в формировании системы ценностей. Что лучше — и решает для себя главный герой Матвей.

Название спектакля, являющегося повествованием Матвея о своем взрослении, делает его значимым лицом, знакомым с первоисточником, при этом библейская формулировка придает его рассказу особый статус. Он — очевидец, который сейчас реконструирует «истинную» историю своего поколения. Первоклассник середины 1980-х осваивает через случайно возникший школьный

коллектив устройство мира, вернее то, как этот мир стремительно меняется.

Режиссер эту линию изложил в виде лубка, в котором перед нами разыгрываются узнаваемые ситуации (знакомство с училкой-монстром, одноклассниками, первой любовью, американцем и пр.), приправленная комментарием нынешнего (2020 года) главного героя. «Взрослый» Матвей (дан голосом за кадром) — комментатор картинок из своего прошлого, он же, читая ремарки от автора, как бы запускает очередной вираж самопознания персонажа.

Мерное течение матвеевой истории, вышестованное ностальгией, прерывается его бунтом: оказывается, современный Матвей 2020-х — исследователь, который фактически отвечает за формирование государственной картины мира, в его полномочия входит изменение хода истории. Но он не властен над прошлым, потому как результаты его «правильных» умствований сталкиваются с невозможными реалиями: его одноклассники, выжившие в лихолетье

90-х, стали не теми «взрослыми», которые возможны при аналитическом расчете. Володя Шулепов (стукач) стал батюшкой, Яна Моставичуйте (задиристая красавица) — женой Шулепова, Аня Музыченко (первая любовь героя, восторженная «дурочка») превратилась в Зою Петровну 2.0, воплощающую соответствующие статусу абьюзивные действия.

Герои, воссозданные в воображении героя, прогоняют Матвея из его же сюжета: последняя реплика от автора распределяется между вышедшими на сцену персонажами, их многоголосие заявляет самостоятельное, независимое от автора право на существование. Этот ход в стиле **Пирранделло** свидетельствует: жизнь реальнее и прозаичнее, нежели ее приукрашенное восприятие. Эти персонажи смотрят финальный коллаж на экране, и вместе с ними мы понимаем, что мир Матвея в агонии.

Существенным моментом в спектакле является поиск ответа на излюбленное восклицание: «кто виноват?». В первой сцене маленький Матвей (**Юрий Алсуфьев**) просит бабушку поиграть с ним, представившись Алисой из фильма «**Гостя из будущего**», где путешественница во времени всем своим новообретенным одноклассникам предсказывает профессиональный путь. И здесь к тарелке с кашей выстраиваются Матвей и его потенциальные одноклассники, и каждый получает свое предсказание. Эта кормежка метафорически объясняет совершенную неготовность персонажей видеть и встраиваться в реальность. Поколению тех, кто были настроены на стабильную уютную жизнь, пришлось попробовать на вкус реальность хаоса. Им не дали выверенный компас, не приучили, вернее, отвратили от критического восприятия разного рода невзгод. Именно пребывание в иллюзии порождает раздвоенность сознания Матвея, который никак не может в финале примириться со стремлением людей жить спокойно, вступив на путь нравственного компромисса, предавая забвению правило «быть честным с самим собой и другими». История Матвея — это история невозмож-

ности принятия реальности, которая переиграла главного героя.

Одним из сценографических элементов, передающих атмосферу времени, стал экран, расположенный над всеми, представленный не прямоугольником, а кругом, он выступает источником энергии (солнце, что ли?). Это то, что позже назовут «зомбоящиком», он дозировал проявление чувств и критическое осмысление действительности. Он — окно в какую-то неведомую реальность, тут подпитываются новой информацией — сродни диковинам в райке. От экрана ветвятся, как от спрута, белые трубки, со сцены в прихотливых изгибах поднимающиеся до балкона, где находится «взрослый» Матвей. Его локация — подобие радиорубки, абрисом стен которой служат спрутовые окаменелые конечности; с ним рядом человек за микшером и два вокалиста, одетые в костюмы космических пришельцев. Так соединяются два пространства — реальной истории и ретро-спекции, которую в благостном состоянии осуществляет Матвей с помощниками.

Для зрителей та эпоха зафиксирована набором знаковых треков, которые тогда крутили по телевизору, радио или слушала вся улица из открытого окна какого-нибудь владельца кассетного магнитофона. Каждый эпизод увязает в таких подробностях, которые наполняют сердце ностальгией. Вот сцена в столовой, где школьники чуть ли не дерутся в очереди за обедом — и вспоминаешь бесчисленные истории позднего советского периода, когда «выкинули» какой-то дефицит. Вот прислали в качестве гуманитарной помощи джинсы — и понимаешь это пристрастие ко всему заграничному, что и по сей день сидит в нас. Наблюдаешь последние минуты жизни одноклассницы Вики Амосовой — и чувствуешь звериный оскал улицы 1990-х, когда вседозволенность лишила многих имущества, здоровья, жизни.

Три персонажа путешествуют из эпизода в эпизод: они, как камелеоны, приспосабливаются ко всем временам, на максимум используют ситуацию. Вчера, к примеру, он старший пионервожатый, посвящающий неофитов, а спустя время — класси-

ческий советский «таскун», обчистивший школьную столовую. Вчера она была секретарем директора школы, а завтра — часть мошенического проекта МММ. Эти персонажи дают крепкий аромат эпохи.

Лучшей мужской ролью спектакля, думается, стал Матвей **Антон Безъязыкова**. Во время спектакля большая часть зрителей его не видит, но посетители балкона смогли бы заметить, что погруженность в спектакль исполнителя, который, по сути, только читает ремарки и дает комментарии, значительна, он отживает каждый минисюжет на полную катушку. В финальном протесте он вскакивает, и у него блестят глаза от слез: актер свято верит в творимую жизнью несправедливость. Существенно, что Безъязыков проявил пластичность речи, звучание в роли отличается от его обычной интонации, ощущение, что он нашел в своей голосовой палитре тембральные нотки, настроив их на Юрия Алсуфьева, исполнителя «маленького» Матвея.

Дарья Мартышина в роли Яны Мостаевичей, **Софья Чинкова** в роли Ани Музы-

ченко, **Андрей Куликов** в роли Шулепова, **Устинья Шокина** в роли Вики Амосовой, троица «типов на все времена» (**Олеся Шилова, Михаил Быков, Владимир Волков**) максимально органично подобрали выразительные приспособления, чтобы воплотить через деталь, интонацию, жест людей из жизни. В целом, в спектакле возникает добротный актерский ансамбль.

Спектакль завершается видеорядом новостной склейки, и зрителям дается время на мысли и слезы. Зрители реагируют различно. Некоторых ностальгия побуждает улыбаться, смеяться и получать приятные впечатления от просмотра, другие же выходят из зала в слезах. Кто-то сказал: «Можно было маленечко порадовнее закончить». Тем не менее до каждого зрителя доходит основная идея, заложенная в постановке: развитие общества циклично, есть две правды, обе неполноценны, история сама выбирает, какое из меньших зол важнее в текущий момент.

Ульяна МЕДВЕДЕВА

ПУТЕШЕСТВИЕ С ТРУПОМ В «СЧАСТЛИВОЕ» ПРОШЛОЕ

Премьера театрального роуд-муви с «духом нуара», поставленная на основе пьесы **Татьяны Загдай «Человек в закрытой комнате»**, состоялась в **Театре драмы Кузбасса** в феврале. Режиссером выступил **Антон Остапенко**, художником — **Алексей Лобанов**.

Сюжет спектакля построен на том, как главная героиня Жанна, или в прошлом Анна (**Екатерина Грибанова**), приезжает в родной город, чтобы вместе с другом детства Костиком (**Андрей Куликов**) увезти тело умершего отца в райцентр, а затем в крематорий. Это необходимо сделать, чтобы скорее продать отцовскую квартиру и закрыть долги.

Жанр определен постановщиком как трагикомедия, однако комедия ограничивает-

ся здесь юмором в виде «блатных» шуток Кости и колких замечаний Жанны. Трагического же спектаклю не занимать: главная героиня в конце истории морально сломлена — без денег, без квартиры, без друзей и родственников, фактически, выброшенная на обочину жизни.

Режиссер в основном шел за драматургом, решая эпизод в зависимости от сюжета: тут нашлось место как разыгрыванию в манере эстрадных миниатюр миниситуаций-реприз, так и опыт монолога от первого лица. Если игровые моменты разнообразно подаются исполнителями, то зрелищная сторона спектакля существует несколько автономно.

В основе сценографии лежит принцип «черного кабинета»: весь периметр сцены



«Человек в закрытой комнате». Жанна — Е. Грибанова, Отец — М. Быков, Костик — А. Куликов. Театр драмы Кузбасса

задрапирован черным, шкафы-стеллажи, представляющие собой подвижные модули, стулья, диван, стол, представлены в том же цвете. Это позволяет, с одной стороны, решить проблему многих мест действия, с другой, наполняет действие особой сумеречной атмосферой, которая любое яркое цветовое пятно поглощает, словно высасывая из него энергию. Часть мебели быстро, без специальных усилий, превращается в машину, в интерьер квартиры отца, в морг, в отделение полиции. Шкафы становятся поверхностью для проекции детских фотографий, отсылающих к флэшбэкам травмирующего прошлого маленькой Анны.

При этом эффективность такого решения ограничена. Погружение в черноту не дает долговременного эффекта, к середине спектакля создается монотонное, удручающее ощущение, которое никак не связано с разыгрываемым действием (наполненным, как уже было сказано, опре-

деленными юмористическими всполохами). Соответственно, такое пространство постепенно разрушает динамику спектакля и, как следствие, делает зрителя отстраненным. Калейдоскопическая смена мест действия осуществляется в режиме чистой перемены. Тут странным выглядит, когда исполнители участвуют в перемещении декораций: например, отец Жанны, по пьесе тот самый проблемный труп, в какой-то момент вскакивает и передвигает диван в другое место.

Спектакль построен не столько на взаимодействии между героями, сколько на монологах-признаниях персонажей, через которые раскрываются их обиды и психотравмы. Жанна, рассказывая о том, что на нее повлияло, обращается к зрительному залу, то и дело поворачиваясь к отцу, высказывая ему свои обиды. Воспоминания Жанны связаны с песнями-триггерами, каждая из условных частей спектакля посвящается определенной композиции,

ассоциирующей у героини с тем или иным деструктивным случаем. Момент, в котором Жанна рассказывает про собаку из детства (такую же недолюбленную как сама героиня) проводит параллель с потерянными и неприкаянным состоянием девушки. «Я чувствовала тоску, которая медленно заполняет меня изнутри и лишает воли...» — говорит Жанна. Одна лишь фраза заставляет вернуться в темные моменты из детства, в моменты, когда детский мозг начинал осознавать всю колкую и нестерпимую боль, пожирающую изнутри. В попытке отделиться от своего прошлого, преодолеть внутреннюю глушь-тоску, Жанна все равно мысленно остается в перманентно подавленном состоянии, замирает-зависает в «нигде».

Екатерина Грибанова эту сторону героини воплощает в полной мере: перед нами оцетинившийся зверек, который моментально может броситься и защищаться даже ценой собственной жизни. Однако такая «начинка» персонажа не получила процессуальной разработки. Финал спектакля, когда Жанна сидит с бутылкой водки и тихо вторит: «Папа, папа!», понятен — закольцовывается сюжет. В конце нас удивляют спонтанным теплым и проникновенным обращением героини к отцу, но эта трансформация от минус один, где героиня пребывает в эмоциональной стагнации, к моменту, когда она примиряется с выпавшей долей и прощает отца, не связана с переоценкой того, что вымораживало душу героини по ходу сюжета. Отец не применял к дочери открытое насилие, не был тираном, он просто был безучастным. Не издевался над ней намеренно, просто априори неидеальный отец — а каким нужно быть, чтобы после смерти дети с благодарностью вспоминали? Актриса словно застыла в одном жесте, в одной интонации, не давая зрителям подключиться к процессу ее перерождения-принятия — она же осталась вообще ни с чем к концу истории, неужели кромешная тьма в ее душе окончательно уничтожит в ней человека? К слову, намечен-

ная в сюжете отсылка к роуд-муви предполагает, что герой в конце путешествия находит утешение.

Отец Жанны (**Михаил Быков**) обаятельно и задорно исполняет роль, легко и непринужденно справляется как с комедийными сценами, так и драматичными диалогами с дочерью. Пять ролей достаются **Наталье Новиковой**: соседка, патологоанатом, женщина-полицейский, санитарка, сотрудница крематория. Такое перевоплощение удастся актрисе убедительно и легко, нет повтора в подаче, все персонажи, сыгранные ею, различаются между собой. В этом, помимо экономии актерских ресурсов, проглядывает концептуальная основа: и добрая соседка, и рабочие государственных учреждений одинаковы, как серая безликая масса. Вместо выполнения прямых обязательств, будь то решение нестандартной проблемы или оказание человеческой поддержки незнакомому человеку, стремятся взять от жизни всё. Все вокруг становятся лояльными лишь тогда, когда чувствуют, что могут отжать денег, телевизор, модную вещичку.

Костя в исполнении Андрея Куликова поначалу предстает типичным гопником из провинции, но через его поведение и рассказы мы понимаем, что перед нами крайне уязвимый и искренний человек, его напускная бравада лишь оболочка, сформированная средой. Драматург отводит этому персонажу роль спасителя не только в буквальном смысле, когда пусть и за деньги он соглашается пуститься в путешествие. У него есть трепетное отношение к главной героине, и, как бы ни старался, спрятать его Костик-Куликов не может. Да, он ее обокрал, но она простила его. Можно предположить, что именно этот персонаж может вывести Жанну из состояния статичности, конечно, если режиссер будет способен превратить спектакль из беспросветной черной трагикомедии в драму, где у героини есть шанс, потеряв все, начать жизнь заново.

С ролью обычного спектакля, в котором базовые комические репризы, а также

ситуации, пробивающие слезу и заставляющие вспомнить собственные призраки прошлого, данная постановка, кажется, справляется. Однако стройности высказывания режиссеру не хватает: не придуман оригинальный ход, совмещающий развитие сюжета и лирические отступления, своеобразные флэшбэки, помогающие понять персонажей. В итоге пазлы не складываются в общую картину,

мы не видим становление главной героини, что, по всей видимости, и повлияло на однообразие в существовании Екатерины Грибановой. Зритель способен увидеть жизнь такой, какая она есть, во всех ее кошмарных подробностях, но оставлять его только с этим, не одарив надеждой, уж слишком жестоко.

Егор НИКОЛАЕВ

О ДРУЖБЕ И ХИТРОСТИ

Спектакль «**Совсем не хитрый лис**» Театра кукол Кузбасса имени Аркадия Гайдара (инсценировка и постановка **Назили Синюковой**, художник **Ирина Чурилова**) основан на сюжете сказки «**Тутта Карлссон и единственная, Людвиг Четырнадцатый и другие**» шведского писателя детективного жанра **Яна Улофа Экхольма**. Это история о звереныше, который не похож на свое знаменитое на весь лес семейство. Он дружит с зайчиками и бельчатами, а своей семье заявляет, что не хочет быть хитрым. После отказа родителей слушать и принимать всерьез решение юнца Лисенок покидает отчий дом и встречает цыпленка Тутту Карлссон. Они становятся лучшими друзьями, поддерживают и выручают друг друга в минуты опасности.

Инсценировка из массива сказки избирает главную линию, связанную с тем, что Лисенок проверяет принцип жизни, принятый в его семье, на прочность. Он, решив быть честным, с одной стороны, оказывается на территории, где его семья является рецидивистами (подворье человека), и сталкивается с клеймом, которое навечно стоит на всех лисах: «Не верьте им, держитесь от них подальше». С другой стороны, выпутаться из ситуаций, угрожающих его жизни, герой смог, как это не парадоксально, только применив хитрость. В итоге Тутта ведет себя не по правилам, когда предупреждает все семей-

ство Ларсонов об облаве. В этом сюжете есть важное представление о том, что мир существует по заведенному порядку, всякая попытка его изменить может привести к серьезным последствиям. Но в то же время возникающее новое качество — нетипичная дружба лисенка с цыпленком в нашем случае — позволяет противостоять тотальным угрозам и повышает шанс быть в безопасности.

Конечно, дидактический посыл актуален для детей-подростков, когда они проходят свой важный возрастной кризис, однако театр ставит маркировку 6+, рискуя заполучить в зале зрителей, не понимающих смысла ситуации, а уж родители не обращают внимания на рекомендации и приводят детей 3–5 лет. Видимо, это стало причиной того, что в день просмотра большую часть спектакля юные зрители были выключены из действия.

Другой странный момент состоит в том, что в инсценировке на содержательном уровне к бунту сынишки отнеслись несерьезно. Понятное дело, что лисы существуют по своим, звериным, законам, но они живут семьей, значит, несут ответственность друг за друга. И если один из них решает следовать другим правилам и уходит из дома, то должна быть проявлена обеспокоенность по поводу состояния любимого малыша. Непонятна реакция родителей Лисенка на его отсутствие. Они попросту не заметили этого. Создается впечатление,



«Совсем не хитрый лис». Сцена из спектакля. Театра кукол Кузбасса имени Аркадия Гайдара

будто родителям нет никакого дела до их чада, он может делать все, что ему вздумается. Это лишает сюжет необходимой достоверности, к тому же не может являться примером для сидящих в зале детей.

С точки зрения выразительности спектакль полон интересных находок и создает необходимую атмосферу. В центре сцены расположен невысокий загончик, на крыше которого по мере надобности размещают различные предметы (столы, лавочки, конуру, плетенные корзины и прочие), обозначая ту или иную локацию. Центральная доска крыши поднимается и превращается в обеденный стол — перед нами возникает столовая в лисьем доме. Для того, чтобы показать вход в лисью нору, используют овальную резную раму. Такой декорированный проем сообщает нам еще и о том, что всякий входящий подобен великим предкам, как будто выписан на картине.

Для сцен на человеческом подворье доски снимаются, игровая площадка обсыпа-

на стружкой, словно сеном. Исполнители используют различную сельскохозяйственную утварь, которая висит у задника на подставке: с помощью граблей и вил показывались, например, погони. Сцена, когда Людвиг убегал от пугала, получилась одной из лучших, вызвала неподдельный интерес зрителей.

Однако камерная сценографическая установка, непродолжительные эпизоды, разыгрываемые в разных локациях, привели к частой перестановке, осуществляемой самими исполнителями. Возникло ощущение суеты, движение сюжета приостанавливалось, что серьезно убавляло внимание детей к сюжету. Постановщику не удалось ловко обозначить переходы от одного момента действия к другому. Например, в ситуации второго побега Людвиг на сцене организовано сверхдинамичное перемещение всех, но мало понятно, что происходит.

Костюмы исполнителей, национально аутентичные, связанные с обобщенным

местом действия, созданы в неброской гармоничной гамме, в то время как лисье семейство дано в ядовито оранжевом цвете. Понятное дело, окрас одеяний исполнителей должен был стать удобным фоном, чтобы сделать более выпуклой куклу, но, кажется, это привело к обратному эффекту: куклы оказались настолько цветовой выразительными, что все действия кукловодов становятся заметными, тем самым разрушается концентрация внимания на персонажах. С другой стороны, выбранный цвет для обозначения лис, не подкреплялся фактурой материала, куклам словно не хватало шерсти, которая бы передавала ощущение на тактильном уровне.

Странным выглядел главный герой. Если его семейство было в клетчатых одеждах, то этот персонаж был практически нагим. Что это значит в системе спектакля? Он слишком мал, не дорос до штанишек? Или он презирает все, чем живет это семейство, потому отказывается носить одежду? При этом куклы зайчиков, белочек и Тутты (сверстники Людвиг) были хорошо детализированы, представлены милыми костюмчиками и чепчиками. Лишив Людвига одежды, создатели спектакля не воспользовались возможностью маркировать его так, чтобы было понятно: он бунтарь, который почему-то пошел против традиции.

Людвиг (**Александр Башев**), казалось бы, дан в правильных звуковых и пластических параметрах, актер ритмически точно передает те или иные моменты в различных ситуациях главного героя. Но намеченный в инсценировке процесс познания принципов жизни не воплощен в полной мере. Вот герой бросил вызов своей семье, перестал быть хитрым, но, столкнувшись с первым препятствием, схитрил — где осмысление этого противоречия? Ведь в спектакле на мировоззренческом уровне задается тезис, который должен быть доказан. Наверное, было бы важным открытием для персонажа, когда он столкнулся с тем, что был не прав в своем бунте, но именно в этот момент ему на помощь приходит Тутта, которая спасает друга. Это могло бы стать тем

главным аргументом, который бы доказал, что правда Лисенка имеет значимые результаты. Тогда бы идея, что хитрость не главное, важнее дружба, которая защитит, сделала бы сюжет более стройным.

Финал истории получился скомканным. Хронометраж спектакля таков, что участие семейства Тутты показано совсем мало, даже куклы-курицы не индивидуализированы, а движения их минимальны. Счастливого разрешение ситуации и возникновение добрососедских отношений между лисами и курами зафиксировано на уровне одной фразы — история таким образом не обрела завершения. Поэтому важное сообщение для зрителей о том, что следование справедливости приведет к нелегкому отстаиванию своих принципов, но окупится с лихвой, не поступает в зрительный зал.

Группа Театра кукол Кузбасса имени Аркадия Гайдара находится в хорошей творческой форме. И все же в спектакле особенно стоит исполнение пса Максимилиана **Игорем Сорвиловым**, в котором он продемонстрировал мастерское владение тростевой куклой, оживавшей в руках артиста. Точная пластика, передающая ощущение норова таксы, разработанный звук (актер реплики уснащал погавкиванием и одышкой) и «исчезновение» актера, когда мы совершенно не видим исполнителя, но воспринимаем куклу как живое существо, превратили сцены с Максимилианом в моменты подлинной сказки. Этой «живости» не хватало порой другим исполнителям, их персонажи были менее естественными.

Спектакль «Совсем не хитрый лис» является одним из первых режиссерских опытов Назили Синоковой, поэтому неизбежны различного рода огрехи. Возможно, когда театр вернется в родное обновленное здание, постановка будет доработана, и тогда интересная задумка истории о важности быть самим собой, жить по советам получит более целостное воплощение.

Аминат АСХАКОВА

Фото из официальных групп театров в ВК

«ЭПОХА МЧИТСЯ МИМО...»

Когда-то давным-давно, более полувека назад, в жизнь читающей страны после умолчаний и забвения вернулось имя **Александра Степановича Грина**. Достаточно было для начала всего трех произведений, чтобы увлечься его необычным языком, прекрасными грёзами, мечтами о неведомой нам жизни и поверить в чудеса: «**Алые паруса**», «**Бегущая по волнам**», «**Блестящий мир**». И читатели едва ли не всех возрастов буквально бредили названиями **Гель-Гью**, **Зурбаган**, **Лисс**, именами **Ассоль**, **Дэзи Грант**, **капитан Грэй**... И тогда же замечательный поэт **Леонид Мартынов** справедливо заметил, что Грина знают «далеко не целиком, представляя его всё еще как-то односторонне, зачастую сусально-романтически».

Тем не менее, самые любознательные читали и рассказы, которые подобной популярности не обрели, возможно, именно потому, что и в них искали «сусально-романтически» возвышенные сюжеты и характеры. И, в конце концов, эти другие гриновские

истории оказались почти забытыми настолько, что снятый **Олегом Тепцовым** в **1988** году фильм «**Господин оформитель**», зрители с удивлением воспринимали как экранизацию рассказа Грина «**Серый автомобиль**». Рассказ был мало знаком широкому кругу, но снятый в эстетике «фильма мистических ужасов» привлек и атмосферой, и блистательной игрой **Виктора Авилова**, и глуховатым, почти лишенным эмоций голосом **Александра Блока**, заэкранным читавшего стихи о Донне Анне.

О судьбе писателя и его наследия заставил задуматься спектакль «**Человек летающий**», поставленный **Екатериной Гранитовой** по собственной мастерской инсценировке в пространстве **Белой комнаты Российского академического Молодежного театра**. Справедливо рассчитанный на небольшое количество публики, этот спектакль своей атмосферой, редким на сегодняшний день созданием мира мечты и мира реальности в их пересечении и трагическом несовпадении (художник **Сергей**

«Человек летающий». А. Гришин, Д. Семёнова





А. Гришин, Д. Семёнова

Тимонин, художник по свету **Антон Юдаков**, ярко поставленные **Верой Зотовой** и **Майей Венгерцевой** танцы), захватывающей игрой замечательных артистов **Дарьи Семёновой**, **Александра Гришина** и **Максима Олейникова** (фортепиано) — словно медленно погружает каждого зрителя в неразрывное сплетение жизни, судьбы, творчества. И — той цены, которую платит творец за щедро отпущенный ему дар...

Зрители находятся по обе стороны небольшой площадки. Время от времени артисты отгораживаются прозрачными легкими занавесками, на которые проецируются хлопья снега, потоки дождя, портреты двух жен Александра Грина, в облике Дарьи Семёновой, необходимые детали для прояснения конкретной локации происходящего. Но эти занавесы ни на миг не отделяют ни от зрителей, ни от самих себя те миры, в которых существуют герои, чьи сердца, по определению **Ф.И. Тютчева**, бьются «на пороге как бы двойного бытия».

Единственная, начальная строка задуманного произведения мгновенно и незаметно превращает поочередно биографических героев в персонажей рассказов «**Новый**

цирк», «**Рука**», «**Крысолов**», «**Фанданго**», фрагмента «**Бегущей по волнам**», в которых они каждый раз предстают яркими, непохожими ни на самих себя, ни на предшествующих персонажей, настолько органично меняется их пластика, речь, манера существования. Классическая музыка **Шопена** и **Боккериани**, **Гуно** и **Минкуса** сопровождает миры мечты и реальности столь же естественно, как и зарубежная и советская музыкальная классика XX века и современной эпохи вплоть до композиций саунд-дизайнеров. В этот фон искусно влетено стихотворение **Эдгара По**, которого многие в 20–30-е годы называли предшественником Грина, в переводе современника Александра Степановича **Константина Бальмонта** «**Аннабель Ли**».

Екатерина Гранитова создала во многом уникальную инсценировку, благодаря не только высокому литературному вкусу, но и точному владению законами театрального действия — насыщенного психологической точностью, эмоциональным воздействием и необходимостью не только задуматься над увиденным, но и (я убеждена в этом!) потребностью узнать больше об этом зага-



М. Олейников, А. Гришин

дочном писателе, Александре Грине и перечитать или прочесть впервые те его произведения, что остались неведомыми...

А осталось — слишком многое.

Писатель и сам с грустью отмечал: «Эпоха мчится мимо. Я не нужен ей — такой, какой я есть. А другим я быть не могу. И не хочу... Пусть за всё мое писательство обо мне ничего не говорили как о человеке, не лизавшем пятки современности, никакой и никогда, но я сам себе цену знаю». Может быть, сегодня, как никогда, эти слова необходимо знать и оценить по достоинству.

В своих воспоминаниях о Грине **Юрий Олеся** писал о том, как восхищался замечательной фантастической идеей летающего человека в «Блισταющем мире», а Александр Степанович ответил с обидой: «Это символический роман, а не фантастический! Это вовсе не человек летает, это парение духа!» И в спектакле РАМТа явлено именно парение духа, заставляющее и зрителей воспарить в неведомые высоты. Особенно — ту часть зала, что с юных лет помнит тревожащие до сих пор слова из «Бегущей по волнам»: «Рано или поздно под

старость или на рассвете сил, Несбывшееся зовет нас, и мы оглядываемся, стараясь понять, откуда прилетел зов. Тогда, очнувшись среди своего мира, тягостно спохватываясь и дорожа каждым днем, всматриваемся мы в жизнь, всем существом стараясь разглядеть, не начинает ли сбываться Несбывшееся? Не ясен ли его образ? Не нужно ли теперь только протянуть руку, чтобы схватить и удержать его слабо мелькающие черты? Между тем время проходит, и мы плывем мимо высоких туманных берегов Несбывшегося, толкуя о делах дня...»

Когда это волшебство звучит для нас столь маняще с подмостков — как не задуматься и о собственной жизни?.. И не пожалеть немного, что спектакль не завершился фразой Нины после смерти Александра Степановича: «...Я спокойна». Ведь этим высшим спокойствием одарило ее глубокое ощущение того, что великий мечтатель обрел крылья в том мире, о котором грезил. И стал Человеком летающим навсегда и для всех.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта РАМТа

ДОМОВОЙ – ЭТО ПРИЗВАНИЕ...

22 июня театральные деятели из многих городов нашей страны от души поздравляли с юбилеем **Элеонору Германовну МАКАРОВУ**, на протяжении долгих десятилетий руководящую **Кабинетом критики Центрального аппарата СТД РФ**. Ее оптимизму, энергии, творческим силам могут позавидовать и молодые коллеги: сколько театральных фестивалей она организовала, провела и продолжает проводить, сколько самых разных обсуждений, круглых столов, встреч критиков и театроведов, семинаров собирала и продолжает собирать под своим крылом!..

С первых месяцев существования журнала «Страстной бульвар, 10» Элеонора Макарова горячо поддерживала и саму идею, и ее осуществление. Но не только поэтому наши отношения сложились творчески и по-доброму: Элеонора Германовна умеет дружить, она верна своим жизненным принципам и тем, кто существует «на одной волне» с ее театральными и культурными пристрастиями, идет ли речь о тех, с кем связана долгими десятилетиями или познакомилась недавно.

Для **Международного театрального фестиваля «Балтийский дом»** Элеонора

Макарова давно же стала **«Домовым»**, а этого почетного звания удостоены лишь избранные. Фестивали в **Тамбове, Липецке, Лобне** и других городах не просто вдохновлены и согреты ее энергией, а проходят с непосредственным участием Элеоноры Германовны.

Более полувека длится ее творческая прочная связь с **Ульяновским драматическим театром им. И.А. Гончарова**. И свой юбилей она отмечала именно в его стенах, а театр подарил своему давнему другу замечательный подарок: в день рождения Элеоноры Германовны состоялась специально приуроченная к этой дате премьера спектакля **«Тепло в ноябре»** по пьесе болгарского драматурга **Яны Добревой** в переводе на русский нашей юбилярши (постановка **Дмитрия Юмашева**). И мы искренне надеемся, что спектакль ждет не меньший успех, чем переведенную Макаровой пьесу **Недялко Йорданова «Убийство Гонзаго»**, покоровшую многие театры страны.

Дорогая Элеонора Германовна! Мы поздравляем Вас, благодарим за верную дружбу и участие в нашей жизни как коллеги, автора журнала, советчика.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



«СНЕГУРОЧКА» XXI ВЕКА

Большой театр совместно с **Малым театром России** на **Новой сцене** Большого театра осуществил постановку оперно-драматического спектакля **«Снегурочка»**, весенней сказки **Александра Николаевича Островского** на музыку **Петра Ильича Чайковского**. Этот экспериментальный спектакль оба театра посвятили **150-летию** со дня мировой премьеры «Снегурочки» и **200-летию** со дня рождения А.Н. Островского. В качестве режиссера-постановщика выступил главный режиссер Малого театра **Алексей Дубровский**.

Когда А.Н. Островским и П.И. Чайковским создавалось это произведение, Малый театр был на ремонте, и **Дирекция императорских театров** заказала драматургу и композитору спектакль, в котором были бы задействованы три труппы: драматическая, оперная и балетная. Синтетическое действие оказалось и слишком новаторским, и довольно длинным, и, по воспоминаниям современников, особой популярностью не пользовалось. За полтора века изменились и

темпы, и ритм жизни, и смотреть пятичасовой спектакль по всем знакомой сказке, да еще в Москве, где современный темп жизни зашкаливает, желающих нашлось бы немного. Театральные привычки тоже изменились. Сто пятьдесят лет назад абоненты лож могли явиться ко второму акту, и специально для таких зрителей в пьесе появлялись фрагменты с пересказом предыдущих сцен. Сейчас все смотрят с начала и знают сюжет, а ко второму действию приходят только единичные опоздавшие.

«Снегурочка». Сцена из спектакля





Мизгирь – А. Чубченко, Купава – А. Колесникова

По всем этим причинам режиссер постановки Алексей Дубровский сократил либретто Островского, убрав из него часть второстепенных персонажей и сконцентрировался на главной сюжетной линии, чтобы лучше выстроить соотношение драматической и музыкальной составляющих. Музыка Чайковского постановщик оставил в полном объеме, без купюр. «Спектакль мы сделали не в объединенном театре, а на сцене оперного, – рассказывает Алексей Дубровский. – И музыка должна быть на первом месте, ведь зрители Большого театра приходят, в первую очередь, за музыкой». Пьеса и, соответственно, спектакль – о двух мирах, которые особо не пересекаются, в мире стихий (Мороз, Весна, Снегурочка) и мире людей.

«Если не считать пересечением само явление Снегурочки к людям, – продолжает Алексей Дубровский, – они вступают в контакт только в экстремальной ситуации, когда уже больше ничего не помогает. Так Леший (Алексей Анохин) закружи-

вает Мизгиря (Андрей Чубченко) в лесу в третьем действии. Но миры эти хоть и не пересекаются, всё же сообщаются. И если гибель главной героини восстанавливает баланс для людей, то и в верхнем мире он восстановится. Это мы и постарались художественным образом осуществить».

После такого напутствия постановщика зрителям, изложенном в очень содержательном и красивом буклете, изданном Большим театром, хочется смотреть спектакль во все глаза и слушать во все уши. Но... Нет, слушать, конечно, есть что. Но об этом чуть позже. А вот смотреть... Художник-постановщик Мария Утробина костюмы сделала красочными, яркими, герои в них моментально узнаваемы. Что же касается декораций... Их минимум минимум. В основном, сценическое оформление представляет собой подсвечиваемый изнутри разными цветами в зависимости от конкретных мизансцен (художник по свету Дамир Исмагилов) пол из оргстекла или какого-то прочного прозрачного ма-



Бобылиха – Л. Титова



Купава – А. Колесникова, Царь Берендей – М. Филиппов

териала, которым устлана сцена, и ряды – надо понимать, сосулек, которые больше похожи на искаженные органные трубы или гигантские медицинские пробирки, или подобные предметы из арсенала медлабораторий. Эти сосульки полупрозрачные, грязновато-желтого цвета и выглядят на сцене не только малопонятно, но и малоэстетично. Звучащая в спектакле фраза: «Исчезло в них служенье красоте...» – как будто и об этих сосульках тоже.

Драматические роли в спектакле играли звезды Малого театра: **Михаил Филиппов** (Царь Берендей), Бобыль Бакула (**Владимир Носик**), Бобылиха, его жена (**Ирина Муравьева**, **Людмила Титова**), Мизгирь (**Андрей Чубченко**) и представители молодого поколения артистов. У звезд восхитительная дикция, богатство интонаций, красота и звучность голосов, разнообразие тембров. Молодое поколение – **Ольга Абрамова** (Весна-Красна), **Алина Колесникова** (Купава) и **Анастасия Ермошина** (Девушка-Снегурочка) – все модельной

внешности и, как и положено современным моделям, говорят со странными интонациями, что напрочь разрушает правдоподобие создаваемых ими сказочных образов. И двигаются они научно, словно зачет сдают, не веришь, что это Снегурочка или Весна – нет пластической естественности образа (хореограф и режиссер по пластике **Виктория Арчая**).

Хоть и в Большом театре идет спектакль, поющих персонажей немного. В пьесе поют только те, кому по сюжету положено: Лель-пастух (яркое меццо-сопрано **Алина Черташ**), певец от рождения, парень из слободы Брусило (тенор **Иван Максимейко**) сам объявляет, что хочет вступить в конкуренцию с Лелем, и поет песню. Птицы поют, потому что они птицы, и пришла весна. Хор поет по обряду. Душой, не по «должности», поет только Дед Мороз (тенор **Константин Артемьев**). Все они хорошо исполнили свои партии вокально, а актерское мастерство (в рамках данной постановки) от них особо не требо-

валось, поскольку главный их художественный инструмент — голос.

Помимо сольных партий, в спектакле есть симфонические антракты, в том числе, танцевальные, и много хоровых сцен (главный хормейстер **Валерий Борисов**). Хор звучит насыщено, слаженно, в стиле музыки Чайковского и в духе постановки. Как говорит дирижер-постановщик **Иван Никифорчин**, «очень важное значение имеет в партитуре хор. Его партия богата и разнообразна. Все массовые, народные сцены абсолютно индивидуальны. У Чайковского «Снегурочка» — очень светлая по звучанию, поэтичная история. Трепетное отношение композитора к сказке передается в инструментовке, в выборе тембров, в удивительном сочетании разных оркестровых инструментов».

С этим не поспоришь, как и с тем, что оркестр под управлением молодого маэстро Никифорчина звучал замечательно. А вот сцена таяния Снегурочки вызвала не сожаление и печаль, как ожидалось, а недоумение: Снегурочка постепенно опускается в люк (и это при огромных технических возможностях Новой сцены Большого театра!), а перед тем, как она скроется в люке, оттуда вылетает вышвырнутый кем-то неизвестным ее веноч — дар матери-Весны. И этот финал огрубляет и саму идею сказочности, и поэтичность, и жертвенность. Прямо-таки Снегурка XXI века получается!

Людмила ЛАВРОВА

Фото Дамира ЮСУПОВА

предоставлены Большим театром

«ТО ЛИ В ЗЕМЛЮ ЗАКОПАТЬ...»

Московский музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко достал из запасников советской оперы лирическую оперу **Родиона Щедрина «Не только любовь»** и поставил ее на своей сцене. «Не только любовь» — первая опера композитора, написанная им в **1961** году на либретто **Василия Катаняна** по рассказам **Сергея Антонова**.

Это история о жизни колхозной деревни всего через 10 лет после окончания Великой Отечественной войны. Еще не преодолена причиненная войной разруха, еще не подросло поколение мальчиков, чьи отцы погибли, защищая Родину от немецко-фашистских захватчиков, состав жителей деревни — почти полностью женский, а потому и вдовам, и юным девушкам трудно найти себе пару — мужчин-то почти нет. И весь тяжелый сельский труд круглый год лежит, в основном, на женских плечах. Вот и председатель колхоза — Варвара Васильевна (меццо-сопрано **Лариса Андреева**), женщина средних лет, не юная,

но и не старая, в глубине души мечтающая о любви, но пытающаяся заглушить мечту никогда не прекращающейся в колхозе тяжелой работой.

Мало того, что сельский труд сам по себе тяжел, так еще погода не благоприятствует — зарядили дожди, посевную проводить невозможно. Настроение у всех тревожное, а Варвара — так просто в отчаянии. И тут в колхоз возвращается учившийся в городе молодой парень Володя Гаврилов (**Кирилл Матвеев**). Этакий фронт — в белом костюме приехал — невиданное дело. Куда ж белый костюм в деревне-то?.. Дороги грунтовые, лужи кругом... У Володи есть невеста — девушка Наташа (**Мария**



*«Не только
любовь».
Сцены
из спектакля*

Макеева). Но в какой-то момент и Володя, и Варвара Васильевна ощутили, что между ними вспыхнуло чувство. Симпатия? Любовь? Страсть? Они договариваются о свидании, но придя на свидание, Варвара Васильевна, пересилив себя, говорит Володе не о чувствах, а о том, что надо отремонтировать коровник...

А потом отчаянно, на грани срыва поет частушку: «Ох, мамонька-мать, // Куда мне любовь девать?// То ли по полю развеять, //То ли в землю закопать?» Ла-

риса Андреева потрясающе, до мурашек по коже и готовых пролиться зрительских слез играет (и поет, естественно) Варвару Васильевну и общую драму женщин послевоенных лет: мужчины трех поколений остались вечно лежать на фронтах Великой Отечественной войны — семью создавать не с кем, рабочих рук катастрофически не хватает... А раз жизнь дана, то жить надо. И хочется видеть в этой жизни не только непосильный труд и одиночество, но и радость, и — вопреки всему — счастье.



«Не только любовь». Сцена из спектакля

Несмотря на хляби небесные и невозможность соблюсти сроки сельскохозяйственных работ, что грозит большими проблемами, а в худшем случае — голодом для людей и бескормицей для скота, колхозники собираются на вечеринку — надо же людям иметь какую-то отдушину — и, конечно, поют частушки, которые сами и сочиняют. Поют весело и даже задорно. А писатель Сергей Антонов в своих записках отмечает: «Как много надо пережить и перечувствовать, чтобы составить короткую, всего на четыре строчки песенку...»

Родион Щедрин так мастерски вплетает частушечный строй в партитуру своей оперы, что частушки кажутся естественным оперным форматом (в рамках данного произведения, разумеется).

Павел Флоренский в «Нескольких замечаниях к собранию частушек Костромской губернии» пишет: «Эта двойственность частушек, это шутивное в глубоком, это глубокое в шутивном придают частушке дразнящую и задорную прелесть, постоянно напоминающую гейневскую Музу. Как и у Гейне, в глубине частушки порою нетрудно разглядеть слезы и боль разбитого сердца, однако как у Поэта, так и у народа эти слезы и эта боль показаны более легкими, нежели оно суть на деле.

Из сказанного о содержании частушки вытекает и соображение о форме ее: частушка как бы мгновенно выкидывает, как бы мгновенно выбрасывает из человека чувство его. Это — не только лирика, вообще выражающая настоящее, но именно и по преимуществу — лирика мгновенная. Будучи импрессионистской лирикой по существу, частушка необходимо получает форму небольшого, замкнутого в себе, более или менее изящно сложенного целого. Четверостишие частушки самодовлеющее, его нельзя продолжить, его нельзя сократить».

Режиссер-постановщик **Евгений Писарев**, вопреки моде, которая никак не может покинуть оперный режиссерский мир, хотя уже значительно ослабела, не привносит в постановку никаких «новых смыслов», демонстрирует идею, заложенную авторами «Не только любви». И это делает спектакль пронзительным до чрезвычайности. Художник-постановщик **Максим Обрезков** тоже не выходит за рамки содержания оперы, а строго и лаконично создает ее сценическое место действия: вышки высоковольтных передач (надо полагать, что колхоз-то был перспективный, раз такое успели там построить) на голой пашне, вечно «накрытой тяжелыми, низ-

кими серыми облаками, из которых льется нескончаемый дождь». Колхозники, как и было в реальности, одеты в ватники и кирзовые сапоги и лишь цветастенький ситчик выходных платьев колхозниц, которые они надевают на танцы, вносит некоторые краски в глубокий серый фон спектакля (художник по костюмам **Мария Данилова**). Создается впечатление, что и деревянные скамейки, и колхозный инвентарь, и грубо сколоченные ящики — всё серого цвета. Цвета безнадёжности.

Володя Гаврилов в исполнении тенора Кирилла Матвеева — такой разбитной и довольно нахальный стилиста, нахватавшийся городских манер, но не умеющий применять их в своей деревне. Тем не менее, его необычное для местных жителей поведение, уверенность и какая-то то ли наигранная, то ли природная легкость бытия привлекает к нему весь женский состав колхоза и раздражает немногочисленный мужской.

Робкая скромница Наташа в исполнении сопрано Марии Макеевой всё время как бы на обочине происходящего и не знает, по-прежнему она невеста Володи или уже

нет. Бас **Феликс Кудрявцев** очень подходит для прямолинейного Федота Петровича, бригадира трактористов.

Отлично спеты и сыграны солистами более мелкие партии типа трактористов (**Михаил Басенко** и **Кирилл Золочевский**), Девушки с высоким голосом (**Евгения Афанасьева**), Катерины-разведенки (**Вероника Вяткина**), а также в массовых сценах — хором и мимансом.

Спектакль выглядит очень цельным в сочетании удачной режиссуры и верной музыкальной подачи (музыкальный руководитель постановки и дирижер — **Феликс Коробов**) и это не случайно. Коробов признается: «Я сразу сказал, что хочу делать эту оперу с Евгением Писаревым, с которым мы давно дружим и много работали вместе. Сразу обнаружилось, что эту историю мы чувствуем абсолютно одинаково». Что ж, когда в товарищах согласие есть, то и результат соответствующий. И очень приятно, что публика его оценила.

Людмила ПЕТРОВА
Фото Сергея РАДИОНОВА
предоставлены МАМТом

ТРУДНО НИКОГДА НЕ ВЗРОСЛЕТЬ

В конце апреля на **Камерной сцене имени Бориса Покровского** прошла премьера оперы «**Питер Пэн**» молодого композитора **Андрея Рубцова** в постановке театрального режиссера **Нины Чусовой**. И для композитора, и для дирижера это были дебюты в **Большом театре**, Андрей Рубцов также стал дирижером своей оперы. Знакомым с дирижерскими выступлениями Рубцова, а также бывавшим на премьерах его симфонических произведений очень приятно наблюдать, как сам автор дирижирует своим произведением, что случается в России не так часто.

Интересно, что опера Рубцова создана на либретто **Марии Тихоновой** и **Федора Бусова** (в программке указано «по произведениям **Джеймса Барри**»). Однако его ключевой основой стала сказочная повесть шотландского писателя «**Питер Пэн и Венди**»), уже поставленная в **Красноярском театре оперы и балета имени Д.А. Хворостовского**, режиссером выступила сама Мария Тихонова (что подразумевает: либретто, сделанное ею, было написано «под себя», с учетом задач будущего спектакля). Постановка в Красноярске предполагала использование 3D-очков для просмотра включенного в оперу **видео-**



«Питер Пэн». Джон Дарлинг — Д. Чернов, Венди Дарлинг — А. Наношкина, Майкл Дарлинг — А. Чернов

контента от студии **Artnovi** и видеинженера **Ильи Делятицкого**.

Новая работа в Большом театре отнюдь не является переносом уже поставленного, а новым сотрудничеством Рубцова с его уже готовой детской оперой (кажется, пока первой по культовому производству Барри, хотя мюзиклы, фильмы и мультфильмы уже были). Но использование видеоконтента в первой постановке оставило свой след и в новой трактовке «Питера Пэна» — на этот раз мы видим опытного художника по видеопроекциям **Алана Манделштама**, известного по своим работам в **Гоголь-центре** и **Театре на Малой Бронной**. Из его проекций запомнились крокодил и часы со съединенной руки пирата, тикающие в его брюхе. Также в спектакль введены куклы сценариста **Виктора Платонова** — таким образом, у двоих артистов иногда появляются двойники-куклы.

Идеей Чусовой было их использование в первую очередь в сценах «реальной» жиз-

ни Венди и ее братьев — то есть, кукольными были родители и дети в квартире, а весь дальнейший сюжет приводил к расширению их пространства и появлению уже не кукольных, а настоящих пиратов, индейцев, Капитана Крюка и Питера Пэна.

Достаточно сложным ограничением для новой постановки стало использование Камерной, а не, например, Новой сцены — слишком узким казалось ее пространство для многочисленных артистов, включающих также приглашенных цирковых (режиссер цирковых номеров **Андрей Кольцов**) и слаженный коллектив детской группы Камерной сцены имени Б.А. Покровского. Частично Чусова решила эту проблему тем, что детство начинается с кукольного домика, а сам город, где живет семья Дарлингов, раскрывается перед нами с помощью ширм, заслоняющих сцену. Зритель как бы приглашается в этот «городок в табакерке», и позже уже не должен удивляться его камерности.



«Питер Пэн». Сцена из спектакля

То, что места не хватало, было видно по активному использованию режиссером как проходов в зрительный зал слева, так и узкого прохода справа, а многочисленный хор юных артистов сначала сидел на сцене, а потом стоял перед ней, только тогда по-настоящему «расправляя» свои творческие крылья как музыкально, так и физически. Это даже любопытно, так как создавало ощущение отсутствия границы между юными исполнителями и маленькими зрителями, которые иногда были готовы принять участие в действии «Питера Пэна».

Желание вместить в очень маленькое пространство очень многое, и излишнее стремление либреттистов разнообразить текст Барри современными шутками и словечками привело к перегруженности новой постановки, отнюдь не кристаллизующей смысл книжки для маленького зрителя. Иногда в происходящем сложно было разобраться даже взрослым, а детям, не читавшим сказку

до похода в оперу, спектакль не предоставлял шанса следить за историей, так как ее сильной стороной в плане режиссуры была вовсе не четко выстроенная нарративность, а красочность костюмов (художник по костюмам **Евгения Панфилова**), интерактивность и динамика действия. Программка оперы, кстати, рассчитана именно на детей и подробно рассказывает обо всех героях этой сказки и их взаимоотношениях, но даже необходимость разъяснить это в слове доказывает, что в самом спектакле задача простоты и ясности изложения истории не была приоритетной.

Слежению за историей и разграничению ее действий одно от другого в какой-то мере не способствует и музыка Рубцова, которая иногда оставляла впечатления набора «номеров», так как при своей современности, мелодичности и активном использовании элементов попсовой и рок-музыки она не оставляла целостного впечатления. Не очень



«Питер Пэн». Сцена из спектакля. В центре — Вождь Каак — А. Смирнов, Питер Пэн — Р. Коллерт

понятно, насколько комфортно артистам было исполнять ее, так как ни одна из арий не забывалась, не оставалась в памяти. Кроме, пожалуй, медленных арий: нежной колыбельной Венди и трагично-любовной арии феи Динь-Динь. Возможно, ориентация на яркую, динамичную, детскую постановку оказала медвежью услугу и самому Рубцову, который не позволил развиваться истинной мелодике своего произведения.

Тем не менее, исполнители «Питера Пэна» оставляли хорошее впечатление — и яркий **Роман Коллерт** в заглавной роли, и «злой», но не страшный антигерой **Герман Юкавский** в роли Капитана Крюка, и **Анатолий Захаров** в роли проводителя индейцев. **Ольга Бурмистрова** в роли Венди и **Александра Майская** в роли феи Динь-Динь выделялись именно благодаря музыкальному материалу, доставшемуся их героиням — в этой стреми-

тельной опере именно тишина, паузы и неспешность были редкими и именно поэтому запоминались.

Сам Рубцов проявил удивительное для автора премьерного спектакля спокойствие и очень эффективно координировал все это масштабное действо: среди оркестра ему, по сути, не хватало места, и он возвышался над своими музыкантами, что давало хороший обзор сцены. Несомненно, новая опера «Питер Пэн» — замечательное начинание в обогащении репертуара театра, один из редких музыкальных спектаклей, созданных специально для детей. И если с течением времени он приобретет большую ясность и стройность, это только пойдет ему на пользу.

Юлия САВИКОВСКАЯ

Фото Павла РЫЧКОВА предоставлены
Большим театром

ЖИВАЯ КЛАССИКА ТЕАТРА

Подлинное ощущение чуда в театре кукол возникает, когда персонажи оживают сами по себе. Традиционный кукольный спектакль — представление, где нет актеров. Точнее сказать — публика их не видит. Театр кукол, в его классическом варианте, таким и является. Но кукольники давно вышли из-за ширмы и заявили о себе как драматические актеры, которые поют, танцуют, играют трагедию и комедию. Их универсальность и профессионализм восхищают публику. Сегодня театр кукол — это различные формы и жанры, вплоть до самых неожиданных. Однако как ни странно, среди зрителей нередко встречаются те, кто не принимает спектакли, где актеры играют «живым планом». И старый добрый ширмовой спектакль с тростевыми куклами восприни-

мается как возвращение к прекрасной традиции.

Возможно, поэтому успех «**Золушки**» **Брянского областного театра кукол** был предreshен. Спектакль поставили под занавес **52-го** театрального сезона. Яркое, красочное действо, созданное в классических традициях театра кукол, вызвало у публики восторг. Постановку осуществили именитые авторы: главный режиссер Брянского театра кукол **Валерий Баджи** (Москва), художник **Амир Ерманов** (Москва), композитор **Алексей Сидорцев** (Владимир).

Валерий Баджи: «Чаще всего в театрах эту постановку ставят по пьесе Евгения Шварца, а этот вариант в авторстве Тамары Габбе, где взаимоотношения героев более глубокие и сложные, что добавляет драматизма и интереса к

«Золушка». Шут — Е. Краев





«Золушка». Сцена из спектакля

материалу. Поскольку «Золушка» — волшебная сказка, я стремился к созданию чистого жанра, где зритель не видит актеров. В качестве системы кукол была выбрана тростевая, поскольку руки кукол способны передать мысли через жесты. Для этой постановки я пригласил к сотрудничеству Амира Ерманова, зная, что он хорошо работает с масштабными проектами. Выражаясь профессиональным языком, брянская «Золушка» — спектакль большой формы».

И все же без «живого плана» в постановке не обошлось. Главное действующее лицо — Шут. Он сопровождает повествование, создает сказочное пространство, раскручивает сюжет, взаимодействует с персонажами. Эта роль у **Егора Краева**. Все остальные артисты, а в спектакле занята вся труппа Брянского театра кукол, находятся за многоуровневой ширмой. Некоторые играют по две роли, все помогают друг другу

в сложнейших перестановках, которые в совокупности со световыми эффектами и музыкой создают магическое действо. Роль Золушки исполняет **Наталья Громыкина**, Принца — **Михаил Кропотов**. В спектакле сложился крепкий актерский ансамбль, что во многом и стало залогом успеха.

«Золушка» — долгожданный спектакль. Когда-то эта сказка уже была в репертуаре Брянского театра кукол. С тех пор всем: и зрителям, и коллективу театра, хотелось чуда — необыкновенного, уникального представления, которое восхищает, трогает до глубины души и помогает верить в добро и справедливость. В новом спектакле все это есть, равнодушным он не оставляет никого.

Ирина АЗАРОВА

Фото предоставлены театром

ЗВУЧАНИЕ ТИШИНЫ

На Земле нет абсолютной тишины. Жизнь все время говорит с нами, а нам остается лишь поддерживать диалог, как участникам большого и значительного музыкального произведения, которое продолжается миллиарды лет. Возможно поэтому звук — одно из самых сильных явлений по своему эмоциональному воздействию на человека. В этом отношении очень интересно существование звука в театре. Он подчиняется одному лишь мастеру — звукорежиссеру, но выражает идеи режиссера-постановщика, эмоциональное состояние артистов.

В **Русском духовном театре «ГЛАС»** его создатели и руководители **Никита Астахов** и **Татьяна Белевич** собрали большую профессиональную команду, в числе которой **Алексей Иванов** — звукорежиссер, заведующий звуковым цехом.

Театральный звукорежиссер — профессия, которая требует технических знаний и творческих способностей. Ее основная задача заключается в том, чтобы реализовать художественный замысел постановщика. Театральный звукорежиссер должен разбираться в драматургии, режиссуре и актерском искусстве, чувствовать взаимосвязь сценического действия и звукового сопровождения, быть музыкально образованным, понимать творчество композиторов, разбираться в любой звуковой технике, которая используется в оформлении спектакля.

В театральной среде это полуполегендарные личности. О них мало кто знает, они держатся особняком, а сложившийся ореол основан на том, что они умеют все: писать музыку, вести живой концерт, делать что-то для кино, и, конечно, реализовать звукотехническое оформление спектакля. Если действо на сцене завораживает, то музыка заставляет неотрывно следить и еще острее чувствовать психологичес-

кое состояние героев, их настроения. Музыка предвосхищает или завершает события, она рождает атмосферу.

Сегодня важны поиски новых выразительных средств и приемов, способных захватить внимание зрителя, все меньше чувствующего пульс жизни в череде бесконечных дел и забот. Театр начинается с тишины, наступающей за несколько мгновений до спектакля, и продолжается действием. Жизнь все время говорит с нами... А в рубке за пультом находится звукорежиссер, который направляет это «послание» непосредственно в наши души...

— *Алексей, как вы пришли в театр?*

— Я никогда не думал, что стану театральным звукорежиссером. Человека

Алексей Иванов





Звукорежиссерский пульт

этой профессии редко встретишь в учебном заведении в качестве преподавателя, мало где есть театральные специалитеты по звукорежиссуре. Сейчас профессия делится на звукорежиссера кино и телевидения, которые пишут звук на площадке, занимаются перезвучиванием фильмов, музыкальным оформлением. Есть те, кто работает на студии, делает аранжировки, занимается мастерингом. Есть те, кто работают на живых концертах, фестивалях. Все это звукорежиссеры. Но встретить театрального звукорежиссера — сложно.

Когда я учился, и потом, когда работал, таких людей не встречал. Поэтому, придя в театр «ГЛАС», имел мало представления о том, что меня здесь ждет. Это совершенно отдельная профессия, и чтобы в ней оставаться, надо любить театр, само дело, понимать к чему оно призвано. Без понимания все будет банально.

Русский духовный театр закалил как духовно, так и в профессиональном, тех-

ническом плане. Когда я пришел, техническая часть была не в лучшей форме, пришлось все приводить в порядок, чинить оборудование, закупать и т. д. Плюс ко всему, были плотные сезоны — некоторые дни играли по два-три спектакля на протяжении нескольких месяцев. Поэтому теперь на любой площадке мне не страшно. Я никогда не волнуюсь. Я как океан в штить — ровный, спокойный. Упадет камешек, пройдут круги по воде и опять ровная гладь. Меня театр научил смирению и внутреннему покою.

— *К чему сегодня призывает театр?*

— Несколько лет тому назад я считал театр мертвым видом искусства, конструктом, не имеющим к жизни никакого отношения, движущимся по инерции. А потом увидел здесь живые эмоции, которых будто бы все меньше в настоящей жизни, и люди приходят сюда именно поэтому. Так что я несколько изменил свое мнение. Лица актеров, их



«Беда от нежного сердца». Дарья Семеновна Бояркина — Н. Шеховцева, Парикмахер — М. Леонцев, Маша — В. Фатеева

мика, звук, свет, психологическое состояние, все это ценно ощущать вживую, наблюдать воочию.

А в плане миссии театр ведет к просвещению и, возможно, к жизнеутверждению. У меня был сложный жизненный период, когда я попал на Снежное шоу Славы Полунина. Постановка произвела на меня огромное впечатление. Случилась та самая магия театра, когда дети видят и чувствуют одно, а взрослые — совершенно другое. Именно этот спектакль помог мне принять ряд жизненных решений. Я понял, почувствовал послание, которое шло со сцены.

Театр дает возможность почувствовать что-то важное или просто почувствовать себя живым, сопричастным человечеству.

Безусловно, это достигается в том случае, если режиссеры-постановщики не используют театр в угоду личному тщеславию, а несут настоящую миссию.

— *Какие спектакли в театре «ГЛАС», по вашему мнению, самые интересные с точки зрения музыкального оформления?*

— Можно отметить водевиль «Беда от нежного сердца». Вся музыка была написана специально для этого спектакля. Я вообще сторонник того, чтобы для каждого спектакля композитор писал музыку. Это дает эффект оригинальности, служит большему погружению. Это еще одна ступень творчества, которая транслируется зрителю.

Могу выделить спектакль «Поэма без героя». Там в процессе музыкального подбора режиссер достиг такой эклектики, посредством смешения музыкальных стилей, жанров, композиций, что все это сложилось в оригинальное гармоничное музыкальное полотно, которое живет неразрывно с поэзией, проживаемой актерами. В этот материал погружаешься целиком, и он долго потом еще живет в памяти.



«Поэма без героя». Ахматова в зрелости — Г. Маслакова, Ахматова в юности — А. Хапкина, Ахматова в молодости — Н. Шеховцева

— *Всегда хочется заглянуть в душу художнику... Личный вопрос: что для вас идеальный звук?*

— Идеальный звук для меня — это, как не странно, тишина. Например, я очень люблю, когда в лесу идет мягкий снег, такими большими белыми хлопьями. Он засыпает все вокруг, все звуки затихают, и наступает ватная тишина. Ватная. Для меня лучше этого звука нет. Все приглушенное, без эха, без резких дальних звуков. Но это личное восприятие.

А что такое идеальный звук в принципе? Думаю, идеального звука, скорее всего, быть не может. Это дело вкуса. Кто-то любит слушать панк-рок, записанный в гараже. Кто-то любит записи японских студий — чистые, кристальные как алмаз. Есть ряд критериев, которые должны быть в фонограмме: громкость, чистота тембров, отсут-

ствие кликов, порог звукового давления — это технические параметры, по которым можно судить о качестве.

Идеальный звук для каждого свой. Я люблю хорошие записи, которые были сделаны еще на пленку. Потому что, когда пишешь на пленку, уровень подготовки музыкантов должен быть высоким. Сто дублей не сделаешь, это очень дорого, нужно сразу играть четко и выразительно. Звук, записанный на пленку, он мягче, чем цифровой, за счет нелинейных искажений, которые вносят магниты пишущей головки и лентопротяжный механизм. Этот звук ухом воспринимается более естественно. Он как бы дышит.

Беседовала Ольга ЩЕТИНИНА
Фото предоставлены театром

ТЕМА, ВЫМУЧЕННАЯ ЖИЗНЬЮ...

Виюле этого года французское и мировое культурное сообщество отмечают **135-летие** со дня рождения великого театрального деятеля **Жана Кокто** (1889–1963). Прошло то время, когда даже специалисты – филологи и искусствоведы – с недоумением переспрашивали: «Кокто? А это кто?» и вспоминали максимум стихи и пьесы «**Орфей**», упорно загоняя этого автора в рамки сюрреализма. Я застала этот период «Кокто-лакун», когда в начале **2000-х** начала работать сначала над дипломным проектом, посвященным монодрамам Кокто, потом над диссертацией, и завершила научную деятельность монографией по мимодраме «**Юноша и Смерть**», пополнив невеликий список исследователей творчества французского писателя.

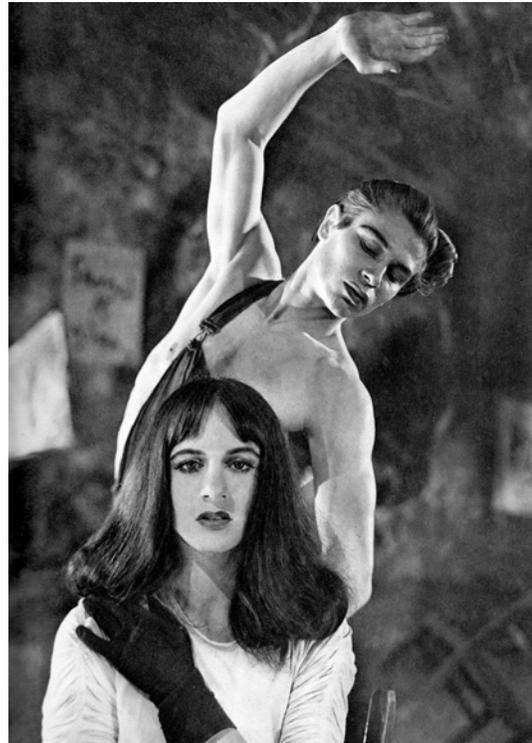
Жан Кокто умел, наверное, в искусстве все. Он был поэтом, прозаиком, драматургом, либреттистом, сценографом, художником-графистом и монументалистом, почти балетмейстером... Для многих посвященных он остался эпатажным молодым человеком, но лично мне всегда был интересен зрелый Кокто, Кокто периода **1940-х** годов, автор невероятно «вкусных» эссе об известных личностях, верный друг **Эдит Пиаф**, создатель «**Равнодушного красавца**» и знаменитого балета-мимодрамы «Юноша и Смерть», который есть и в репертуаре российских театров.

Скоро почти восемьдесят лет исполнится мимодраме Жана Кокто – **Ролана Пети** «Юноша и Смерть» (“Le Jeune Homme et la Mort”, 1946). Много ли это для балета? По сравнению с шедеврами эпохи Петипа – ничтожно мало. Да и уместно ли сравнивать эпоху Петипа с «эпохой Пети»? Но за восемьдесят лет сценического существования это произведение прожило полноценную человеческую жизнь, в меру состарилось, а точнее, достигло зрелости. Мне кажется, что и танцевать его сегодня должны такие же возрастные танцовщики – убе-

ленные сединами, умудренные опытом и страданиями, как и главный герой балета прошедшие долгий путь-восхождение к духовному совершенству. Если бы молодость знала, а старость могла...

Наверное, тогда, в **1946-м**, от спектакля не ждали многого – никто, кроме Кокто. Он предоставил шумиху, славу, эпатаж молодежи, занятой в этом рискованном проекте, – танцовщикам и исполнителям главных партий **Жану Бабиле**, **Натали Филиппар**, балетмейстеру Ролану Пети, потому что сам в свои пятьдесят семь уже был и убежден сединами, и умудрен опытом и страданиями, но все еще совершал свой путь-восхождение поэта и художника. Однако это

*Первые исполнители партий Смерти и Юноши –
Натали Филиппар и Жан Бабиле*





Первые исполнители партий Смерти и Юноши — Натали Филиппар и Жан Бабиле

оказался тот исключительный случай, когда старость и знала, и могла: Кокто прекрасно понимал, какой именно балет он желал увидеть в итоге, и четко отдирижировал практически все составляющие спектакля — от базового замысла до деталей костюма, от выбора музыкального материала до оттачивания элементов хореографии.

О чем этот балет? О юноше-художнике, творце, который влюблен в девушку-Смерть, страдает от этой любви, мучительно ждет, мучается и в итоге совершает самоубийство, чтобы, освободившись от бренности жизни земной, направляемый смертью, поднимаясь по крышам Парижа, обрести жизнь небесную. Кокто очертил здесь главную тему своего творчества — тему пути художника, смысл этого пути и его финал; о том же повествовал он в своей программной пьесе «Орфей» (1926), мифологический герой которой испытывает муки творчества, жаждет славы первого поэта, проходит через смерть, ведомый

Смертью, и приходит к постулату: «Боже, благодарим Тебя за то, что Ты <...> спас меня, потому что я боготворил поэзию, а поэзия — это Ты. Аминь». Через творчество художник приближается к Богу, беседует с Ним и находит истину бытия.

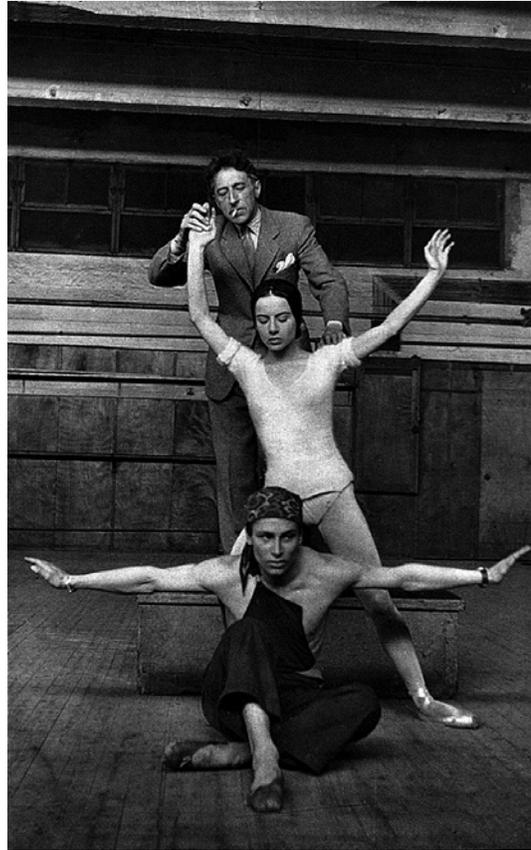
В «Юноше и Смерти» Кокто еще раз объяснил эту мысль, но уже языком пластическим, музыкальным. Так сложилось, что Кокто, автор и идейный вдохновитель этого балета, несколько в ином ключе представлял себе данное произведение, в отличие от хореографа постановки, молодого Ролана Пети. Тема творчества неотделима у Кокто от темы страдания, акт творения всегда связан с муками; высшая же цель искусства — приход поэта к Богу, ибо страдания художника приравниваются к мукам Христовым. Если балет Ролана Пети о *страсти* (между мужчиной и женщиной, между молодым человеком и роковой красоткой Смертью), то балет Жана Кокто — о *страстях*, то есть страданиях Христа-поэта, где Смерть — спутница, посредница между двумя мирами, на пути к которым находится творец.

Откуда же такие христианские мотивы? Идея прихода поэта к Богу на самом деле была одной из важных для Кокто, была вымучена всей его жизнью. Из биографических фактов известно, что в 1925 г. Кокто обращается в католицизм, тогда же он проходит первый курс дезинтоксикации (как известно, писатель злоупотреблял опиумом). Кризисное душевное состояние поэта было вызвано внезапной смертью в 1923 г. его друга, молодого писателя **Раймона Радиге**. Обеспокоенные психическим здоровьем Кокто, близкие знакомят его в 1924 г. с **Жаком Маритеном**, выдающимся французским религиозным философом, теологом, беседы с которым выливаются в отдельную книгу («Lettres à Jacques Maritain», 1926). Общение с Маритеном длилось до последних дней жизни Кокто, опубликована их переписка. В одном из многочисленных писем Маритену нам посчастливилось найти недвусмысленный ответ на вопрос, в чем для Кокто смысл искусства:

«Искусство для искусства, искусство для народа одинаково абсурдны. Я утверждаю искусство для Бога. <...> да, я забыл главное: человек — творение Бога. Творение, которое творит — вот вершина!..»

Конечно, духовный путь писателя был сложен, и мы не можем однозначно ответить на вопрос, чем завершилось его личное восхождение ко Творцу. Но мнение актера **Жана Марэ** на этот счет вполне определено — «над богами, населявшими страницы его пьес, он всегда ставил Бога». «Он часто упоминал Бога в разговорах и переписке. Могу ли я сказать здесь, что его любовь к Богу питала ностальгия и что, не называя имя Мюссе, он думал о нем, написав, что «человек — это падший ангел, помнящий о небесах»? <...> И если Кокто сетует Макс Жакобу на то, что не имеет веры, не дает ли он, таким образом, дополнительное доказательство если не веры в Бога, то, по крайней мере, тоски по поводу ее отсутствия», — напишет Марэ в своих мемуарах **«Непостижимый Жан Кокто»**.

Что касается временного периода, близкого к периоду создания «Юноши и Смерти», то в 1945 г. Кокто работает над поэмой с говорящим названием **«La Crucifixion»** («Распятие»), которую публикует отдельным изданием в октябре 1946 г. Написание поэмы совпадает со съемками авторского фильма **«Красавица и чудовище»**, которые сопровождалось серьезными физическими недомоганиями писателя (страдающий от флегмоны Кокто был госпитализирован в больницу Пастера, где и начал работу над «Распятием»; позже у него диагностировали подозрение на желтуху), а также глубоким моральным кризисом. В окончательном варианте поэма состоит из 25 строф со сложной метрической организацией, олицетворяющих крестный путь поэта, который ведет его на Голгофу. Говорит ли это о том, что Кокто излил переживаемую им в этот период тему телесных и душевных мук Христовых не только в поэзии, но и в «Юноше и Смерти»? Несомненно. «Крест и Голгофа с течением времени вырастают в гла-



Жан Кокто, Жан Бабиле и Натали Филиппар на репетиции балета «Юноша и Смерть». Фото Сержа Лидо

зах художника», — выскажется Кокто в **«Портретах-воспоминаниях»**.

Один из самых принципиальных и спорных вопросов в создании балета касался выбора музыкального материала. Ролан Пети подобрал легкую джазовую музыку, но Кокто... заменил ее на **«Пассакалию и фугу до-минор» И.-С. Баха!** Более знакомое произведение для этой темы трудно было найти.

Название «пассакалия» произошло от испанского «pasar» — «проходить» и «calle» — «улица» и применялось к песне, а позднее к танцу испанского происхожде-



Фрески работы Жана Кокто

ния, исполнявшимся на улице в сопровождении гитары при отъезде гостей с праздника. Также оно является однокоренным слову «Пасха», в котором присутствует все та же лексема «пасах» — на иврите «исход, проходить мимо». Как известно, христианская Пасха говорит о воскрешении и вознесении Христа. Определяющими чертами пассакалии являются торжественно-траурный характер, медленный темп, трехдольный метр, минорный лад. Таким образом, для своей мимодрамы (герой которой, напомним, страдает, умирает и «возносится» на парижское небо) Кокто предлагает музыкальную форму «прощального» танца-шествия с ярко выраженным трагическим характером. Финал произведения, увенчанный фугой, практически у всех исследователей «Пассакалии» Баха ассоциируется с вознесением Христа, в то время как сама «Пассакалия» — с крестным путем. Таким образом, музыка Баха подчеркивает и усиливает сакральный смысл

всего балета: восхождение Молодого человека к Богу и одновременно обезценивание этого пути в современном мире, что и показывает нам финал мимодрамы с Эйфелевой башней, изуродованной рекламой CITROËN, к которой, как на Голгофу Христос, поднимается Юноша. На нем маска в виде черепа — а «голгофа» с арамейского и переводится как «черепа».

В хореографическом тексте балета постоянно повторяется символ креста. Соединяясь в дуэтах, Юноша и героиня образуют подобие распятия, вертикально-горизонтальные оси, строящиеся из шпагатов и поз *a-la second*, где то он, то она поочередно становятся несущей опорой. Всего таких «крестов» три, причем один из них является пластической кульминацией балета (что подчеркивается музыкально нарастающим перезвуком колоколов). Известно, что Кокто принимал непосредственное участие в создании хореографии балета, давая указания (в виде пожеланий,



Фрески работы Жана Кокто

конечно) Ролану Пети, который изначально выступил в роли своеобразного «переводчика» образов и задумок «великого и ужасного» мэтра.

Пожалуй, именно балет «Юноша и Смерть» наиболее ярко, пронзительно и утверждающе показал, насколько важно было для писателя это «прилепление к Богу». В конце жизни Кокто открыл в себе талант художника-монументалиста — он стал расписывать фресками часовни и церкви, изготавливать витражи, чему специально учился на знаменитой фабрике в **Мурано**. Результат — пять удивительно красивых мест (не считая светских зданий). В **1956–1957** гг. он декорирует фасад и интерьер часовни **Сен-Пьер в Вильфранш-сюр-Мер**, в **1959** г. расписывает часовню **Сен-Блез де Семпл в Мийи-ла-Форе**, где и похоронен. В том же году украшает фресками лондонскую церковь **Нотр-Дам де Франс**, в **1962** году, за год до смерти, работает над росписью церкви **Сен-Максимен** во француз-

ском **Меце**. Но самое особенное его произведение в этом жанре — церковь **Нотр-Дам де Жерюзалем** в городе **Фрежюс**, похожая на леденцовый домик своими радостными красками, яркими витражами и умиротворенными фресками, запечатлевшими страсти Христовы. На фреске, посвященной Тайной Вечери, Кокто изобразил себя среди апостолов; остальные темы здесь все те же, занимавшие его, — распятие, воскресение, а также крестовые походы (церковь названа в честь Иерусалима). Начав трудиться над нею в **1960** г. несмотря на плохое самочувствие, к тому времени перенесший несколько инфарктов, свою работу Жан так и не закончил... Можно по-разному оценивать эту сферу творчества Кокто, положительно или отрицательно, но мне кажется, что она как нельзя лучше соответствовала духу и настрою уже смертельно больного поэта.

Ольга ЦОЙ (ШКАРПЕТКИНА)

«УЧИТЕЛЬ! ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ...»

Уход из жизни **Инны Натановны Соловьевой** стал невосполнимой утратой не только для ее учеников, коллег, ценителей и любителей театра, но для Культуры в широком и глубоком значении этого понятия. Инна Натановна была не просто искусствоведом, театроведом, историком МХАТа, писателем, выдающимся кино- и театральным критиком, педагогом, она была своего рода стержнем, скрепляющим воедино самые разные исторические эпохи и географические координаты, являющиеся подлинным достоянием культуры. Той самой, что в наше непростое время чаще воспринимается как необязательный рудимент чего-то отпавшего, подобно листьям с дерева.

А Инна Соловьева была не просто хранителем памяти, а пристальным наблюдателем порой невидимого процесса прорастания в сегодняшнюю реальность того, что не должно быть забытым. Обновляются традиции, меняются формы проявления, но на «лике Вечности» проявляются черты — как прекрасные, так и уродливые. И уродливых становится больше, когда необдуманно и решительно отсекаются корни...

Инна Натановна была педагогом не только для тех, кого обучала на театроведческом факультете. Она становилась им в самом высоком смысле понятия для каждого, кто читал ее книги, слушал публичные лекции, общался во время антрактов или после окончания спектаклей. В ее репликах — порой ироничных, порой снисходительных, порой принимающих увиденное, неизменно остроумных и не обязательно многословных — всегда была остро схваченная суть. И в этом проявлялось то, что сформулировал **Анатолий Смелянский** в присланном им в театр, которому Соловьева посвятила долгую и непростую жизнь: «Инна была одарена особым талантом, необходимым для критика и историка театра. Она угадывала чужой замысел, иногда до пугающей точности. Умение заражать своим восприятием, сдваиваться с играю-



Инна Натановна Соловьева

щим или ставящим — одна из ключевых способностей человека, пишущего о театре. Всё, что отмечено печатью художественного дара, находило у нее мощный отклик. Любое сегодняшнее явление встраивалось в исторический ряд, обрастало отсветами далеких предшественников, наполнялось энергией исторического контекста».

Человек глубоко неравнодушный, Инна Натановнавольно или невольно заставляла быть неравнодушными и окружающих, начинавших под влиянием ее темперамента относиться к театру как к живому организму, у которого есть не только «тело», но и душа. И душу эту могут охватывать такие же соблазны, как отдельного человека или общества в целом. Но она — живая, а значит — уничтожить ее даже легче, чем живое существо...

У каждого остался свой опыт общения с Инной Натановной Соловьевой —

личный, книжный, лекционный. Но, несомненно, все мнения сойдутся в одном: она была одной из самых последних, о которых говорится строками стихотворения Н.А. Некрасова о В.Г. Белинском:

*... Молясь твоей многострадальной тени,
Учитель! перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени!*

Пусть не воспринимаются эти слова пафосной данью по отношению к Инне Соловьевой — они пронизаны болью и скорбью, которые порой лучше выразить стихами. Иначе становится еще мучительнее, когда для каждого ушедший человек остается навсегда тем, кем был для пережившего близким или ставшим близким своим творчеством. А труды Инны Натановны, по словам **Дмитрия Грубочкина**, «стали эталоном театроведения». Добавим: не только для того, кто профессионально посвятил себя этому делу, но и для широкого круга тех, кому дорога история театра и культуры.

Не ведая, что такое отдых от работы, Инна Соловьева прожила свою долую жизнь в неустанном труде мысли и души, касалось ли это будней театральной жизни или главного для нее — восстановления, собирания по крупицам, исследования истории Московского Художественного театра. Истории не отошедшей, а оживающей на каждой странице ее статей и книг настолько объем-

но, что давно и не столь давно прошедшие времена становились реальностью, настоящим для читателей разных возрастов и пристрастий. И потому не высокопарно, а естественно и искренне воспринимаются слова Дмитрия Грубочкина: «Ее душа была соразмерна самым большим творцам в искусстве и литературе: она умела понять их, восхититься их идеями, заметить в них то, что до нее упускали, аккуратно подступиться мыслью к сокровенным тайникам творчества. Понять великих и рассказать о них так, как они этого заслуживают: в этом один из многих больших талантов Инны Натановны... Нам очень будет не хватать бесед с нею. Каждая минута разговора с Инной Натановной — ценность...»

Все, кто знал Инну Натановну, нескорю привыкнул к мысли о том, что ее нет рядом. Невозможно забыть ее низкий голос с узнаваемыми интонациями, непринужденными переходами от серьезности к шутке, певучими окончаниями фраз. Кажется, и сейчас ощущаешь на себе внимательный, серьезный взгляд ее глаз — живых, задумчивых и очень глубоких. Даже в последние годы, когда зрение Инны Натановны стало подводить, в ее глазах по-прежнему жили внимание, движение мысли и бездонная глубина».

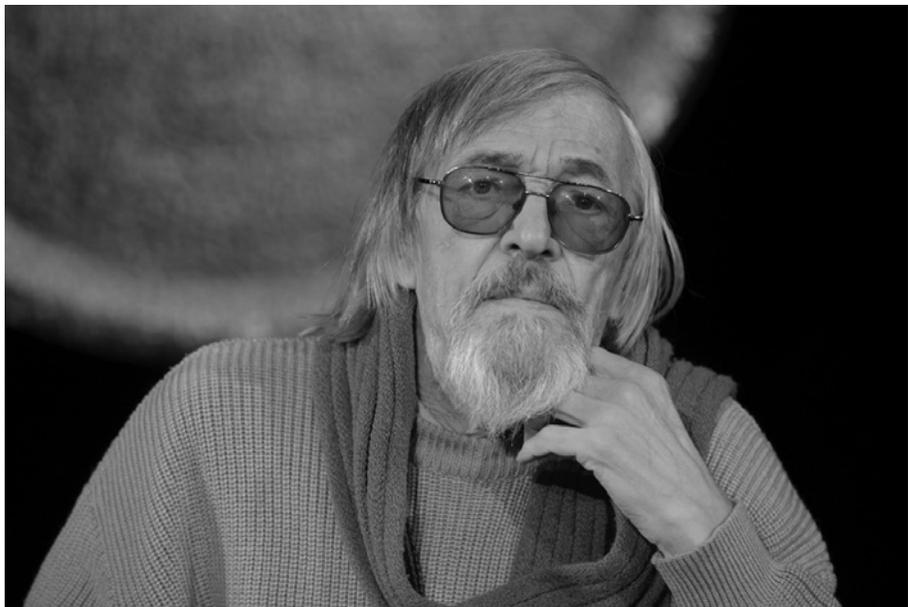
Софья КУЗНЕЦОВА

БОЛЬШИЕ ТРАГЕДИИ МАЛЕНЬКОГО ТЕАТРА

Памяти Владимира Воронцова

Юбилейный 25-й сезон стал роковым для **Ярославского Камерного театра**. 25 мая, спустя почти два месяца после ухода директора **Юрия Михайловича Ваксмана**, не стало художественного руководителя театра **Владимира Александровича Воронцова**. Это огромная потеря для театрального сообщества и личная трагедия для каждого, кто служит в Камерном театре.

Поистине счастливые люди те, кому выпала возможность поработать с Владимиром Александровичем, настоящим Мастером своего дела. Выпускник режиссерского факультета **ГИТИСа**, достойный ученик своего великого учителя — **Андрея Александровича Гончарова**, он всегда с трепетом относился к рождению каждого своего спектакля. Для него не существовало понятия «поставить спектакль». Как он сам гово-

*Владимир Воронцов*

рил: «Спектакль можно только вырастить», а на это нужно время. Владимир Воронцов не штамповал спектакли, как пирожки, он понимал, что их создание требует долгой, сложной и кропотливой работы. Благодаря этому каждая его постановка — это целостное, законченное во всех смыслах произведение, в котором отточена каждая деталь художественного оформления, каждый шаг и каждая реплика актера. Непростые задачи ставил Мастер для своих актеров, но для него было важно найти точки соприкосновения с теми, кто участвовал в создании спектакля. И ему это удавалось. Хотя порой приходилось нелегко, но результат стоил усилий. Нужно было лишь полностью довериться Мастеру, который всегда знал, что он делал. Владимир Александрович всегда подробно выстраивал роли персонажей в своих спектаклях. У каждого была своя история и предыстория, оправдывающая поступки, поведение. Это удивительный режиссерский талант, который дан не всякому. Многие считали, что у Воронцова был сложный и тяжелый характер, но те, кто об-

щался с ним близко, скажут, что он просто у него был. Владимир Александрович был требователен и к себе, и к другим. Он ценил людей, способных к творчеству, к тщательной работе над собой, над своей ролью, и требовал этого, только так можно было добиться высокого качества будущего спектакля. Он умел проникать в самые потаенные уголки души актера и доставать оттуда нужный темперамент и эмоции, иногда жесткими методами.

Свою творческую деятельность, как режиссер-постановщик, Владимир Воронцов начал в Ярославле, в **Академическом театре драмы имени Федора Волкова**, куда попал по распределению после окончания ГИТИСа в 1978 году. За шесть лет он поставил «Мелодию для павлина» **О. Заградника**, «Гнездо глухаря» **В. Розова**, «Революционный этюд» («Синие кони на красной траве») **М. Шатрова**, «Кошку, которая гуляла сама по себе» **Р. Киплинга**, «Укрощение укротителя» **Д. Флетчера**, «А все-таки она вертится?...» **А. Хмелика**, «Трехгрошовую оперу» **Б. Брех-**



«Вьё Карре». Сцена из спектакля. Театр имени Ф. Волкова

та, «Агента 00» **Г. Боровика**, «Грозу» **А.Н. Островского**, «Вечер» **А. Дударева**, «Арбитра» **А. Попогребского**. В то время Воронцов был так называемым «очередным режиссером», которому беспрестанно приходилось отвоевывать свое право на творчество у руководства театра в лице главного режиссера и директора, что мешало его работе. Он ушел, когда главным режиссером был назначен **Г.Б. Дроздов**, с которым они не сошлись во взглядах на творческую политику театра, хотя и учились у одного мастера.

Параллельно со службой в Театре имени Федора Волкова Владимир Воронцов занялся театральной педагогикой. В качестве художественного руководителя он выпустил два курса артистов драматического театра и кино в **Ярославском государственном театральном институте**. Среди выпускников 1984 года были те, кто всей душой был до самого конца ему предан — **Владимир Гусев** и **Татьяна Гладенко**. Во втором своем выпуске (1994 г.), который «не внушил радужных надежд» Воронцову, «единствен-

ной ценностью и оправданием» он считал **Замиру Колхиеву**. Эти актеры шли за Мастером, куда бы ни бросала его судьба. Остальные разбежались, потерялись, кто раньше, кто позже.

В 1984 году Владимир Воронцов стал главным режиссером **Брянского драматического театра**, куда вслед за ним отправились и ученики: Владимир Гусев, Татьяна Гладенко, **Татьяна Малькова**, **Игорь Сидоренко**, **Дмитрий Голубецкий**, **Владимир Удалов** и **Константин Ходак**. Получилась отличная творческая команда, готовая и способная к творчеству, о чем так мечтал Воронцов в Ярославле. К тому же теперь он мог руководить творческим процессом почти беспрепятственно. Его мудрость, заразительная творческая энергия и фантастическая работоспособность открыли брянскому зрителю спектакли, вошедшие в историю театра — «**Рядовые**», «**Дожди**», «**Березовая ветка**», «**Чайка**».

В 1990 году Владимира Воронцова вновь пригласили в Театр имени Федора Волкова, на этот раз в качестве главного режиссе-



«Профессор Сторицын». Сцена из спектакля. Театр имени Ф. Волкова

ра, чуть позже он стал художественным руководителем. Трое его учеников вновь последовали за Учителем — Владимир Гусев, Татьяна Гладенко и Татьяна Малькова. Те времена многие и сейчас вспоминают, как одни из лучших в истории Волковского театра. Спектакли, поставленные Владимиром Александровичем, были событиями театральной жизни Ярославля: «Сокровища капитана Флинта» по Р. Стивенсону, «Профессор Сторицын» Л. Андреева, «Размазня» Ф. Фицджеральда, «Корсиканка» И. Губача, «Дядя Федор, кот и пес» Э. Успенского, «Неугомонный дух» Н. Коурда, «Похищение лукович» М. Машаду, «Кошка, которая гуляла сама по себе» Р. Киплинга, «Сон разума» А. Вальехо, «Сказка о храбром солдате, девице Аленушке и лютом разбойнике Эмее Горыныче» В. Лифшиц и И. Кичанова, а спектакль «Вье Карре» («Старый квартал Нового Орлеана») Т. Уильямса был удостоен областной премии имени Ф. Г. Волкова «За достижения в театральном искусстве». Билеты раскупа-

лись в одночасье, зрители, которым не досталось места, пытались заглянуть в окна. Казалось, успеху не будет конца, но случилось необъяснимое — в труппе начался раскол из-за попытки государства перевести театры на контрактную систему. И Владимир Воронцов, не желая участвовать во внутренних склоках, вновь ушел из театра. Тогда, по его собственным словам, он навсегда порвал с государственным театром.

В 1999 году Владимир Гусев и Юрий Вакман предложили Воронцову поставить спектакль в кафе «Дом Актера». Мастер выбрал малоизвестную пьесу американского драматурга Питера Сээта «Интервью» и не прогадал. Спектакль имел невероятный успех в Ярославле. Показанный в Москве в рамках Московского фестиваля имени И. Смоктуновского в 2000 году вне конкурсной программы, он был удостоен высшей награды фестиваля «Хрустального кубка» сразу в четырех номинациях: за лучший спектакль, за лучшую режиссуру и за обе мужские роли. Стало ясно, что родился новый театр —



«Прощай, Иуда». Сцена из спектакля. Ярославский Камерный театр

Ярославский Камерный театр под руководством Владимира Воронцова. Вскоре он обрел и свою собственную сцену, переехав из кафе «Дом Актера» в здание бывшего кинотеатра «Арс». И здесь уже Воронцов был главным, только он решал все вопросы, касающиеся творческой стратегии театра, создав идею подлинного театра со сплоченной труппой, готовой неустанно трудиться, следуя художественной программе Мастера. Кроме Владимира Гусева в новый театр пришли Татьяна Гладенко и Замира Колхиева, чуть позже в качестве приглашенной актрисы стала работать **Ирина Сидорова**. О своих постановках в Камерном Воронцов говорил: «Ставя драму или комедию, мы стараемся говорить о возвышенном, вечном, об истинном. Мы делаем спектакли о тех, кто способен противостоять безнадежности». Его «Интервью», «Представление трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери» на убогих подмостках конца XX столетия», «Карета святых даров», «Русский ланч», «Лю-

бо?... Дорого!», «Дон Кихот. Версия умышленных», «Не сотвори себе жену», «Прощай, Иуда», «Крутые выражи», «Сильвия», «Игра в джин», «История костюмера», созданные в неповторимой атмосфере любви к искусству и трудолюбию, завоевали интерес и признание зрителей. За каждым спектаклем стоит целая история, даже судьба. «Интервью» и «Представление трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» на убогих подмостках конца XX столетия» неизменно стояли в репертуаре театра на протяжении **25 лет**, вплоть до ухода из жизни Юрия Ваксмана. Интересная история получилась у последнего спектакля «История костюмера». В одном из интервью, датированном 2010 годом, Воронцов говорил: «Мы делаем спектакль и видим, что есть возможность предупредить о беде». Премьера спектакля, события которого происходят на фоне Второй мировой войны, когда люди, уставшие от бесконечных воздушных налетов немецких бомбардировщиков, ищут спа-

сения в искусстве, состоялась 4 ноября 2021 года. А далее происходят события февраля 2022 года... Совпадение? Полагаю, что предчувствие. И не единственное. После премьеры у нас с Татьяной Борисовной Гладенко было полное ощущение, что это последний спектакль нашего Мастера, хотя тогда еще ничего не предвещало беды. Удивительная штука театр, как удивительна была в нем фигура Владимира Воронцова.

Владимир Александрович был не просто режиссером, он был режиссером-постановщиком, хотя и это понятие не отражает всего того, что он делал для театра и для своих спектаклей. Он не только выстраивал роли, определял мизансценический рисунок как режиссер, но и создавал визуальный образ спектакля в целом. Он разрабатывал сценографические решения, приводил их в гармонию костюмами, реквизитом, световым и музыкальным оформлением. Он трепетно относился к каждой детали, сам ездил в магазины выбирать ткани, мебель. Он рисовал эскизы, и, что удивительно и непостижимо — для каждого спектакля он делал макет декораций. Настоящий макет — сценографическое решение со всеми деталями в масштабе сцены, который в театрах обычно изготавливает художник-технолог. Для Воронцова это было важным этапом при подготовке новой постановки.

Нельзя упускать и его литературный талант. «Представление трагедии А.С. Пушкина “Моцарт и Сальери” на убогих подмостках конца XX столетия» и «Дон Кихот: версия умалишенных» сочинены под творческим псевдонимом **Леонид Рокотов**. Когда ему чего-то не хватало в песнях, которые он ставил, он так же легко справлялся с этим — дописывал недостающие сцены, переписывал диалоги и монологи, усиливал важные ему смыслы. Так было с «Сильвией», «Игрой в джин», «Историей костюмера» и не вышедшим спектаклем «Антигона». Иногда ему не нравился сам язык переводного текста. И тогда он писал пьесу заново, своим языком, сохраняя при этом замысел автора — это «**Не сотво-**

ри себе жену» по мотивам пьесы **Мольера** «Школа жен».

«ЛеРо что-то знал...», как говорят герои спектакля «Представление трагедии А.С. Пушкина “Моцарт и Сальери” на убогих подмостках конца XX столетия». Мы счастливые люди, нам удалось поработать с настоящим Мастером своего дела. Как у **М. Булгакова**, когда Иван Бездомный спрашивает у своего ночного гостя: «Вы — писатель?», а тот, вынув из кармана свою шапочку с вышитой буквой «М», отвечает сурово: «Я — Мастер». Владимир Воронцов всей своей жизнью и всем своим творчеством доказал, что он — Мастер. Он научил нас, которые «ничего не знали и ничего не понимали», понимать «что такое есть Настоящий театр»... Он говорил: «В театр приходят за тем, что возникает здесь и сейчас, за исповедальностью и сокровенностью. Лишь это — подлинный театр!»

Ярославский журналист **Лариса Драч** в одной из своих статей заметила: «Парадокс: Воронцова либо боготворят, либо ненавидят. Середины в отношении к нему нет». Пожалуй, так и есть. Владимир Воронцов был человеком принципиальным, непоколебимым, непримиримым, бескомпромиссным и беспристрастным. Его никогда не интересовали регалии, звания, премии — только творчество. Он никогда ни перед кем не заискивал, всегда смело говорил то, что думал, глядя прямо в глаза собеседнику вне зависимости от его статуса и звания. Не интересовала его и известность, узнаваемость, признание и всякого рода шумиха вокруг него. Он любил тишину, покой и уединенность. И так же тихо он ушел, срежиссировав свою прощальную церемонию, как свои спектакли: рядом только по-настоящему близкие люди, никакого пафоса, никакой пышности и официальности, никаких разговоров — все четко по плану. Жизнь и уход, достойные уважения. Таким он был — наш любимый Мастер.

Алёна СМОЛЕНСКАЯ

Фото из архива

Ярославского Камерного театра

7 июня после продолжительной болезни ушел из жизни заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Республики Башкортостан **Владимир Латыпов-Догадов**. В **1983** году он окончил актерское отделение театрального факультета **Уфимского государственного института искусств** (курс заслуженного деятеля искусств Республики Башкортостан **Павла Романовича Мельниченко**) и навсегда связал свою творческую жизнь с **Государственным академическим русским драматическим театром Республики Башкортостан**.

То, что абсолютно все попадали под действие его фантастического человеческого и сценического обаяния, — неоспоримый факт! На сцене театра Владимир Латыпов-Догадов сыграл огромное количество разноплановых ролей. Его лирико-драматическая природа, сочетающаяся с лукавостью и озорной динамичностью, проявились сразу и очень выразительно в таких ролях, как Собачкин («**Ах, Невский!**...») по «**Петербургским повестям**» **Н.В. Гоголя**), Егорушка («**Самоубийца**» **Н. Эрзмана**) Редькин («**Эффект Редькина**» **А. Козловского**), Кочкарев («**Женитьба**» **Н.В. Гоголя**), Виктор («**Семейный портрет с посторонним**» **С. Лобозерова**), Якорев («**Последние**» **М. Горького**). Неизменной в творческой палитре актера всегда оказывалась тонкая ирония, помогавшая ему обострить рисунок роли. Но при этом легкость, виртуозность исполнения он всегда сочетал с внутренней глубиной, пронзительными, щемящими интонациями. Он никогда не был «заложником» какой-то одной маски, одного сложившегося амплуа. Володька-лейтенант в спектакле «**Отпуск по ранению**» **В.Кондратьева**, Дрозд в романтической драме «**Шантеклер**» **Э.Ростана**, Тригорин в «**Чайке**» **А.П. Чехова**, Эдмунд Кин в «**Приглашаю в вечность, Ваше Величество!**» **Гр. Горина**, Бермята в «**Снегурочке**» **А.Н. Островского**, Басов в «**Дачниках**» **М. Горького**, Передонов в трагифарсе «**Тварь**» **В.Семеновского**, Тонино и Дзанетто в «**Венецианских близнецах**» **К.Гольдони**, Дженнаро Йовине в «**Неаполе — городе миллионеров**» **Э. де Филиппо**, Илларион в «**Я, бабушка, Илько и Илларион**» **Н. Думбадзе**, Феличе Шо-



шамокка в комедии «**Дом для сумасшедших**» **Э. Скарпетты**, Максим Феррапонтович в «**Старом доме**» **А.Казанцева**... Все эти герои, созданные на сцене Владимиром Геннадьевичем, навсегда останутся в благодарной зрительской памяти.

Он был наделен абсолютным музыкальным слухом, потому музыкальные спектакли и мюзиклы с его участием были совершенно особой строкой в творческой биографии. В «**Голубой камее**» **К. Брейтбурга** Владимир Латыпов-Догадов сыграл графа Алексея Орлова. Пройдя кастинг, он не просто на высоком профессиональном уровне исполнял сложнейшие вокальные партии, но и по-актерски точно выстраивал рисунок роли.

Его удивительную органику, уникальную актерскую природу и талант отмечали критики на многочисленных театральных фестивалях. Владимир Латыпов-Догадов был первым лауреатом премии **Союза театральных деятелей Республики Башкортостан имени Арслана Мубарякова**. Он был лауреатом **Первой премии Республиканского конкурса «Актерская песня»** и лауреатом **Премии имени Г. Саяма**.

Казалось, на сцене для него невозможного нет... Светлая память!..

Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан

9 июня 2024 года театральное сообщество Орла постигло большое горе — скоропостижно скончался **Сергей Александрович БУРЛАКОВ**, актер и помощник режиссера **Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева**, **Председатель Контрольно-ревизионной комиссии Орловского регионального отделения СТД РФ**.

Выпускник кафедры режиссуры, мастерства актера и экранных искусств **Орловского государственного института культуры**, Сергей Бурлаков с 1992 г. работал в Орловском государственном академическом театре имени И.С. Тургенева, был много занят в репертуаре. Зрители знают Сергея Александровича по таким ролям, как Алексей — «**Игроки**», Полковник — «**Темная история**», Феропонт — «**Три сестры**», Фрэнк — «**Примадонны**». Много в его репертуаре детских спектаклей и сказок: Айболит — «**Доктор Айболит**», Клоун — «**Каштанка**», Петух — «**Терем-теремок**», Гудвин — «**Волшебник Изумрудного города**». Он был любим маленькими зрителями.

Сергея Александровича хорошо знает город. Он много работал на радио, сотрудничал с творческими коллективами Орла. Почти во всех праздничных мероприятиях городского и областного масштаба участвовал как ведущий, всегда звучал его неповторимо красивый голос: в честь Праздника Победы, Дня города, в Благотворительных вечерах в пользу возрождения и сохранения «Дворянского гнезда», в Тургеневских праздниках в Орле и в **Спаском-Лутовиново**. Яркий и активный пред-



ставитель среднего поколения членов Союза театральных деятелей РФ, Сергей Александрович вносил большой вклад в культуру и искусство города и области. Он был уважаем и любим всем театральным сообществом. Он был порядочен, честен, обязателен, безупречен в работе, бескомпромиссен, и неудивительно, что коллеги доверили ему пост Председателя Контрольно-ревизионной комиссии Орловского отделения СТД РФ, который он возглавлял в течение **10 лет**. А еще он был очень светлый, гармоничный, добрый, отзывчивый человек, умел дружить и любить.

Выражаем искренние соболезнования супруге Татьяне Ивановне, дочери Екатерине, всем родным, близким, коллегам. Скорбим и не можем пока осознать случившегося. Светлая память!

Орловское региональное отделение СТД РФ

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 10-270/2024

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 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 № 9-269/2024



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

«Анна между войной и миром» во Владимирском академическом театре драмы

ФЕСТИВАЛИ

III Театральный фестиваль «Интонация»
(Старый Оскол — Губкин)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Марк Розовский

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Брянский ТЮЗ

ЛИЦА

Олег Басилашвили

www.strast10.ru

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