

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-273/2024



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Казалось бы, наступило самое депрессивное время года: ноябрь — это и грустный финал щедрой осени, и ожидание «мороза и солнца», а главное — наступление Нового года, к которому стало принято готовиться задолго до его прихода. А в театрах по-прежнему проходят фестивали, вызывая у кого-то раздражение тем, что в неподходящее время народ веселится. Думать так могут только те, кто далек от театрального искусства и считает его лишь развлечением.

Настоящий театр призывает думать, чувствовать, соотносить происходящее с собственными размышлениями о жизни и о себе. Да, он может отвлекать от тягот повседневной жизни, заставлять смеяться и радоваться, но ведь и в этом — его высокое предназначение, которое символизируют две маски. И именно поэтому каждый фестиваль дарит не только радость общения, но и свои уроки восприятия подлинных ценностей, более пристального, словно «промытого» взгляда в суть окружающих людей и их поступков. И, конечно, своих собственных.

В ноябрьском номере «Страстного бульвара, 10» вы прочитаете о международных и всероссийских фестивалях, о премьерях отечественных театров, о лабораториях, в которых были показаны спектакли не столько отвлекающие и развлекающие — значительно больше было среди них таких, что заставляли думать, воспринимать чужие проблемы, как свои собственные, испытывать такие важные чувства, как понимание, милосердие, сопереживание. И это — едва ли не самое главное.

Гостем редакции стал на этот раз художественный руководитель Крымского ТЮЗа (Евпатория), единственного в республике, Андрей Пермяков. Отнюдь не для красного словца он называет театр, живущий в непростых условиях, «местом силы»: оно является таким как для артистов и всех сотрудников, так и для зрителей. И это значимо не только для Крыма...

Продолжают свою необходимую работу театры таких областей, ежедневно подвергающихся опасности, как Белгородская, Курская, Брянская, ЛНР, ДНР и другие. И, побывав там хотя бы однажды несколько дней, отчетливо понимаешь, насколько необходим Театр, как переполнены зрительные залы, как долго, благодарно слышны аплодисменты после окончания каждого спектакля.

Мы оказались в таком времени, когда очень важно понять: театр — не развлечение, а напряженная мысль о будущем и о себе.

Удачи вам во всем!



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3–273/2024

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2024–2025



На обложке: «Письмо Богу». Андрей Пермяков в роли Старьевщика Вайнштейна

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Проект «Летняя театральная резиденция» СТД Республики Северная Осетия — Алания.
Л. Мамиева 2

В РОССИИ

Златоуст. *В. Ерёмин* 5
Севастополь. *М. Наумлюк* 10
Симферополь. *Е. Смирнова* 16
Челябинск. *Т. Кач* 20

ФЕСТИВАЛИ

XVIII Международный фестиваль театров стран ближнего и дальнего зарубежья «Соотечественники» (*Саранск, Республика Мордовия*).
Е. Попова 24

VIII Всероссийский фестиваль «Театральное Прихопёрье» (*Балашов, Саратовская область*).
И. Крайнова 32

VIII Международный фестиваль русских театров «Русская сцена» (*Махачкала*).
Т. Веснина 40

Первый всероссийский театральный фестиваль русских сказок «Золотая рыбка» (*Пенза*). *А. Воронов* 49

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Бесприданница» (*Малый театр*). *Ф. Геллер* 54
«Я не убивала своего мужа» (*Театр Наций*). *Л. Лебедина* 59

«Не покидай меня» (Московский театр–студия Всеволода Шиловского).
Е. Глебова 62

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ–ПЕТЕРБУРГА

«Бег» (МДТ — Театр Европы).
Евг. Соколинский 67

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Андрей Пермяков (*Евпатория*). *Е. Платонова* 74

ЛИЦА

Владислав Сулимский (*Санкт–Петербург*). *Л. Лаврова* 79

Борис Морозов (*Москва*). *Н. Старосельская* 85

Алена Гаранина (*Сыктывкар*). *Евг. Савина* 90

Иван Баранов (*Ярославль*). *Л. Непочатова* 98

ЛАБОРАТОРИЯ

Театральная лаборатория «Театр. Форма. Содержание» (*Ульяновск*). *С. Гогин* 104

«За Мейерхольдом». Творческая лаборатория в Пензенском драматическом театре им. А.В. Луначарского.
В. Фёдорова 110

СОБЫТИЕ

XI Всероссийский семинар РАМТа по работе со зрителями (*Самара*) 114

ВЫСТАВКИ

«Акимов. Шварц. Тень» к 90–летию Санкт–Петербургского театра комедии имени Н.П. Акимова.
Е. Алексеева 116

IN BRIEF

Фестиваль «Мастерская Спивака» в Санкт–Петербургском Молодежном театре на Фонтанке 119

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Якутский драматический театр имени Платона Ойунского.
В. Чусовская 120

МИР МУЗЫКИ

«Спящая красавица» (Большой театр).
А. Соколова 133

«Сон в летнюю ночь» (Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича).
А. Лазанчина 138

ВСПОМИНАЯ

Маргариту Куприянову (*Москва*). *Н. Старосельская* 142
Розу Сироту (*Санкт–Петербург*).
М. Романова 147

Сурена Хугаева (*Махачкала*). *Л. Мамиева* 156

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Александр Патраков (*Казань*) 159

СОЦИАЛЬНЫЙ, ТВОРЧЕСКИЙ, ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

«**П**ушкин — величайший преобразователь лучших человеческих чувств», — писал о гениальном поэте «золотого века словесности» академик **Дмитрий Сергеевич Лихачев**. Спустя столетия, мы вновь и вновь обращаемся к творчеству Пушкина, каждый раз открывая новые неизведанные грани.

«**Летняя театральная резиденция**» — совместный проект **Союза театральных деятелей РСО — Алания** и автономной некоммерческой организации «**Заботушка**». Социальный, творческий, познавательный — так его можно охарактеризовать.

Приобретенные знания и свои таланты участники продемонстрировали в «**Пушкинском вечере**», проходившем в **Академическом Русском театре им. Евг. Вахтангова** в постановке «**Маленьких трагедий**» по **А.С. Пушкину**. Репетиционный процесс лично контролировал художественный руководитель театра **Владимир**

Уваров. Стоит отметить, что весь коллектив театра откликнулся и подарил возможность показать на исторической сцене старейшего на Северном Кавказе театра эту программу.

В работе над постановкой и организацией концерта приняли участие все педагоги-эксперты «**Летней театральной резиденции**», которые блестяще справились со всеми творческими задачами. Солист филиала **Маринского театра** в РСО — Алания **Амир Рахимов** готовил ребят по вокалу. Актер **Баграз Засеев** преподавал актерское мастерство. Режиссер, пластиограф, художественный руководитель молодежного театра «**Паяцы**» **Ацамаз Качмазов** дал участникам необходимые знания по сценическому движению и пластике. Директор детской театральной школы «**Ирбис**» (Москва), а также педагог-эксперт по сценической речи **Екатерина Агафонова** научила ребят красиво и внятно говорить, ставила им голоса, а актриса

Председатель СТД РСО — Алания Казбек Губиев (слева) с педагогами «Летней театральной резиденции»





Участница резиденции Оксана Багаева

театра юного зрителя «СабИ», заслуженная артистка РСО — Алания **Валентина Дудаева** познакомила ребят с нюансами работы с театральным гримом.

Великолепный мастер-класс по актерскому мастерству, по раскрепощению, взаимодействию друг с другом для ребят провел **Алан Догузов**, который специально приехал из Москвы.

«Мы нацелены на популяризацию творческого наследия гения русской и мировой литературы А.С. Пушкина и развитие в Северной Осетии культурно-просветительской среды. В рамках проекта созданы все условия для раскрытия средствами театрального искусства творческих способностей детей, молодежи. Особое внимание мы уделили с самого начала реализации проекта людям с ограниченными возможностями здоровья, участникам инклюзивных театров с целью их социализации», — говорит председатель Союза театральных деятелей РСО — Алания и руководитель проекта **Казбек Губиев**.

Социальный и творческий проект начал реализовываться в августе и объединил школьные, молодежные, любительские и инклюзивные театры. Каждую субботу в **Камерном театре «ШКиТ»** собирались его участники, чтобы ближе познакомить-

ся с азами основных театральных дисциплин: актерское мастерство, сценическая речь и движение, вокал и грим. Благодаря проекту у участников появилась уникальная возможность услышать мнение профессионалов, развить свои таланты и творческие способности, по-новому взглянуть на театральное действо в целом.

С ребятами работали высококлассные специалисты, актеры наших театров, которые обладают необходимыми профессиональными знаниями, и, что самое главное, сумели найти подход к каждому индивидуальному участнику. Кроме того, в рамках проекта для участников «Летней театральной резиденции» прошли творческие встречи с известными деятелями культуры и искусства Северной Осетии и увлекательные экскурсии по музеям республики. Новинкой «Летней театральной резиденции» можно назвать трансляцию театрального дайджеста «**Прикоснуться к вечности**». Благодаря содержательному видеоматериалу, участники проекта узнали интересные факты о жизни и творческом пути талантливых актеров, корифеев сцен. Они посмотрели записи легендарных спектаклей, которые оцифровывает большой друг и помощник Союза **Злата Тебиева**.

Об уникальности и многогранности про-



Участники, их родители и педагоги на сцене Академического Русского театра им. Евг. Вахтангова (Владикавказ)

екта «Летней школьной резиденции» говорит его автор, заместитель председателя СТД РСО – Алания, актриса и режиссер **Фатима Пагиева**. По ее словам, будет издано соответствующее методическое пособие. Для руководителей театров-участников школы пройдет круглый стол на тему современного театра и его возможностей. В планах и семинар, который проведет **Александра Никитина**, доцент кафедры **Московского педагогического университета**, одна из лучших специалистов по театральной педагогике.

Прекрасным финальным аккордом для молодых артистов «Летней школьной резиденции» стал «Пушкинский вечер», в котором звучали стихи поэта, отрывки из поэмы «**Евгений Онегин**», из «**Графа Нулина**», «**Сказки о попе и работнике его Балде**» и многих других произведений, подготовленных в течение лета. Затем звучали великолепные русские романсы на стихи Пушкина. Львиную долю в программе составили воспитанники **Детской музыкальной школы им. П.И. Чайковского**.

«На сцене нельзя скрыть фальшь или недоработки, а мы увидели великолепную работу педагогов школы. Вторая часть нашей программы, спектакль «Маленькие траге-

дии». Туда вошли все четыре одноактных пьесы, и для меня это был очень интересный опыт, — делится своими впечатлениями Фатима Пагиева. — Режиссерами спектакля были Батраз Засеев с Екатериной Агафоновой. В спектакле также был задействован педагог **Алексей Середин** со своими воспитанниками. Для молодых актеров это бесценный и волнующий опыт, когда ты выходишь на сцену со своим педагогом. Спектакль получился интересный и насыщенный, потому что события четырех одноактных пьес, незаметно переходя из одной в другую, рождали синтез».

Молодые и креативные Батраз Засеев и Екатерина Агафонова воспользовались интересным режиссерским ходом, применив современную интерпретацию спектакля. Они дали возможность актерам почувствовать связь времен через отсыл к дню сегодняшнему: образ упавшего без сил человека после проведенной в клубе ночи подразумевает поддержку каждого упавшего духом, а подаренный цветок воспринимается как символ любви, творчества и взаимопонимания...

Лолита МАМИЕВА
Фото Златы ТЕБИЕВОЙ

ЗЛАТОУСТ. Золотая для Запада — скверная для Руси

И вновь на сцене Златоустовского театра драмы «Омнибус» необычный и необычайно интересный премьерный спектакль-трагикомедия «Любовь — книга золотая» по одноименной пьесе Алексея Толстого. Постановку осуществил главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств РФ Борис Горбачевский.

Спектакль начинается как водевиль. Князь Иван Ильич Серпуховской очень недоволен книгой, подаренной его молодой супруге самой императрицей Екатериной II. Эта книга, переведенная с французского, содержит правила поведения и

предназначена для современной молодежи, которая должна во всем подражать западным нравам и манерам тамошних светских людей. Приверженца Домостроя (роль князя исполняет Максим Фаустов) особенно возмущают те разделы скверной, по его словам, книжонки, в которых речь идет о любовных похождениях неверных жен и мужей, что никак не совмещается для него с моралью предков, с традициями семейной жизни, заложенными издревле. Он готов книгу разорвать, сжечь, выбросить, но не может — ведь это подарок «матушки императрицы» своей бывшей фрейлине. С камердинером Решето в за-

«Любовь — книга золотая». Сцена из спектакля





Княгиня Дарья Дмитриевна Серпуховская — А. Семирякова, князь Иван Ильич Серпуховской — М. Фаустов, Санька — Н. Незнахина

Княгиня Дарья Дмитриевна Серпуховская — А. Семирякова, Завалишин — А. Казачков



мечательном исполнении артиста **Руслана Серебрянникова** они устраивают комедийное издевательское судилище над книгой, разлагающей устои русского общества. Но «казнить» ее, увы, не в силах...

Единственное, что Серпуховской может, так это «поучить» по старинке (с помощью вишневой трости) свою жену, которая не только сделала эту книгу настольной, но и перестроила уклад жизни княжеского поместья на французский манер с атрибутами из греческой мифологии. Зритель ошарашен танцами, устраиваемыми дворовыми людьми, переодетыми в рогатых сатиров и доступных нимф. Сама княгиня Дарья Дмитриевна (прекрасная дебютная работа в главной роли молодой артистки **Анастасии Семиряковой**), подражая и в поведении, и в одежде греческой богине, внимать наставлениям супруга не хочет, гневно противится ему, что чуть ли не заканчивается для нее «битием» тростью...

Спасает выпавшее из книги письмо, в котором Екатерина II извещает о своем скором прибытии в имение князя. Теперь Иван Ильич в полной растерянности и страхе: наверняка жена пожалуется государыне, не избежать ему тогда сурового наказания. И тут кульминация водевильных сцен: он слезно просит прощения у своей «княгинюшки», вставая перед ней на колени, готов «с благосклонностью» принять все ее «шалости»... Женушка «нисходит» до того, что приказывает князю прочитать книгу три раза, вычитав наизусть основные ее «постулаты». Морально униженный Иван Ильич эти условия прощения принимает, что усиливает комедийный эффект водевильных эпизодов. С учетом актерского амплуа Максима Фаустова получается очень смешно!

Не только за себя боится князь, но и за честь своего прославленного рода. И когда появляется в их доме адъютант императрицы Завалишин (уверенный в себе красавчик, в котором мгновенно вспыхивает былая страсть к Дарье — **Андрей Казачков**), князь Серпуховской все же не позволяет



Санька — Н. Незнахина

им броситься в объятия друг друга, начиная отстаивать свои законные права.

Тут, кстати, водевильная составляющая спектакля плавно перетекает в драму. Особенно напряженно наблюдает это зритель, когда на сцене появляется императрица. Любовный треугольник перерастает в четырехугольник, причем с весьма острыми углами: оказывается, Завалишин — фаворит Екатерины II. Однако она постепенно приходит к мудрому решению: вместо гнева и мести, которые поначалу провоцируются ее женской натурой, вместо жестокого наказания невер-



Анна Александровна Полокучи — Н. Фаустова, Решето — Р. Серебренников, Екатерина II — В. Фролова

ного любовника и соперницы, обманутая царица... устраняет препятствие на пути их любви: увозит с собою князя в Крым. Столь резкая перемена не искусственна — в императрице берет верх государыня России, а не обиженная женщина.

— В этом кульминационном эпизоде заложен также и более глубокий смысл, — рассказывает режиссер. — Екатерина, хоть и немка по национальности, смогла впитать в себя много русского. Ее удручают западные нравы и языческие ритуалы, которые насаждает в своем имении молодая княгиня. И как ожидаемый результат: венценосная гостья приказывает выбросить французскую книжку.

Убедившись, что Дарья и Завалишин любят друг друга, императрица (глубокое и оригинальное вживание в образ артистки **Виктории Фроловой**) выбирает для себя душевную свободу, освобождение от непо-

стоянного в чувствах фаворита, а заодно и от греха. Знатки российской истории легко могут провести параллель между персонажами пьесы Толстого и реальными историческими лицами. Вместе с тем подлинная ценность постановки видится в другом. В том, что в ней звучит весьма актуальная сегодня тема патриотизма, верности Русскому миру, его духовно-нравственным корням и традициям.

— Многие представители сегодняшней молодежи весьма легкомысленно и бездумно копируют западные «законы», включая не только подражание в одежде, манерах, направлениях субкультуры, но и в отказе от глубинных ценностей русского народа, его духовной основы, — продолжает Борис Горбачевский. — Нередко происходит и полная утрата идентичных русскому человеку моральных качеств, очерствение сердца, впадение в безобразную греховную



Екатерина II — В. Фролова,
Завалишин — А. Казачков

жизнь с твердым убеждением, что это нормально, поскольку «на Западе все так живут». Своей новой работой команда постановщиков и актеры как раз и стремятся показать абсурдность и пагубность такого «равнения» на все западное, художественно заявить, что истинно русское во сто крат дороже и оно должно быть всегда, с юного возраста, в приоритете у россиян».

В очередной раз к месту, к лучшему пониманию спектакля и проникновению в суть трагикомического действия, оказались де-

корации заслуженного работника культуры РФ, заслуженного деятеля искусств Республики Башкортостан **Виктора Хлыбова**. Созвучны замыслу режиссера-постановщика и танцы, поставленные хореографом **Викторией Пестовой**, и костюмы персонажей, придуманные художником **Лилей Файзулиной**.

Валерий ЕРЁМИН
Фото Веры ГАРНИЦКОЙ

СЕВАСТОПОЛЬ.

Соединяя времена, людей и страны

Если режиссер берется за постановку великой комедии **Грибоедова**, следовательно, он уверен, что может сказать новое слово по сравнению с предшественниками. Пьеса «**Горе от ума**» встраивается в ряд великих художественных произведений разных жанров, в которых главный герой находится в непримиримом конфликте с обществом и внутреннем разладе с собой. Происходит движение вечных образов в историческом времени, начиная от **Эдипа**, через **Гамлета** и мольеровского **Альцеста** к героям **Руссо**, **Дидро**, **Байрона** и **Гёте**, от них к лермонтовскому **Печорину**, персонажам **Достоевского**, **Чехова**, к булгаковскому **Мастеру**, героям **Вампилова** и далее... Вечный образ концентрирует в себе философские идеи и духовное содержание многих эпох, и содержит ростки будущего — таков и грибоедовский **Чацкий**. Трудно

представить, сколько раз играли комедию «**Горе от ума**» за 200 лет!

Спектакль **Григория Лифанова** в **Сева­сто­польском академическом драматическом театре имени А.В. Луначарского** начинается с символической в этом смысле сцены — горничная **Лизанька** (**Виктория Мулюкина**) передвигает стрелку на часах, наступает отсчет нового времени. Лаконичная сценография (художник-постановщик **Наталья Лось**), красивые и стильные костюмы (художник **Ника Брагина**), современная хореография (**Ольга Зотова**) и музыкальное оформление (композитор **Алексей Жемчужников**) поданы в условной манере и предполагают мостик от XIX века к нашим дням.

В работе над инсценировкой режиссер сохраняет неповторимый текст Грибоедова, делая небольшие купюры, которые касаются, например, не актуального уже

«*Горе от ума*». Чацкий — П. Хараченко





Молчалин — П. Котров, Софья — А. Жаднова

крепостного права, однако важной задачей становится создание динамичного театрального зрелища. В комедии Грибоедова, как ни странно, мало действия, но много монологов, диалогов, самохарактеристик персонажей, оценки событий их устами. Место действия тоже ограничено по классицистическим правилам пространством одного дома, и все передвижения героев происходят по принципу, высказанному Софьей в оправдание Молчалина: «Шел в комнату, попал в другую». Создать напряженное действие режиссеру помогает любовная интрига, в которой Лифанов дополняет названные Грибоедовым, но не прописанные сюжетные линии. Пока мы наблюдаем за прозрачным занавесом свидание Софьи с Молчалиным, параллельно на авансцене на диванчике обнимаются Лиза и Петруша. На протяжении спектакля отношения этой пары сохраняются, мы видим поцелуи, объятия, выразительные пантомимы. Любовной лихорадки, помимо Чацкого, Молчалина и Софьи, не избегло и старшее поколение — словом, поводов для ревности и терзаний достаточно. Театра-

лизация включает и развернутую сцену бала с танцами, Григорий Лифанов придумывает и обыгрывает подарки Чацкого, привезенные из путешествия. Девушкам зимой достаются цветы, Фамусову игрушечный чертик в коробочке, а мизансцены приобретают лирический, комический характер и даже мистический смысл.

Интересные находки и решения не противоречат четкому построению спектакля. Его линейная композиция, соответствующая течению времени с утра до глубокой ночи, предполагает соединение в цепочку отдельных эпизодов, где у каждого индивидуального персонажа есть собственная законченная реприза в соответствии с его характером и общим стилем актерского ансамбля. Так, великолепно, с юмором сыграна сцена встречи старых знакомых Натальи Дмитриевны (**Мария Кондратенко**), Платона Михайловича (**Александр Аккуратов**) и Чацкого, в которой режиссер слегка продлил с помощью пантомимы высказанную драматургом мысль о старинном и весьма фривольном знакомстве Чацкого с Натальей Дмитриевной.



Молчалин — П. Котров, Чацкий — Р. Шукри

Лифанов освобождает текст от догматического толкования, связанного с устоявшейся характеристикой персонажей. Не изменяя ни единого слова, он иначе расставляет акценты, меняет манеру произношения, и мы видим известного героя в новом свете. Этот почти брехтовский «прием очуждения» делает текст остро современным. Так, красавец **Петр Котров**, играя Молчалина, все реплики произносит нагло, цинично, с вызовом и весело, создавая образ отрицательного обаяния. Это не Молчалин, который «на цыпочках и не богат словами», персонаж Котрова напорист и умен. Меняется рисунок роли у **Николая Нечаева** и **Геннадия Ченцова**, в разных составах играющих полковника Скалозуба. Николай Нечаев создает образ толкового человека, который говорит краткими фразами и сам подчеркивает их ироничный смысл. А Геннадий Ченцов не устаивает героя умом, весело обыгрывает его очаровательную ограниченность, без раздумий изрекая смешные куцые реплики.

Общество в течение первого акта спектакля складывается из отдельных весьма сим-

патичных индивидов, узнаваемых при любой исторической эпохе и власти. Таков в исполнении **Ильи Спинова** «отъявленный мошенник, плут» Антон Антонович Загорецкий, нужный всем «светский человек» для разных мелких поручений. Так и Фамусов, превосходно сыгранный **Евгением Журавкиным**, не только ретроград, враг вольности и книг, но и радушный хозяин, любящий отец, который не может держать в узде своевольную дочку, он по-своему добр и не выгоняет «опасного человека» Чацкого из своего дома. Однако он и не хозяин в своем доме — пластически выстраивая рисунок роли, Евгений Журавкин подчеркивает светливые движения, спонтанные реакции на неожиданные события, внезапное появление в неподходящем месте своего персонажа. Это характер без маски, простодушный, естественно существующий в своей среде.

Появление Чацкого ускоряет и взрывает изнутри неспешную динамику действия. Возможно, глубокий смысл и многоплановость комедии Грибоедова приводят режиссера к мысли о том, что текст не имеет единственного прочтения, а образ Чацкого в за-



Чацкий — Р. Шукри, Софья — А. Шабалина

висимости от психофизики актера меняет и сценическое действие. С появлением Чацкого возникает подводное течение драмы, которое рождает невидимый диалог с мировой литературой. **Роман Шукри** и **Петр Харченко** формально воплощают один типаж: стройные, темноволосые, молодые, подвижные — это наши современники. В постановке одинаково одеты во все черное (свитер, джинсы, берцы), за спиной черный рюкзак, на плечи накинуто длинное пальто. Чацкий в исполнении Романа Шукри — романтик, вернувшийся из странствия, полный ощущения свободы, в предвкушении встреч и возможного счастья. Благодушные ощущения ощущаются и в обличительных монологах, и в отношениях с Софьей.

Софья Павловна (**Александра Шабалина**) не менее романтична, ее увлечение Молчалиным можно рассматривать в свете модных в XIX веке заграничных сентиментальных романов, на которые ополчился Фамусов. Для нее Молчалин — Вертер или Сен-Пре из «**Новой Элоизы**» Руссо, незнатный, небогатый, влюбленный. Первая встреча и диалог Софьи и Чацкого напо-

минает остроумную пикировку Катарины и Петруччо из «**Укрощения строптивой**» — обоим весело, интересно, как было в ранней юности, поэтому понятно стремление Чацкого вызнаться, кем увлечена Софья, если она легко вспомнила прежние шалости. Роман Шукри наделяет своего героя постоянством в выражении чувств, умом, лиризмом, внимательным взглядом в попытке понять новую для него действительность. Когда пьяный и заполошный Репетилов (**Владимир Крючков**), рассказывая о «тайных обществах в Английском клубе», повторяет слова «шумим, братец, шумим», мы обращаем внимание на мимику Чацкого, его напряженное и застывшее лицо. Он понимает, что видит перед собой кривое зеркало, что его обличительные речи могут со временем стать такой же бессмысленной болтовней. Чацкий Романа Шукри — рефлексирующий герой, он не выглядит побежденным ни в разговоре с Молчалиным, ни выслушивая приговор о собственном сумасшествии. С его уходом со сцены не утрачивается надежда.

Иначе предстает Чацкий в интерпретации Петра Харченко. Это бунтарь, рокер,



Софья — А. Жаднова, Лиза — В. Мулюкина, Фамусов — Евг. Журавкин

идеалист. Он входит, быстрыми размашистыми движениями пересекая пространство. С появлением импульсивного и даже эксцентричного Чацкого мир вокруг становится резче, ярче, контрастнее. Коробка сцены, дополнительно суженная стеной-конструкцией и занавесом, этому Чацкому тесна. Пластическое решение образа позволяет ощутить эмоциональную неустойчивость героя, что позднее будет воспринято обществом как помешательство. Диалоги Чацкого и Софьи (**Анастасия Жаднова**) лишены лиризма. Софья кокетлива, своенравна, эгоистична, она не идет на контакт с бывшим другом. Чем больше Чацкий погружается в поиски соперника, тем более влюбляется и страдает сам. Оскорбленный обществом, он ищет поддержки у любимой (мимикой, взглядом, интонацией), она же его бездумно уничтожает и сама страдает от этого. Чацкий-Харченко резок, бескомпромиссен и уязвим. В беседе с Молчалиным о жизненных ценностях он терпит поражение, поскольку не может преодолеть снисходительно-покровительственный тон соперника. В

конце спектакля меняется пластика героя, кажется, он утрачивает способность движения, надолго замирает возле теплой печки, почти не жестикулирует во время разговора, а в финале, скорчившись, униженный и уничтоженный, лежит на сцене спиной к зрителям.

Финальная картина бала дана в форме сатиры, фарса, бурлеска — светское общество не способно к переменам, нетерпимо и монолитно в своей косности. Это подчеркнута женскими костюмами одинаковых фасонов и разных цветов, и танцами, похожими на движения механических кукол. Комично появление Князя Тугоуховского (**Евгений Овсянников**) на балу, когда он теряет ориентацию в пространстве, а потом и вовсе падает со сцены. Карикатурен диалог двух глухих — Тугоуховского и Графини бабушки (**Татьяна Сытова**). Эти герои универсально воплощают характер общества: немощного, глупого, глухого и убогого. Они не столько отвергают обличительный смысл речей Чацкого, сколько вообще не понимают, о чем он говорит. Назначение его сумасшедшим логично.



«Горе от ума». Сцена из спектакля

Великолепная **Юлия Нестранская** в роли Старухи Хлестовой — арбитр и пастух этого стада, которое уничтожает тех, кто выпадает из общего закона естественного отбора. Общество воспроизводит жизнь в форме потребления и самосохранения, здесь нет места разумному, духовному, душевному, русскому. Драматургический конфликт, по сути, не реализован, поскольку герой есть, а его антагонисты едва ли не призраки уходящего времени. Мистическая тема смены эпох воплощается в сцене появления гостей, спускающихся по широкой лестнице в зал и в конце бала исчезающих в дверном проеме, подхваченными выюгой. На заднике видна полная мерцающая луна — и возникает аналогия бала Воланда из булгаковского романа. Так улечиваются поколения «ничтожных», описанных Данте.

Сверхзадача спектакля в истинном свете открывается в последнем гневном монологе Чацкого о «французике из Бордо». Филлиппика Чацкого обращена к нам:

*Чтоб истребил господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражания;
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,*

*Кто мог бы словом и примером
Нас удержать, как крепкою вожжой,
От жалкой тошноты по стороне чужой.
Воскреснем ли когда от чужевластья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.*

Это послание двухсотлетней давности о сохранении культуры, языка, традиций, лада нашей жизни, духовности характеризует смысл нынешнего бытия и должно быть передано следующим поколениям.

Решая художественную задачу соединения эпох, Григорий Лифанов оставляет в каждом спектакле двух исполнителей роли Чацкого. Они меняются местами, но всегда один на сцене, а другой в зрительном зале обмениваются репликами. По сюжету Чацкий терпит поражение, но в контексте целостного образа спектакля герой передает свое пальто, и новый Чацкий уходит странствовать, соединяя времена, людей и страны...

Марина НАУМЛЮК
Фото Татьяны МИРОНЮК

СИМФЕРОПОЛЬ. Искусство творить легенды из заурядного

В Крымском академическом русском драматическом театре имени М. Горького в Симферополе состоялась премьера спектакля «Амадей» по пьесе П. Шеффера в постановке заслуженного деятеля искусств Российской Федерации Владимира Магара, художественного руководителя театра. Художник-постановщик — народный художник России Борис Бланк, в соавторстве с которым В. Магар создал в Симферополе спектакли «Дракон» по пьесе Евг. Шварца, «Кабала святош» по произведениям М. Булгакова, «Дон Жуан» по Ж.-Б. Мольеру и ряд других.

...На сцену тяжело поднимается сгорбленный старик в причудливой маске — это Ан-

тонио Сальери (Дмитрий Еременко). Он с трудом усаживается в кресло-коляску и старческим надтреснутым голосом начинает свою исповедь. Рядом становится такой же старый Мажордом (Владислав Молдованов). Сальери приглашает зрителей стать участниками созданного им спектакля под названием «Смерть Моцарта, или Виноват ли я?». Внезапно он и Мажордом снимают маски, открывая свои красивые молодые лица, и с этого начинается серия удивительных превращений грандиозной постановки, наполненной музыкой, танцами, подлинными страстями и магией театральной игры.

Музыкальные фантазии двух великих композиторов оживают на подмостках со-

«Амадей». Констанция Вебер — К. Овчаренко, Вольфганг Амадей Моцарт — А. Пензин



зданного Борисом Бланком и **Кириллом Ереминым** «театра в театре». Это один из главных постановочных приемов Владимира Магара и Бориса Бланка, в этом спектакле достигающий совершенства. Многоуровневая конструкция представляет собой «Амадеус-театр» — сцену, выстроенную перед зрителем, соединенную с балконом, к которому ведет фигурная лестница, а на ее перилах восседает кариатида, держащая фонарь. Рука в перчатке с фонарем «вырастает» и из опоры, поддерживающей сцену. Ее венчает устрашающего вида огромная маска, словно наблюдающая за происходящим в «Амадеус-театре».

Причудливая игра света (художник по свету **Роман Ключков**) позволяет увидеть, как в течение действия выражение маски будто меняется, когда она взирает на «Свадьбу Фигаро», «Дон Жуана» или «Волшебную флейту», разворачивающихся на наших глазах. Открывается су-

перзанавес, оформление которого перекликается с занавесом театра, тоже созданным в свое время Б. Бланком. Арлекин — короткий горизонтальный занавес наверху — украшен бубенчиками и имеет конусообразную форму, как шутовские колпаки танцоров и певцов, выступающих в «Амадеус-театре». Кажется, на сцене сконцентрирована вся театральность тогдашней Вены. Император занимает свое место на балконе, а ложа театра заполняется пестрой публикой, часть которой выглядывает и из-за занавеса «Амадеус-театра». В таинственном синем свете огромной луны и мерцании звезд на сцене поет Катарина Кавальери (**Арина Черная**), а Моцарт в оркестровой яме дирижирует музыкой, рождающейся тут же.

Пластическое решение спектакля принадлежит заслуженному деятелю искусств Республики Крым **Ирине Пантелеевой**. С помощью пластики здесь не только ожива-

Вольфганг Амадей Моцарт — А. Пензин, Антонио Сальери — Д. Еременко





«Амадей».
Сцена из спектакля

ют танцующие и поющие фигуры театральных представлений, но и передаются взаимоотношения героев: интрижка Моцарта с ученицами, страсть Сальери к Катарине Кавальери, его ненависть. Величественно трагичен финал первого акта. Медленно и страшно звучит «Турецкое рондо», тревожность которого создают басы. На полутемной сцене охваченный тяжелыми думами Сальери, окруженный театральными фигурами в пугающих масках, как призраками. Вместе с ними в танце кружатся Констанция, Император и Директор, помогаая Сальери воплотить его злые замыслы.

В музыкальной светокомпозиции под звуки оперы «Волшебная флейта» в бочке со струщимися цветными лентами рождается сын Моцарта, а сам он дирижирует происходящим из оркестровой ямы. Наверное, одна из самых ярких сцен «Амадеус-театра» — фрагмент оперы Моцарта «Дон Жуан», когда в свете гигантской красной луны потрясенному взгляду Дон Жуана предста-

ет огромный Командор, за спиной которого плещется алое пламя. Послушные взмаху волшебной палочки Моцарта, танцоры в костюмах-домино вдруг «ломаются», когда он демонстрирует Императору, как нелепо будет отказаться от танцев в опере, зачеркивая задуманную Сальери интригу.

Режиссер значительно сократил текст пьесы, отказался от ряда персонажей. Поступки Сальери оказываются гораздо красноречивее пространственных монологов, а словесным страстям приходят на замену страсти, разворачивающиеся на подмостках «Амадеус-театра». В этой постановке, как и в пьесе, музыка играет очень важную роль (музыкальное оформление — **Антон Калининко**). Но, в отличие от пьесы, ни Моцарт, ни Сальери специально ничего не сочиняют и о музыке не говорят, она просто рождается, как воздух: звучат фрагменты опер А. Сальери и В.А. Моцарта, его знаменитый «**Реквием**» в финале, а начинается спектакль «**Реквием**» Сальери. И его зловещие замыслы погу-

бить Моцарта зарождаются, как музыка, на наших глазах и передаются музыкально-пластическими средствами.

На глазах у зрителя, подобно чарующей музыке, рождаются и страсти, переливающиеся через край в стихии завораживающего действия: любовь Моцарта и Констанции Вебер, зависть Сальери, ненависть Директора, восторг публики, заполняющей ложи. Превосходна сцена преображения бюргеров, слушающих оперу Моцарта вместе с Сальери. Гюнтер (буффонный персонаж в прекрасном исполнении **Антон Навроцкого**) и его друзья вместе с Сальери усаживаются в партер, чтобы послушать «Волшебную флейту». Их лица украшают клоунские носы, скорее похожие на пороссячи пятячки. Они гогочут, толкаются, закусывают колбасой, и вдруг чарующая музыка оказывает на них свое преображающее воздействие: сняв шутовские носы и затаив дыхание, они со слезами на глазах внимают волшебным звукам, реагируя на них так же, как и Сальери. Гюнтер выражает свою благодарность Моцарту, и закономерно, что он приходит проститься с композитором в финале.

Артистам прекрасно удаются все тонкости воплощения режиссерского замысла. Заслуженный артист Республики Крым Дмитрий Ерѐменко был просто необходим этой постановке — его красивый, успешный и поразительно несчастный Антонио Сальери трогает до глубины души. Он с невероятной достоверностью показывает всю гамму чувств, терзающих Сальери — восхищение талантом соперника, досаду, гнев, ужас и отвращение к самому себе. Цельный и гармоничный, этот Сальери до основания разрушает себя. Замышля злодеяние, он коварно и последовательно воплощает его. Подобно шекспировскому Яго, он ужасает и восхищает одновременно. Артиста и в других спектаклях отличает завершенность и математическая красота игры, что здесь придает особую остроту образу.

Совершенно достоверен и Вольфганг Амадей Моцарт в исполнении лауреата Государственной премии Республики Крым

Андрея Пензина. Его очаровательное легкомыслие, умение наживать себе врагов, музыкальный гений и тонкость чувств вызывают горячие эмоции и сопереживание. Волшебная дирижерская палочка в его руках преображает избалованного мальчишку в гениального сочинителя, а рождающаяся дивная музыка заполняет, кажется, весь мир. И его сынок тоже рождается с дирижерской палочкой в руках.

Заслуженный артист Украины **Игорь Бондзик** тонко передает музыкальный вкус, дипломатический талант и остроумие Императора Австрийского Иосифа II. Яркими красками создает **Владимир Меньшиков** образ Графа Франца Орсини-Розенберга, директора Императорской оперного театра. Предельно искренне он сознается в своей ненависти к Моцарту, становясь и впрямь «похожим на жабу», как потешается над ним Моцарт.

Пожалуй, более всего в постановке развивается характер жены Моцарта Констанции Вебер в блестящем исполнении заслуженной артистки Республики Крым **Кристины Овчаренко**. Она стремительно проходит путь от юной «мышки-проказницы» до бескорыстно любящей, готовой на многое ради Моцарта прекрасной женщины. Она великолепна в своей ревности, осторожна с Сальери и предельно честна с мужем. Пусть он не слышит ее последнего признания, ее любовь и восхищение публики обеспечили его бессмертие.

Как и все спектакли Владимира Магара, «Амадей» завершается финальными танцами-поклонами, на которые Моцарт выбегает в джинсах и футболке под звуки «**Турецкого рондо**». Музыка композитора звучит во все времена, а новая постановка будет долго волновать и радовать симферопольских зрителей. На сцене Театра имени М. Горького появилось еще одно театральное чудо Владимира Магара и Бориса Бланка, вместе с «Кабалой святош» и «Дон Жуаном» украшающее репертуар симферопольского театра.

Елена СМИРНОВА
Фото Виталия ПАРУБОВА

ЧЕЛЯБИНСК.

«Я ощутил пространство и движение»

Спектакль этот удивительный. Не сразу отпускает, заставляя вновь и вновь мысленно возвращаться к увиденному, услышанному, вновь для тебя постигнутому (хотя, конечно же с поэзией **Николая Рубцова** знакомство состоялось уж давно). Чем больше о спектакле думаешь, тем с большей полнотой открываются заложенные в нем смыслы, и простота, и красота сценической подачи словно неведомых тебе ранее значений ёмких строф поэта. К каждому из создателей спектакля «**Русский огонек**», составленному в **Новом художественном театре Челябинска** — артисту **Александрю Майеру**, режиссеру **Евгению Гельфонду**, художнику **Елене Гаевой** — вправе адресовать слова поэта: «он был весел и прост в разговоре». Они предложили зрителям

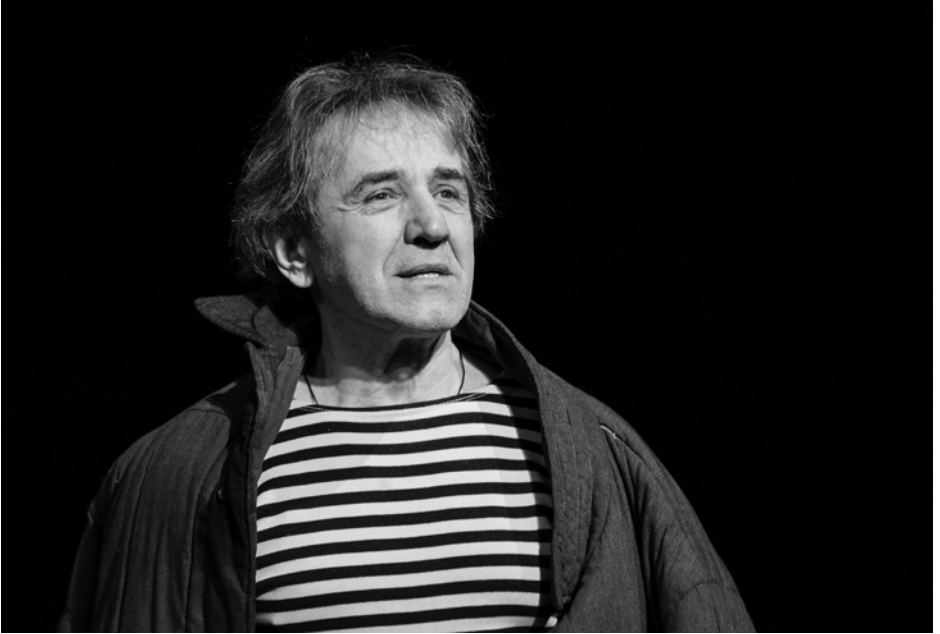
разговор о Родине как объяснение в любви, обратившись для этого к поэзии **Николая Рубцова**.

Жанр моноспектакля ныне редок. Особенно при обращении к стихам. Жанр этот требует и от актера, и от зрителей пренапряженной работы ума, души и сердца. Бесстрашия. Доверия — к себе, к пришедшим на спектакль людям. Он исповедален и одновременно интеллектуален. Не потому ли крайне редко сейчас он значится в репертуаре наших театров? Но в данном случае художественная состоятельность спектакля «**Русский огонек**» очевидна. В нем удивляет всё.

Хотя, казалось бы, что необычного в оформлении, предложенном сценографом **Еленой Гаевой**? На подмостках — планшет из досок, где продуманно и скупо размеще-

«Русский огонек». А. Майер





«Русский огонек». А. Майер

ны вешалка с висящими фуфайкой и серым выдавшим виды пиджаком; грубо сколоченный стол; давно отслуживший свой век тяжелый ящик, в котором, должно быть, когда-то хранились солдатские консервы... А еще подобие креста, искажившегося под ветрами времен, да поблескивающая литой медью рында. То ли это плот, на котором отправляется по реке жизни герой спектакля (казалось бы, с виду он не примечательный, а тем не менее поэт). То ли это настил на околице. А может оказаться и полами из струганных досок.

Эти немногие предметы по ходу сценического повествования в нашем восприятии начнут менять свое значение, указывая на места странствий так и не обретшего пристанище скитальца. Стол, лежащий на боку, окажется воротами с бликующей при освещении гладью створ. На них присядет озорно, «словно ворона веселая», рассказчик, «неведомый сын лукавых племен», с прищуром поглядывая на радующий его глаза мир. А ножки уже перевернутого сто-

ла предстанут оградкой давно не навещаемой могилы матери.

Поэтическую метафоричность — их источают стихотворения Рубцова — доносит волнующая воображение театральность сценического языка. В спектакле этом художественные образы поразительно конкретны. И, кажется, словами здесь не только живописуется, но создается явь, пронзающая сердце красотой, открытием, познанием сокровенных свойств мироздания. На наших глазах случается магия стихо-сложения: стихия, заряжаясь энергией актера, слагается в насыщенные образами смыслы.

Столько силы, азарта и куража в этом щуплом человеке, вышедшем на подмостки, как на «равнину жизни». Тотчас веришь: он вправе говорить «от имени жизни, идущей в зенит — в наше заветное завтра». Субъект пред нами удивительный. На поэта ничуть не похож. Одет в тельняшку, на которую в зависимости от подбрасываемых жизнью сюжетов накидывается то



«Русский огонек». Сцена из спектакля

пиджак, то фуфайка. Да и сам рассказ об обретенных на путях-дорогах впечатлениях ведется через смешок. Чем он и бравирует: «А мне неловко выглядеть страдальцем./ И я смеюсь, чтоб выглядеть живей». Но за смешком сокрыта нежность — ведь речь идет о сокровенном.

В расхожем представлении лирика Николая Рубцова нередко обретает флер сентиментальности, даже некой красоты. А вот герою Александра Майера присущи азарт, самоирония, бравада и... восторг, изумление, восхищение чудом дарованной жизни: так все мы глядели на мир в далеком детстве, когда «яркий шар восходящего солнца» ранним утром слепил глаза, а с веселым приходом дня «солнце било фонтаном лучей»...

Здесь затрапезного вида поэт и участник событий, и сказитель, открывающий для себя, а заодно для других, красоту жизни в каждом ее проявлении. Несет он свой дар как посланник: «Боюсь я разбить свои крылья/ И больше не видеть чудес». Но

это ощущение своего призвания напрочь лишено у Майера самоподачи. Скорее, актером вместе с режиссером исподволь исследуется проявление тайны долженствования поэта.

Картинки им прожитой взалхлеб с выдохом полной грудью жизни подобно кадрам кинофильма проходят пред глазами. «Память возвращается, как птица...»

Вот на свидании прикрывает полою фуфайки невидимую нам подругу... А вот на четвереньках вдрызг пьяный потихоньку выполняет из избушки под названием «Пивная»... Или, став кочегаром, бросает в топку уголь... Поразительно, но мимолетность жанровых зарисовок никак не нарушает лирику повествования. Напротив, помогает следовать ритму рубцовских рифм.

Маленький чемоданчик, который герой то берет в руки, то, положив на стол, раскрывает, чтобы достать оттуда дорогие сердцу родительские фотографии, а защелкивая замки, вновь отправляется в дорогу, — становится знаком перемен. Здесь

годятся любые транспортные средства: и автобус, и баржа... Передвигаются и по суше, и по воде, и даже по оке-аа-нуу, который восторженно приветствует, широко распахивая руки неугомонный искатель впечатлений.

Явленный в спектакле мир полон движения: в нем «быстро, как ласточки, мчатся на звуки гармошки, на смех на лужке», несутся «в торопливом немолкнушем шуме весенние воды», и бревна плывут по реке.

И все это — «под куполом синих небес». Впрочем, небо над головой всегда разное. То черное. То беспросветное. Странствия героя начались в детстве не по своей воле: «Я смутно помню поздней ночью реку./ Огни на ней... Куда-то повезли». И они стали для поэта образом жизни, даже потребностью («Я убежал — без оглядки на мглистый берег юности моей»), от трущобного двора к конечному пункту скитаний.

Пути жизни, образующие судьбу, режиссер искусно складывает из множества встреч, общений, разлук и расставаний. Здесь и любовь, и горечи утрат, и радость обретений, и испытание сомнением, которое созвучно пушкинскому наваждению «Бесов» («/Красным, белым/ и зеленым/ Нагоняем сладкий бред.../ Взгляд блуждает по иконам.../ Неужели Бога нет?»). И после плутаний, отчаяния, жути одиночества, «голодной кричащей тоски» режиссер в спектакле приводит героя к утверждению: «мир такой справедливый».

Жизнь поэта предстает в спектакле в парадоксальном богатстве проявления своей ошеломляющей полноты. Это ощущение усиливает музыка (композитор **Владимир Чернев**). Она в спектакле поразительно многозначна: не иллюстрирует события, а создает атмосферу и, откликаясь на состояние души поэта, выявляет бытийную суть происходящего.

Создавая образ своего героя, Александр Майер передает многомерность существования поэта и многомирность им ощущаемого бытия. Он ведет диалог с самим собой, с людьми, с пространством, с миром, с

небесами почти одновременно. Он и участник, и комментатор жизни, и летописец, и философ. Вместе с ним и мы, зрители, приходим к пониманию неповторимости каждой жизни и в то же время — к постижению всеобщности законов человеческих судеб, неотделимых от истории родной страны, страны, в которой дан был «праведный салют».

Мозаика стихотворений выкладывает в затейливо придуманную композицию с продуманным, внятно изложенным сюжетом. Причем угадываются времена года: весна, лето, осень, зима... У каждого отрезка жизни — своя энергия и собственное значение. От детства-юности до зрелости, потом — к закату дней. К погосту. К смерти. И поэтическая композиция по ходу повествования выявляет приметы притчи. Судьба поэта обретает вселенско-космогонический масштаб, донося до зрителей сокровенный смысл строк: «Жизнь моя вращается незримо,/ Как земля вокруг своей оси».

Прослежен именуемый судьбою путь человека, несущего бремя таланта. Режиссеру для постижения природы поэтического дара в этой сценической композиции чрезвычайно важно показать способность человека слышать «аккорды небес», пребывать в напряженном диалоге с самим собой, с любимыми писателями (**Пушкиным, Лермонтовым, Достоевским, Есениным**), с окружающими его людьми. Так он перепроверяет свое ощущение полноты жизни в каждом мгновении, соизмеряя с вечностью.

И в финале, взмахнув руками, поэт, подобно дирижеру, обрывает звучащую на протяжении спектакля музыку. Закуривает в тишине. Свет меркнет. Во мраке догорают пламя спички. О завершении сюжета, именуемого жизнью, оповещает замирающий звук рынды.

«И надо мной — бессмертных звезд Руси,/ Спокойных звезд безбрежное мерцанье...»

Татьяна ТКАЧ

Фото Валерия ЗВОНАРЁВА

ТЕРРИТОРИЯ РАСТУЩЕГО СМЫСЛА

XVIII Международный фестиваль театров стран ближнего и дальнего зарубежья «Соотечественники» (Республика Мордовия)

В Саранске с большим зрительским успехом прошел фестиваль «Соотечественники». Он собрал в свой круг коллективы из **Ногинска, Йошкар-Олы, Минска, Еревана, Москвы**. Был представлен в афише и спектакль хозяев — **Государственного русского драматического театра Республики Мордовия**, на сцене которого и были сыграны такие разные, такие непохожие один на другой, глубокие и серьезные постановки.

За восемнадцать лет в сердце Мордовии побывали **87 театров из 24 стран мира**, фестиваль обрел статус престижного культурного форума, а саранские зрители доказали, что они с огромным интересом относятся к театральному искусству и готовы собирать аншлаговые залы. Да и может ли быть по-другому в городе, славящемся богатой историей, именами великого философа **Михаила Михайловича Бахтина** и уникального, самобытного скульптора **Степана Эрзы?**..

Нынешний фестиваль открылся спектаклем **«Сарабанда. Прогноз погоды» Московского областного театра драмы и комедии**. Удивительную историю, сочиненную одним из самых популярных авторов нашего времени — итальянским писателем и драматургом **Алессандро Баррико**, поставил художественный руководитель театра **Михаил Чумаченко**. Авторское название пьесы — «Смит и Вессон» режиссер меняет на иное, собственное, в котором четко читается одна из главных тем этого спектакля: музыка есть творение человека, погода — каприз природных стихий. Две эти данности здесь накрепко схлестываются и переплетаются: природа может быть изменчивой, непредсказуемой и каприз-

ной; человек, бросающий вызов миру и себе самому, гибнущий и побеждающий одновременно, — величина неизменная.

«Величие — это нормальное состояние человека в этом мире!» — сия, почти возрожденческого масштаба мысль проходит через весь спектакль. И на это величие, по большому счету, претендует каждый из четырех участников сумасшедшего по своей дерзости заговора против мощнейшего соперника — самого Ниагарского водопада.

Казалось бы, в жизни Смита (**Владимир Ташлыков**) и Вессона (**Андрей Троицкий**) все определено. Один составляет метеорологические таблицы, день за днем скрупулезно опрашивая сотни людей, в чьих воспоминаниях хранятся столь ценные для его дела факты о ветре, дожде, солнце и снеге. Другой не менее методично, год за годом достает из реки тела тех, кто решил свести счеты с жизнью в этом прекраснейшем уголке планеты. Невероятное актерское обаяние обоих исполнителей, их органика, точность существования в деталях заставляют с максимальным вниманием и интересом следить за неспешной пикировкой. Они разительно отличаются внешне — интеллигентный, всегда появляющийся в стильном костюме Смит и расхристанный, не изменяющий своему потертому комбинезону Вессон. Но роднит этих Тома и Джерри (да, да, по иронии судьбы таковы имена главных героев!) то, что существование их вот-вот окончательно превратится в монотонное проживание бессобытийных дней — валяться на диване, медленно помешивать бобовое пюре и вести разговоры о прошлом.

И когда здесь, в убогой холостяцкой сторужке (художник-постановщик **Сергей Ду-**



«Сарабанда. Прогноз погоды». Смит — В. Ташлыков, Рашель — М. Филатова, Вессон — А. Троицкий.
Московский областной театр драмы и комедии (Ногинск)

лесов), появляется юная, горящая невообразимой идеей Рашель (**Марина Филатова**), оба они, кажется, еще до завершения рассказа о планируемой аванюре становятся ее соучастниками. Спуститься с вершины водопада и выжить! Актриса надеется свою героиню таким восторгом и искренним упоением мыслью о том, что ей всего 23 года и в этом ее главный талант, что вся эта затея ни на секунду не воспринимается как глупость и безумие. Это вызов, который пронизан возведенной в абсолют верой в успех! Оттого в танце (балетмейстер **Светлана Зогова**), который все трое танцуют под звуки танго незадолго до главного дня в их жизни, нет ни элегантной грации и плавности линий — он коряв, ироничен, но полон страстного желания взять на себя ответственность «за всех, кто мечтал» и совершить невероятное.

Невозможно избавиться от ощущения некой inferнальности, связанной с образом хозяйки гостиницы миссис Хиггинс (**Татьяна Иванцова**). Это она, появляющаяся на сцене то лишь силуэтом, то в дымке, как са-

ма судьба, сводит столь непохожих, но нужных друг другу людей вместе, следит за их действиями, а в финале, когда свершается непоправимое, ее лицо возникает на большом экране: она медленно снимает с себя украшения, смывает яркий макияж, обнажая неприукрашенное лицо — грезы об американской мечте не всегда оборачиваются прекрасным будущим...

Реальные факты говорят нам о том, что в 1901 году дама по имени Энни Эдсон Тейлор, сконструировавшая особую бочку, в возрасте 63 лет совершила спуск с вершины Ниагарского водопада и осталась живой, правда, по-прежнему несчастной. История, рассказанная театром, в полном соответствии с романтическим посылом Алессандро Барикко, лучше действительности. Ведь в этом и заключалась цель прелестной Рашель: ее поступок должен вдохновлять!

Этот спектакль задал фестивалю очень высокую профессиональную планку, которую, скажем, забега вперёд, поддержали все его участники.



«Страсти по Торчалову». Римма — Л. Мансурова, Торчалов — Д. Сафиуллин.
Академический русский драматический театр им. Георгия Константинова (Йошкар-Ола)

Спектакль «**Страсти по Торчалову**» показал **Академический русский драматический театр им. Георгия Константинова**. Пьеса **Никиты Воронова** была написана в 1997 году, и в ней явно читаются все признаки того, что называют злободневностью: здесь и мучительные переживания происходящих в стране социальных перемен, и попытки разобраться с прошлым. Спустя почти 30 лет, отрефлексированные и осмысленные, эти события в спектакле **Владислава Константинова** приобретают вневременное, бытийное звучание.

...На границу миров, в зал ожидания собственной участи, попадает после реанимации чиновник Торчалов (**Дамир Сафиуллин**). Здесь нет разницы, кем ты был при жизни: номерки на большом пальце ноги у всех одинаковые, один распорядок дня для всех и одно спасение — вспомнить свой самый страшный грех. Вот только понять, что главное, а что не главное было в твоей жизни — задача посложнее многих. Донос — это грех? Конечно же! Убийство ближнего? Расстрел царя? Да, да, да!.. Но все не то — не звенит заветный звоночек,

дающий пропуск дальше, заставляя день за днем вглядываться в глубины своей души с ее невыведенными черными пятнами...

Вхождение в эту мистическую историю не просто, и договоренность со зрителями о «правилах игры» есть одно из условий успешности постановки. Искренним и располагающим к доверию «проводником» в эту нереальную реальность становится актер **Дмитрий Воронцов**, играющий роль Кушкина. Именно он задает ту интонацию, благодаря которой пропадает необходимость делать скидку на придуманность предлагаемых обстоятельств и есть возможность сконцентрироваться на главном.

Парадоксальным образом, лишь попав сюда, Торчалов обретает человеческие качества. Закованный в чиновничью «броню», он сначала по привычке значительно и солидно поворачивается сразу всем корпусом, точно у него напрочь отсутствует шея, и голос его звучит зычно, кроме крика и рыка, не выдавая никаких иных тонов. Но вот вдруг он начинает испытывать чувства, казалось бы, утраченные навсегда — сначала от холода кутается в плед и, стара-

ясь укрыться им целиком, нелепо поджигает ноги, потом, вспоминая свои несбывшиеся мечты о собаке, словно оттаивает душой, а потом, проникшись сочувствием к Сашке (**Ярослав Ефремов**), и вовсе становится на колени и, обращенный лицом к залу и вглядываясь в его темноту, молится за прощение непутевой души.

Услышит свой звонок озорная Лиза (**Юлия Ангеловская**), которой писал стихи сам Пушкин и которая забыла уютно на мамкином календаре и спалила тем самым Москву. Попадет сюда браток Кушкин-младший (**Антон Типикин**), наводя новые порядки... Но главное – Торчалов узнает в коменданте Римме (**Людмила Мансурова**) ту самую девушку, в которую был влюблен!.. И если у него, Торчалова, еще есть шанс спастись, то она, добровольно ушедшая из жизни, приговорена навсегда. При всей мелодраматичности ситуации актриса существует на том самом нужном эмоциональном градусе, который не позволяет ей уйти в излишний лиризм: ведет допрос жестко, краткими вопросами загоняя в угол пытающегося оправдаться Торчалова, открывается ему, не испытывая ни толики жалости к себе, – все уже отболело. Лишь целует его, как мечтала когда-то, в шею, в родимое пятнышко, с пронзительной нежностью и прощением.

«Сбой в системе» возвращает Торчалова в реанимационную палату – и в короткой сцене Дамир Сафиуллин играет то, что придает этому спектаклю важное звучание, не давая уйти в пафос и менторский тон: даже совершив такое «путешествие», человек может не измениться и, забыв все пережитое, вновь надеть свой социальный костюм. И хорошо, что чудесный Кушкин сможет прибежать в «самоволку» и вручить замерзающего щенка: отогрей! сколько он проживет, столько и тебе отмерено будет!.. И ведь совсем не случайно на протяжении всего спектакля рефреном звучит тема проезжающего по кругу пустого трамвая: нет бы нам при жизни послушаться в его трели и не заступать в своих поступках и мыслях за страшную черту.

«Грань меж добром и злом, сотрись!» – эти параллели с шекспировской драматур-

гией рождаются на спектакле **Государственного русского драматического театра Республики Мордовия «Портрет Дориана Грея»**. Молодой режиссер **Михаил Зверев**, выпускник ГИТИСа (мастерская **Александра Галибина**), в качестве материала для своего дипломного спектакля выбрал одно из самых сложных произведений XX века – текст **Оскара Уайльда** – полон философских размышлений о сущности человека и природе искусства и без них теряет свою глубину. Однако постановщик находит к нему свой ключ, пусть и оказывающийся не всегда подходящим и открывающий не все потайные двери.

Словно три макбетовские ведьмы, три грации, утратившие добро и чистоту, но сохранившие красоту и жажду плотских наслаждений, три вакханки (**Полина Гладкая**, **Виктория Ульбашева**, **Виктория Нестерова**) помогают лорду Генри (**Игорь Дьячков**) искутить привлекательного и неопытного Дориана Грея (**Глеб Ворошилов**) и перетянуть его на сторону порока. Добродушный и не очень расторопный, но при этом внешне суетливый художник Бэзил Холлуорд (**Сергей Адушкин**) не сразу понимает, как его друг и натурщик оказывается в коварных сетях.

Чем является этот поступок со стороны лорда Генри – развлечением, жадной всевластия, а может быть, мести или, напротив, желания помочь сделать верный выбор – ведь в молодости он явно был ничуть не менее красив, чем Дориан? Игривый, ироничный, он относится к женщинам исключительно как к «декоративному» полу. Оттого его ничуть не трогает увлечение Дориана прелестной Сибиллой (**Мария Феоктистова**) и столь безжалостны его суждения о ней как об актрисе. А ведь это трогательное создание, старательно твердящее со сцены слова Джульетты, забывает о партнере и адресует признания в любви одному лишь сидящему в темноте партнера «прекрасному принцу»! Она совсем не заслуживает такой жестокости, и сцена ее гибели полна истинного драматизма. Впрочем, судьба Сибиллы угадывается уже тогда, когда в родном доме заботливая,



«Портрет Дориана Грея». Дориан Грей — Г. Ворошилов.
Государственный русский драматический театр Республики Мордовия (Саранск)

полная достоинства миссис Вэйн (блистательная эпизодическая роль, сыгранная **Зинаидой Павловой**), стоическим молчанием отвечает на громогласные требования сына позаботиться о чести сестры: материнское сердце словно знает исход.

В тот момент, когда Дориан отрекается от своей вины и о смерти Сибиллы отзывается как об эгоистичном поступке, лорд Генри становится ему больше не нужен — ведьмы заполучили его окончательно: «Что нельзя изменить, можно забыть!» Если в начале спектакля Глеб Ворошилов существует несколько иллюстративно (и, будем объективны, — не он один), то к финалу актер набирает силу. Почти загнанный в смертельный лабиринт братом Сибиллы — Джеймсом Вэйном (**Руслан Абитов**), он отчаянно ищет выход и бросается в свет фонаря с почти животным желанием выжить. И с каким плотским восторгом он радуется случайной гибели Джеймса: «Я спасен!» Вот только рано! Слишком много душ он загубил, и они являются к нему, готовые предьявить свои неоплачен-

ные счета. Срывающееся полотно с обезображенным портретом накрывает Дориана с головой... Настоящая жизнь и расплата за все преступления настигают его безжалостно и бескомпромиссно, и искусство оказывается бессильным...

Драма «**Фальшивая нота**», поставленная режиссером **Леоном Узуняном** по пьесе **Дидье Карона** и сыгранная замечательными актерами **Ереванского государственного русского драматического театра имени К.С. Станиславского**, стала глубоким и серьезным разговором о тех «болезненных усилиях памяти», которые необходимо совершить, чтобы остаться человеком.

Все начинается с нелепого диалога между отыгравшим сложнейший концерт дирижером Миллером (**Армен Арнаут**) и почитателем его таланта Динкелем (**Роберт Акоюн**). Небольшого роста, жилистый, с гладко зачесанными темными волосами, Миллер скуп на жесты — как у любого профессионального музыканта каждый из них несет смысловую нагрузку даже тогда, когда он выходит из-за дирижерского пюльта.



«Фальшивая нота». Динкель — Р. Акопян, Миллер — А. Арнаутов.
Ереванский государственный русский драматический театр им. К.С. Станиславского

Он раздражен промахами первой скрипки, краток в телефонном разговоре с женой — Армен Арнаутов абсолютно убедителен в каждой детали. Утомительные же просьбы Динкеля об автографах и фото, бесчисленные вопросы и пояснения этого суетливого, уже немолодого любителя музыки заставляют даже не знакомого с сюжетом пьесы зрителя заподозрить подвох. Роберт Акопян выстраивает свою первую сцену несколько утрированно и интонационно однообразно, вероятно, дабы создать максимальный контраст между героями, и даже ключевую фразу о «незабываемом вечере» он говорит впроброс.

Но напряжение начнет нарастать, когда он оборвет шнур телефона, а входную дверь запрет на ключ. Задуманная и срежиссированная им игра началась!.. Сцену за сценой мы наблюдаем, как Динкель ведет Миллера к признанию: да, за образом респектабельного и успешного дирижера скрывается сын коменданта концентрационного лагеря Кейтеля, много лет назад по приказу отца убившего беспомощного

старого скрипача Динкельштейна за одну лишь фальшивую ноту...

Тень прошлого настигает Миллера в самый неподходящий момент — он на вершине славы, и Динкель, кажется, готов торжествовать, что час расплаты за отца, которого он ждал всю жизнь, так близок... Вот только в приготовленную ловушку они попадают вместе, оказываясь во временной петле, где жертва и палач меняются местами... Миллер открывает принесенный «подарок» и через ужас и боль надевает бело-серую робу. Динкель снимает пиджак и галстук и тоже остается в полосатой, с личным номером на груди рубашке. Они были мальчишками, когда оказались втянутыми в ту войну. Они оба — жертвы... Открывается глубина сцены — и в неверном свете фонарей идет снег, и обнажаются лагерные витки колючей проволоки, и звучит Вивальди, которого любил Динкель-старший... Как реквием по всем, кто пережил эту страшную трагедию...

А вот главному герою «Крейцеровой сонаты» — спектакля **Национального акаде-**



«Крейцерова соната». Лиза — В. Ковальчик, Позднышев — А. Полозков.
Национальный академический драматический театр им. М. Горького (Минск)

мического драматического театра имени М. Горького из Минска — слышать музыку не дано. И здесь, в постановке молодого режиссера **Марии Магох**, взявшей за инсценизацию повести **Л.Н. Толстого**, не прозвучит ни единой ноты великого бетховенского шедевра. В углу сцены расположился беспристрастный Он (**Павел Евтушенко**) — не то попугайчик, не то судья, перед началом действия открытым приемом сделавший зрителей соучастниками судебного процесса — присяжными заседателями, которые путем тайного голосования должны будут вынести приговор: виновен ли главный герой в убийстве своей жены?

Однако вся эта история разворачивается в изможденном сознании Василия Позднышева (**Александр Полозков**). Его супругу Лизу (**Виктория Ковальчик**) и Трухачевского (**Дэвид Разумов**) мы видим преломленными через призму восприятия главного героя — пошлыми, грубыми, лишенными любых человеческих черт. Она вызывающе размахивает юбками, пошло, с прихлебыванием пьет чай

из блюда... Но разве это рушит их брак и убивает любовь? Куда важнее то, что им оказывается не о чем говорить друг с другом! И об этом Позднышев сожалеет с разящей болью! Разве только утрированная манерность Трухачевского делает его столь ненавистным хозяину дома?..

Отчего же режиссер напрочь лишает нас возможности за уродливыми масками разглядеть живых людей, соприкосновения с которыми не выдерживает главный герой? Эта поляризация действующих лиц не только не вызывает сочувствия к Позднышеву, но и заставляет испытывать к нему неприязнь. А ведь актер Александр Полозков всячески старается прорваться к нам через вязь не всегда удачных пластических сцен со своей болью и трагическим раскаянием. Он не ждет нашего оправдания, когда садится на авансцене и в ответ на звучащий за его спиной неприятный и даже раздражающий крик умирающей жены: «Ненавижу!..» только приподнимает брови и как-то неловко разводит руками — она, наверное, имеет на это право...



«Дом под снос». Софья Александровна — А. Покровская, Степан Николаевич — С. Колесников. Центральный академический театр Российской Армии (Москва)

Зрители голосуют охотно и даже азартно — на этот раз приговор был вынесен оправдательный...

Завершал фестивальную программу трогательный, нежный спектакль «Дом под снос» Центрального академического театра Российской Армии, поставленный режиссером Андреем Бадулиным по пьесе Анатолия Крыма. Здесь ненавязчиво, но явно звучат чеховские мотивы. Маленький игрушечный паровозик, который провозит по авансцене Путевой обходчик (Вадим Караваяев), отсылает нас к воспоминаниям о великом спектакле Джорджа Стрелера. Только здесь уже не растут вишневые сады, а проложены бесконечные железнодорожные пути. Но тоже есть дом, доживающий свой век, и, хотя бетонный его «скелет» совсем не напоминает ушедшие в небытие дворянские усадьбы, нам его тоже невыносимо жаль...

Сергей Колесников и Алина Покровская не играют в этом спектакле. Они живут — в каждом мгновении пронзительной истории, где встречаются две одинокие души, и

слово за словом, шаг за шагом вдруг становятся единым целым — потому что судьба!

В доме Степана Николаевича, бывшего железнодорожника (впрочем, можно ли быть «бывшим», когда ты отдал любимому делу всю жизнь?), свой уклад: чай в подстаканниках, белая скатерть со штампом, сигнальные флажки на двери уборной. Но главное в нем — окно, из коего видны не только проходящие вагонные составы. Оно становится «порталом» в прошлое — на экране возникают ностальгические кадры счастливой и так быстро промелькнувшей жизни. Появление здесь Софьи Александровны, пенсионерки-учительницы, конечно же, вызывает переполох. Но как значимо и дорого звучит из уст героя: «Вот вы вчера вошли, а мне показалось, будто мне окна кто-то вымыл... Какая страшная штука — одиночество!»

Степан Николаевич будет ерничать, ухмыляться в свои седые усы и даже пробовать сопротивляться. Но при этом, как волнуется герой Сергея Колесникова, накрывая на стол и боясь перепутать места

для ножа и вилки, как важно ему, чтобы новая знакомая оценила его с любовью собранную коллекцию марок... А как пронзительно сыграна Алиной Покровской сцена, когда ее героиня узнает по телефону, что новым местом жительства приятельницы стал дом престарелых! Кажется, ты как зритель уже все понял, обо всем, чего еще не знает Софья Александровна, догадался, и все равно — ее молчание и сбившееся дыхание заставляют ушаченно биться сердце. Так же замирает зал и тогда, когда гадавший «на поезда» Степан Николаевич, через паузу сознается, что прошло их за час именно пять — как и нужно было, чтобы Софья Александровна осталась...

Удивительные, чистые, искренние, эти герои — «уходящая натура» нашего века... И совсем не случайно зрители смотрят

этот спектакль по многу раз — продлить, продлить эти мгновения встречи, побыть с прекрасными людьми под одной крышей, и тихонько, робко подпевать: «...жить без любви, быть может, просто...»

Международный фестиваль театров стран ближнего и дальнего зарубежья «Соотечественники», где происходит творческое общение, дающее мощный заряд всем участникам, давно стал пространством, рождающим новые, растущие смыслы. А каждый спектакль здесь — творение, для которого режиссеры и актеры, подобно ваятелю, выбирают художественную глыбу и, отсекая лишнее, предлагают зрителю свой, особый взгляд на мир.

Елена ПОПОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

БАЛАШОВСКИЕ ВЕЧЕРА VIII Всероссийский фестиваль «Театральное Прихопёрье» (Балашов, Саратовская область)

Очередной фестиваль на **Хопре** собрал **десять** театральных коллективов из **восьми** регионов страны. В конкурсных показах участвовали театры **Московской, Пензенской, Тамбовской, Волгоградской, Саратовской, Нижегородской, Свердловской областей** и из **Республики Мордовия**. Жюри возглавил известный режиссер и актер **Николай Скорик**. Не было таких безусловных лидеров, как прошлогодний театр из **Донецка**, но общий уровень показов хороший, авторы уважаемые. Обошлись без пьес в стиле «bedroom», как случалось на первых фестивалях, где темой была заявлена комедия.

Когда восстанавливали здание **Балашовского драматического театра**, расположенный неподалеку парк превратили в

Театральный и открыли **Летнюю сцену**, на которой в фестивальные дни много всего происходило. Солнце в небе весь сентябрь этому помогало. В течение одиннадцати дней здесь шли концерты (так, музей-усадьба **Ивановки** привозила «**Рахманиновский дивертисмент**»), литературно-музыкальные гостиные, подводили итоги конкурсов. В **День Пушкина** расставили на мольбертах рисунки учеников школ искусства, а герои сказок расположились в избушках на курьих ножках, «на ветвях дубов», на всех парковых дорожках. После выступления актер **Сергей Волохов** в гриме Александра Сергеевича фотографировался с семьей. У него трое малышей, двое разыграли на сцене «**Сказку о мертвой царевне**».



Большой драматический театр с Летней сценой и Театральным парком

Летняя сцена работала до поздней ночи. Все спектакли фестиваля транслировались на большом экране для тех, кто не смог попасть в зал. Свою новую работу по стихам и песням земляка, известного поэта **Николая Палькина** Балашовский театр обкатывал там уже ночью, после очередной трансляции. Лирическая композиция о родной земле, поданная без ложного пафоса, взволновала зрителей.

В фойе театра развернулась экспозиция пейзажей «в осенних тонах» **Саратовского отделения Союза художников России**. Фотовыставка **Алексея Леонтьева** напомнила самые яркие моменты фестивалей, его почетных гостей. Вот в центре ее — фотопортрет **Елены Камбуровой**. Елена Антоновна выступала здесь со своим театром три года назад. Теперь **Театр музыки и поэзии под руководством Елены Камбуро-**

вой открывал фестиваль. Великой певице и актрисе 84 года, а она играет почти все роли в спектакле по сказке **А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц»** (режиссер и композитор **Денис Сорокотягин**): Летчика, Короля, Пьяницу и, конечно, Маленького принца, превращаясь в совершенного ребенка. Звучат живые голоса скрипки, флейты, клавишных, на большом бубне Луны (иногда Солнца) проступают рисунки Экзюпери к сказке, песочные композиции рисуют трогательного золотоволосого мальчика, неуловимо похожего на исполнительницу его роли. Редкостно светлый получился финал, где Летчик так ждет возвращения Принца, что, кажется, мы даже слышим звонкий смех мальчика.

Выступили еще три московских театра — гости фестиваля. **Театр имени Моссовета** здесь четвертый раз. Утром актриса **Ольга**

Кабо встречалась со зрителями, отвечала на вопросы, проникновенно читала стихи **А. Ахматовой** и **Б. Ахмадулиной**. Вечером вместе с **Дмитрием Щербиной** и молодыми актерами сыграла в инсценировке романа **Олега Роя «Неотправленные письма»**, созданного на документальной основе. Кабо играет Почтальона, ей нужно разнести по адресам письма фронтовиков, пока все еще живы. К пандусам по обе стороны сцены приклеены конверты, куда опускается очередное письмо. Тема трудная, острая для всех нас — война на Донбассе. Чувствуется бережное отношение режиссера (**Вячеслав Манучаров**), актеров.

«Современник» на фестивале впервые, с премьерой «Случайные встречи» по рассказам **И.А. Бунина**. Гульназ Балпейсова, талантливая ученица **Римаса Туминаса**, создает на сцене метафоричный русский мир Парижа, который пытается удержаться «на плаву». Как тонка, изысканна **Ольга Александровна (Лара Чаклин)**. Чудесна сцена ее первого свидания, где герой **Сергея Юшкевича** застенчиво комкает цветы, отрывает стебель, приказным тоном требуя «реакции» на свой букет. А женщина благодарно зарывается в лепестки. Когда Генерал умрет, на нее наденут фартук прислуги... Эта история трогает до глубины души. Схватив в охапку пустые бутылки, **Поручик (Евгений Шишкин)**, наливает в высокие бокалы алое вино, плещет и плещет его на себя. «Никто из них не придет назад»... То же цвета лепестки роз, устилающие сцену бесконечным дождем в финале.

Закрывал фестиваль **Московский драматический театр имени Вл. Маяковского**, он здесь пятый раз. **Леонид Хейфец** поставил психологическую драму **Артура Миллера «Цена»**, где немало общего с нашей жизнью. Экономический кризис, потеря устойчивости в реальности, несбывшиеся надежды. Только у одного из двух братьев (**Виктор Запорожский**) пробиться получается, а другой остается на нелюбимой работе, с разорившимся отцом (**Александр Андриенко**). Это сильный актерский дуэт. Спектакль должны были привезти на прошлый фестиваль,

но ушел из жизни замечательный артист **Игорь Ясулович**. И на роль 90-летнего оценщика Соломона пригласили актера из **Театра Ленсовета Сергея Мигицко**. Соломон занимает на сцене очень много места: большой-пребольшой, с белозубой улыбкой Фернанделя, мягким юмором и не знающим меры обаянием. Он как будто всем мешает, раздражает, и цену дает за мебель невысокую, но непонятным образом сближает братьев, не позволяет им дойти до полного разрыва.

Конкурсную программу открыл **Театрально-концертный центр «Щелковский театр»** (Московская область) комедией «**Стакан воды**» **Э. Скриба**, очаровательной и сложной из-за острых диалогов и сюжетных ходов. Но есть актеры на роли ловкого Сен Джонса и коварной Герцогини Мальборо — значит, есть спектакль. **Николай Исаков** и **Анастасия Гребенникова** превосходно с этим справились, постоянно сталкиваясь, пикируясь, не давая друг другу поблажек. Рокировка, эндшпиль, шах, наконец — мат. Режиссер **Екатерина Кузина** решает их поединки как шахматную партию: на экране виртуальная шахматная доска, она двигается, а порой угрожающе нависает над персонажами, черная и белая одежда и мебель враждующих партий, компромиссное «домино» королевской залы. Даже церемонные танцы напоминают перемещение шахматных фигур. Немного пригасила женское обаяние Герцогиня, дама с твердым подбородком и хищным взглядом. В то, что она из любви к скромному офицеру пожертвует званием Первой леди, верится с трудом. Королева слаба и женственна (эту роль играет сама **Екатерина Кузина**). Она так мило беспомощна, то ли утверждает, то ли спрашивает: «Я... королева?» Театр получил приз фестиваля «**За освоение современных технологий в оформлении спектакля**». Что есть, то есть...

Год А.С. Пушкина отмечен на фестивале четырьмя спектаклями. «**Барышню-крестьянку**» привез **ТЮЗ г. Заречного Пензенской области**, «**Метель**» — **ТЮЗ из Пензы**. Режиссер и художник из Санкт-



«Барышня-крестьянка». Лиза — Т. Иванова, Мисс Жаксон — Л. Кучерявенкова. ТЮЗ г. Заречного (Пензенская область)

Петербурга (**Егор Чернышов** и **Светлана Тужикова**) поставили пушкинскую повесть «с переодеваниями» иронично и изящно. Белая стена арьерсцены как чистый лист, где еще не проявились письмена молодой жизни, развешанные всюду легкие рамочки с березовыми ветками — словно привычный пейзаж за окном, светлые свободные холстины имитируют русские сарафаны. Густо набеленная и напомаженная Мисс Жаксон (**Людмила Кучерявенкова**) забавно выдает авторский текст, ее сменил шустрая Настя (порой слишком шустрая и раскованная) — **Наталья Давыдова**. Время от времени, рассевшись перед зрителями, все героини перекидываются характеристиками друг друга. Весь пушкинский текст донесен здесь в репликах персонажей. И так весело и любовно донесен, что наверняка увлек зрителей-школьников игривостью ума и остроумием слога. «**За режиссерскую работу**» награжден постановщик спектакля Егор Чернышов.

Пензенский же ТЮЗ дописал «Метель» за Александра Сергеевича, и густо дописал. Тут и самодельные вирши, и стихи других поэтов, и вольно данные всем фамилии. Есть Раевские, Нащокины, Бенкендорфы (?). Дворянка девушка превращается в Наталью Гончарову, а добрый барин Гаврила Гаврилович (**Вячеслав Копенкин**), который «славился во всей округе гостеприимством и радушием», — в домашнего деспота. Он гнобит и бедную Машу (**Екатерина Гузеева**), и свою кроткую супругу (**Юлия Карпова**). Чего только стоит мало приличная ночная сцена «Раевских» про «ночную вазу»... Пенза получила приз «**За смелость творческого замысла**» (режиссер **Марина Королькова**). Так что театр из маленького Заречного переиграл свой губернский театр.

Тамбовский молодежный театр представил «**Капитанскую дочку**» (режиссер **Никита Рак**). Декорации в виде белых кубов легко превращаются в камни крепости, в стол, стул. Не самый новый, но дей-

ственный здесь прием: теневой театр вещающего «истины» отца Гринёва, непоколебимого судьи-генерала. Спектакль распадается на две части. В первой, где подробно показано взросление Петруши, есть свои маленькие открытия: как ищет в степи крепость, не узнает, дивится, что и на крепость она не похожа. Как с недоумением смотрит на глиняную посуду в небогатом доме Мироновых, с изумлением — на комендантшу в треуголке Наполеона, прибравшую все к рукам. Петруша **Александра Паршина** светел душой и взглядом.

Савельич ворчлив и скуп (очень хороша мизансцена с господскими деньгами, как он отдает их частями), хотя предан душой своему воспитаннику (**Виктор Федоров** отмечен дипломом «**За исполнение эпизодической роли**»). Во втором действии есть сильная сцена — прощание Миронова с женой перед штурмом крепости (**Юрий Фитисов**, **Светлана Худякова**). Они неловко обнимутся и неумело поцелуются. Дальше всё напоминает пересказ. Вот пришел Пугачёв, вот Гринёв с Машей, вот он в Оренбурге. Пугачёв суетлив, мелок, с бегающими глазами (**Сергей Демидов**) и все больше похож на мельтешащего перед глазами Швабрина (**Александр Демидов**). Но если б все было так просто, сумел бы огултовщик, выдав себя за царя, собрать огромное войско и захватить столько крепостей?

В «**Пиковой даме**» **Арзамасского театра драмы** одно слово определяет жанр — «анекдот». Всё облегчено и стильно. Желающих «понттировать» обучают в фойе. Декорация графично изображает Петербург, перечеркивая его как бы эффектными вспышками молний (художник **Николай Чернышев**). Актеры слаженно двигаются в пластике модерна (режиссер **Александр Иванов**, балетмейстер **Анна Копытинская**). И окошко бедной воспитанницы динамично перемещается по сцене. Недаром они получили награду «**За актерский ансамбль**». Убедительна в постановке милая, доверчивая Лиза (**Елизавета Заторская**). Вызывала недоумение хихикающая, похожая на героиню фэнтези Тайная недобро-

желательность (**Елена Лупачева**). Все каверзы Германну она и подстраивает. Постоянно бегающая, постоянно в дезабильте Старая Графиня (**Ирина Алисова**). Не угнаться за ней прислуживающим девушкам с одинаково злыми лицами. Именно эти «лица» явятся в дом Германа в шапках английских гвардейцев, призрак же Старухи принарядится в красное платье и широкополую шляпу. Но ведь «**Пиковая дама**» — о самой мучительной страсти, желании побороться с судьбой...

Два спектакля показали по **А.Н. Островскому. Саратовский театр для детей и молодежи** «**Версия**» привез «**На всякого мудреца довольно простоты**» (режиссер **Виктор Сергиенко**). За два дня попадает в большую исполнителем одной из главных ролей, а спектакль совсем новый, сыроватый еще. Но найденный в последний день актер **Андрей Макаренко** сыграл Мамаева. Главное, что в чрезвычайной ситуации артисты «сгруппировались» и выступили.

Глумов (**Александр Овчинников**) не проработал до конца рисунок роли. Он умен и зол, у него прямо «волчьи» глаза, но когда он «пристраивается» к очередному собеседнику, глаза его все же выдают. Зато его Матушка (**Евгения Юдина**) очень хороша... Понимаешь, что эта г-жа Глумова таким воспитала сынка — беспринципным, готовым на все ради карьеры. Она выспрашивает, высматривает, проникает в нужный ему дом. Не сокращены ее сцены, как это нередко бывает, и образ стал полнокровней. Актриса награждена «**За роль второго плана**».

Сверкает красотой и молодостью Клеопатра Львовна (**Анна Суворова**), рассылает лучезарные улыбки. Комично смотрятся ветхий Крутицкий (**Владимир Кабанов**), «галантерейный» Гусар (**Александр Котелков**). Слуга, отыгрывающий каждую реплику госпожи (**Юрий Лапшин**). В Манефе **Татьяны Чупиковой** много разного угадывается. Линия, где Манефа — опасная, затаянная хищница, показала самой убедительной.

У театра нет помещений для хранения декораций, художник находчиво использует



«Поздняя любовь». Николай — М. Чигуров, Людмила — В. Зубова.
Ирбитский драматический театр им. А.Н. Островского (Свердловская область)

нарисованные на тканях, зато «отыгрывается» на костюмах. Главный художник Саратовской драмы **Юрий Наместников** искусно нарядил всех женщин в изумительные кружева и получил **приз фестиваля**.

Гран-при «Театрального Прихопёрья» завоевал **Ирбитский драматический театр им. А.Н. Островского**, привезя за две тысячи километров «Позднюю любовь» (режиссер **Александр Фукалов**). Пьеса с непростой судьбой, не лучшая, как считали некоторые современники, но с увлекательным сюжетом и ясным подтекстом, что не красота (хотя так красива и полнокровна в спектакле рыжая искусительница Лебедкина — **Ксения Зверева**), а любовь спасет мир. Сыграли уральцы по всем правилам психологического театра — неспешно и подробно. В первом действии даже слишком неспешно. Декорации, покосившиеся, как вся жизнь под откос: заборы, купола, часы, комоды (художник **Виктор Моор**). Герои живут «в зле да шепоте, под иконами в черной копоти». Но

влюбленной девушке (бесхитростна и смела Людмила — **Виктория Зубарева**) удаётся вырвать из этого душного мирка Николая (**Максим Чигуров**). И темный горшок в палисаднике под золотым лучом превращается в «маковку церкви».

Горд и неуступчив разорившийся отец Людмилы — **Алексей Кизеров**. Обозлен, порывист Николай Шаблов. Силен их финальный поединок — двух незаурядных людей. Примирит же «врагов» тихая, неслышно двигающаяся по сцене Людмила. Кизеров и Чигуров получили **призы фестиваля** в своих номинациях. Было интересно наблюдать и за диалогами Фелицаты (**Оксана Иванова**) с младшим сыном Дормедонтом (**Владимир Ильин**). Баба расчетливая, она привязана к младшенькому, жалеет его. Дормедонт же послушен и старателен, но глуповат. Вообразил, что он Людмиле понравился. Даже в финальной сцене, ничего не поняв, распускает губы для поцелуя. Маленькая драма маленького человека...



«Пигмалион». Элиза Дулиттл — А. Фролова,
Генри Хиггинс — В. Мелешников.
Волгоградский новый экспериментальный театр

Волгоградский новый экспериментальный театр привез «Пигмалиона» **Бернарда Шоу** — следовало бы добавить, что «по мотивам». Все-таки парадоксальный ирландец написал серьезную, острую пьесу. А режиссер **Андрей Курицын** поставил мюзикл, где много поют, славно двигаются в симпатичных комбинезонах друзья Альфреда Дулиттла, прибавлены еще английский бокс, варьете (уже перебор!). Театр хотел сделать все по-новому в старой пьесе. Многого получилось, как, например, зачин. Молния Зевса попадает в статую Галатеи, она открывает глаза, а проливной дождь загоняет лондонцев под

портик на Ковент-гарден, где она в нише. Миф как бы дает толчок сюжету. И пробуждение живого чувства в «сухаре» профессоре фонетики (**Виталий Мелешников**), и женского достоинства в Элизе (**Анастасия Фролова**) тоже удалось показать. Хороша главная тройца: Элиза, Хиггинс, Пикеринг (**Андрей Тушев**). Часто актеры только обозначают роль Полковника, он получается бесцветным, но тут он составил отличный дуэт с Хиггинсом. Замечательно смешной вышла сцена, когда Элиза знакомится с гостями миссис Хиггинс. Обычно у нее уже манеры аристократки. А в этом спектакле актриса еле вползает в гостиную на высоких каблуках и обнаруживает ухватки уличной девчонки. Спектакль волгоградцев завоевал **приз зрительских симпатий**.

Русский драматический театр РМ из Саранска привез «Приглашение в замок» **Жана Ануя**, так называемую «розовую пьесу с неправдоподобно счастливым концом». Героиня **Марии Феоктистовой**, сияя юностью и чистотой, попадает между двух огней — враждующих близнецов (в них удачно перевоплощается **Александр Борзов**). Но заметно «пересаливают» мамаша Изабеллы (**Светлана Милашенко**) с подругой (**Людмила Пузанкова**), изображая глупость и пошлость. Костюмы у них тоже неудачные. Некрасиво на сцене и в жизни — не одно и то же (художник **Наталья Бокова**). Еще есть цирковые мимы, целых четыре, они появляются во время действия слишком часто. Во многом второе действие вытягивают народный артист Республики Мордовия **Сергей Адушкин**, создав образ старого умного еврея, который жизнь положил на то, чтобы вырваться из нищеты. Народная артистка Республики Мордовия **Зинаида Павлова** в роли благородной красивой г-жи Демерморт спокойно распутывает нити сложного любовного «четырёхугольника», примирив одних, утешив других. Адушкин и Павлова получили **призы фестивала**.

В последний конкурсный день балашовцы сыграли премьеру «**Чехов шутит**» («Предложение» и «Медведь»). Жанр



«Чехов шутит». Нестарый помещик — Д. Майданюк, Вдовушка с ямочками — Ю. Майданюк. Балашовский драматический театр

«шутка» предполагает легкость невероятную. Худрук Балашовского драматического театра **Владимир Попов** сумел показать смешное действительно смешно и ненадуманно. Актеры расппевают веселые песни (композитор **Иван Алифанов**, слова **Анны Самсоновой**). Задают тон авангардные, яркие декорации **Ольги Ларионовой** и «лоскутные» костюмы героев. Помещик — «Медведь» (**Денис Майданюк**) в бешенстве, что барынька не платит, грозно топорщит усы: «К барьеру!» Но при виде красивой женщины (**Юлия Майданюк**), готовой стреляться и не умеющей пистолет в руках держать, мужчина не может не восхититься. Вся гамма чувств, вплоть до полного блаженства, читается на круглом обаятельном лице актера. Отличный «**Актерский дуэт**» получил приз фестиваля. Запоминается и Лакей (**Де-**

нис Онищенко): реагирует на всё, сочувствует госпоже, пугается, прикрываясь подносом. Актер награжден «**За исполнение эпизодической роли**». Оценена жюри и **режиссерская работа** Попова. Это общая награда спектаклю, а значит, всему коллективу Балашовского драматического театра. Они сумели сделать истинно театральным свой отдаленный маленький городок, где билеты раскупают на месяцы вперед, приезжают зрители из других городов, на спектакле стоит звенящая тишина, а в финале все встают. Команда фестиваля красивая, молодая, улыбчивая. Как солнце в голубом небе Балашова.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Анны САМСОНОВОЙ

предоставлены Балашовским драматическим театром

ГОСТЕПРИИМСТВО «РУССКОЙ СЦЕНЫ»

VIII Международный фестиваль русских театров «Русская сцена» (Махачкала)

В первую неделю октября в столице Дагестана прошел VIII Международный фестиваль русских театров «Русская сцена». Театры из Москвы, Санкт-Петербурга, Иркутска, Перми, Назрани, Черкесска, Караганды, Саратова и Махачкалы показали двенадцать спектаклей. Восемидневный театральный праздник был поддержан главой республики и Министерством культуры.

Для театров, которые прилетали и приезжали в Махачкалу из «сухопутных» регионов, праздник начинался еще до приветственных речей и торжественного выноса флагов — он начинался с моря. Море может

быть не только границей, но и объединять людей. Эту идею организаторы фестиваля положили при его основании, чтобы объединить русские театры Черноморско-Каспийского региона. Пятнадцать лет море служило объединяющим фактором. В 2022 году оно ушло из названия, оставшись только в символикe. На первый план вышла другая фундаментальная идея, она и стала новым названием фестиваля «Русская сцена».

— Задумывая фестиваль, мы хотели собрать русские театры, работающие в национальных республиках, и русские театры из-за рубежа в единый дом в Дагестане, — го-

«Приглашение на казнь». Сцена из спектакля. Московский драматический театр им. М.Н. Ермоловой





«Двенадцать стульев». Сцена из спектакля. Иркутский драматический театр им. Н.П. Охлопкова

ворит **Скандарбек Тулпаров**, художественный руководитель фестиваля и главный режиссер **Государственного Русского драматического театра им. М. Горького**. — Идея «русской сцены» была заложена изначально. Все национальные театры оглядываются на русский театр. Фестиваль, как воздух, нужен сегодня Дагестану. Выросло новое поколение зрителей, которые уже не знают, что такое русский психологический театр. Поэтому задача фестиваля «Русская сцена» — сохранять вековые традиции русской театральной школы.

Поэт жив!

Согласно кодексу кавказского гостеприимства, право первым сыграть на фестивальной сцене Махачкала предоставляет, как правило, московским театрам. Традицию заложил **Малый театр** в 2007 году, в 2024-м ее продолжил **Театр им. М.Н. Ермоловой**.

Ермоловцев, как оказалось, с Махачкалой связывает и общая история. Именно

здесь театр жил и работал во время эвакуации в 1941–1942-м годах. Театр привез премьеру прошлого сезона **«Приглашение на казнь»** по роману **Владимира Набокова** в постановке **Марины Брусникиной**.

В театральном мире она известна как адепт современной поэзии. Сделав акцент на сложной набоковской поэтике, Брусникина еще раз доказала, что в ее спектаклях художественное слово самоценно и зачастую самодостаточно. В «Приглашении на казнь» текст выступает надсюжетным персонажем, за трансформацией которого следить не менее увлекательно, чем за развитием сюжетной линии и игрой актеров.

Прозаический текст произносится, как поэтический — ритмически упруго, пружинисто. Это задает ритм всему действию. Причудливая вязь набоковской прозы дополнена сценическими метафорами. Тур вальса узника с надзирателем, разухабистый романс тюремщиков под



«Дом из стихов». Евгений Князев

гитару перед казнью Цинцинната — все работает на трагифарс, в жанре которого и поставлена «поэма в прозе».

Гротеск (один из основных приемов Набокова в создании антиутопии) разнообразно воплощен в сценографии **Наны Абдрашитовой**. С одной стороны, она превращает тюремную камеру-одиночку в помпезное театральное фойе с пьедесталом-плахой в центре. С другой — всех персонажей, кроме главного героя, переводит в иллюстрацию — в вырезанные из картона фотокопии (в полный человеческий рост, но без голов). Пошлое общество становится буквально плоским, когда действующие лица занимают место у «фотозоны». Им можно крикнуть в лицо: «Да вы всего лишь колода карт!» Правда, толпа, пришедшая поглазеть на казнь в виде фотоколлажа вызывает другое чувство — этот образ до ужаса злободневный.

Но главное, что делает Брусникина — она превращает Цинцинната Ц. в Поэта (в ро-

мане он — учитель). Текст для него — та духовная территория, где он в безопасности. Слово для него — и надежды, и одновременно то, что делает его «непрозрачным», «непроницаемым» для других, то есть «опасным» для общества. Таким образом главным конфликтом в спектакле становится конфликт «поэта и толпы».

Роль Цинцинната Ц. в Махачкале сыграл **Егор Абрамов**. Для него это был дебют. Молодой актер блестяще справился с трудной задачей: он воплотил образ той самой скрипки, с которой сравнивал свой роман Набоков — «скрипка, звучащая в пустом пространстве». Ему непременосима мысль, что пошлость окружающего мира превращает трагедию в фарс, в балаган. И он нарушает правила игры, ломает логику абсурда: «Зачем я тут?» — спрашивает себя герой и покидает помост с плахой под вопли плача (**Антон Колесников**). Артист снимает с себя гарнитуру и уходит в зал, оставляя публику



«Три плюс кот». Сцена из спектакля. Пермский академический Театр-Театр

с вопросом: совершилась казнь или нет? Каждый должен ответить сам. И так как в памяти остались два потрясающе сильных монолога, с которыми Цинциннат обращается в зал в конце первого и второго действия, произнесенные на высокой ноте пафоса, а второй, завершённый чтением стихотворения **Иосифа Бродского**, то отвечаешь себе: «Поэт жив!»

Киса и Ося здесь были...

Иркутский академический драматический театр им. Н.П. Охлопкова привез в Махачкалу не одну, а две постановки: «Голос русской поэзии. Пушкин: Любовь. Болдино. Карантин» (режиссеры — **Александр Булдаков** и **Галина Турчанинова-Родина**) и «Двенадцать стульев» в постановке **Андрея Любимова**. Название музыкально-литературной композиции, которая была вдохновлена юбилеем поэта, в полной мере отвечает замыслу постановщиков. Актеры читали письма,

стихи, отрывки из «Маленьких трагедий» и сказок, сочиненные в Болдино.

Сатирический роман XX века, который давно растащен на цитаты, в интерпретации **Андрея Любимова** предстал «комедией с элементами мюзикла», где любовная линия не уступает линии приключенческой. Первая сцена — свидание **Ипполита Матвеевича** с **Еленой Станиславовной** на катке — неожиданно перекидывает нас в дореволюционную Россию. Отец русской демократии еще молод, а его возлюбленная и вовсе юна — на ней гимназическое платье. Парочка то игриво прячется за колоннами, то обнимается, то целуется, наконец, поет дуэтом «Я люблю вас...», и с романтическим призывом: «В Париж! В Париж!» удаляется за кулисы.

Такой пролог обескуражил, но на дальнейший ход событий не повлиял. Запомнился же он не только танцами, но и нетипичным поведением старушки. Героиня **Нatalьи Родиной** даже на смертном



«Доходное место». Сцена из спектакля. Карагандинский русский драматический театр им. К.С. Станиславского

одре все еще мнила себя молодой, исполняя «**Маленькую балерину**» **Александра Вертинского**. Ее пение и игра — пожалуй, единственный бриллиант спектакля.

Дом из стихов и неизвестный Крылов

В Махачкале их ждали с нетерпением. Ждали, как ждут только близких друзей. Именно таковыми и являются народный артист РФ **Евгений Князев** (Москва) и заслуженный артист РФ и Дагестана **Михаил Морозов** (Санкт-Петербург).

Свой спектакль Евгений Князев назвал «**Дом из стихов**» и посвятил его 100-летию **Русского драматического театра имени М. Горького**. Возводя дом из «кирпичиков»-стихов, артист положил и «кирпичики» дагестанских поэтов — **Расула Гамзатова** и **Анвара Анжиева**.

Прочитав «совсем недетские басни», Михаил Морозов представил публике незнакомого **И.А. Крылова**. Актер включил

в моноспектакль басни, которые при жизни автора имели сенсационный успех — «**Пестрые овцы**», «**Рыбья пляска**», «**Парнас**», но в школьные хрестоматии не вошли. При том, что острие сатиры не затупилось, и направлено оно на тех, кто управляет государством.

Трое в цирке, не считая кота

Евгения Шестакова, автора эстрадных миниатюр, пишущего для **Геннадия Хазанова** и **Ефима Шифрина** и начинавшего с миниатюр для томской команды КВН «**Дети лейтенанта Шмидта**», к классикам русской сцены не отнесешь. Но спектакль **Пермского Театра-Театра** «**Три плюс кот**» по его комедии, поставленной **Борисом Мильграмом**, так тронула махачкалинского зрителя, что есть повод задуматься.

Узнаваемая бытовая ситуация, когда разведенный мужчина средних лет пыта-



«Сон в летнюю ночь». Сцена из спектакля. Русский театр драмы и комедии Карачаево-Черкесской республики

ется заново устроить личную жизнь с молодой барышней, а бывшая жена ему мешает, не просто наполнена смешными ситуациями и острыми диалогами, но волею драматурга усилена сказочным персонажем — у Сергея (так зовут героя) есть говорящий кот. И этот кот — не кто иной, как альтер эго бывшего мужа. Если Сергей отстаивает свою свободу и право самому распоряжаться своей судьбой, то у Кота задача посерьезнее — он борется за выживание, то есть за право остаться в квартире.

Режиссерское решение — превратить типичный конфликт бывших супругов в цирковую репризу — заставило посмотреть на действующих лиц, как на клоунов, где Сергею (**Сергей Детков**) отведена роль белого клоуна, а Коту (**Михаил Чуднов**) — рыжего. Юлия (**Анна Сырчикова**) и Вера (**Мария Польшгалова**) играют разные возрастные версии Ко-

ломбины. Сценография (цирковой ша-тер, подвешенный у правой кулисы, обруч воздушных эквилибристов, на котором раскачивается Кот) и костюмы (цветастые трусы на Сергее) не оставляли сомнений, что все мы находимся в цирке-шапито.

Смех не уничижающий, а добрый, жизнеутверждающий наряду с блестящим актерским ансамблем — вот что вписало современную антрепризу в формат «Русской сцены».

Два Островских и один Шекспир

Негласное правило «Русской сцены» — привозить в Махачкалу русскую классику поставило **Русский музыкально-драматический театр** из Назрани (Ингушетия) и **Русский драматический театр им. К.С. Станиславского** из Караганды (Казахстан) в положение конкурентов. Так как оба предложили одно назва-



«Кроткая». Он — О. Морозов, Она — Е. Ледева. Саратовский театр драмы им. И. Словцова

ние для фестивальной афиши — «**Доходное место**» **А.Н. Островского**. Но разве плохо, если появилась возможность сравнить, как слово «русского Шекспира» вдохновило на поиски современных смыслов таких разных режиссеров, как **Ахмет Льянов** (Назрань) и **Рача Махатаев** (Караганда)?

Согласно природе своего театра, народный артист Республики Ингушетия Ахмет Льянов пьесу о взяточниках поставил как водевиль, где танцы и песни не отменяют мораль: взятки — зло, которое разрушает личность. Более того, он сам сыграл старика Аристарха Вышневого. Впрочем, герой Льянова совершенно не выглядит стариком, это крепкий во всех смыслах мужчина, который знает, как надо жить, чтобы быть уважаемым человеком в обществе. Именно его герой становится главным соперником Жадова — идеалиста и гордеца, каким иг-

рает его **Лом-Али Торшоев**. Финальная сцена, когда дядя и племянник смотрят друг на друга в упор, не опуская взгляда, напоминает сцену дуэли. Победителем выходит Жадов, несмотря на то, что едва не поддался соблазну.

Рача Махатаев не стал сокращать пьесу, поэтому спектакль карагандинцев шел в два действия и на час дольше, чем ингушский. Пьесу Островского он прочел как сатирическую. Лестница в доме Вышневого с расставленными на разных уровнях венскими стульями, освещенная теплым светом в первом действии, в финале тонет в клубах зловещего желтосизого дыма (сценография **Елены Ким**, художник по свету **Денис Цветков**), то есть карьерная лестница превращается в лестницу, ведущую в ад. Поэтому романтик Жадов — **Вадим Ахметов**, демонстрирующий в первом действии презрение к обществу, где взятка — явление



«Остров женщин». Сцена из спектакля. Русский драматический театр им. М. Горького Республики Дагестан

обычное, во втором оказывается в... аду, в окружении взяточников. Зловещий смех Юсова – **Константина Снегирева** звучит как приговор Жадову. Расплата за нравственную слабость, по мысли молодого режиссера, приходит немедленно.

На «Русской сцене» нашлось место и самому **Шекспиру**. Комедию «**Сон в летнюю ночь**» привез **Русский театр драмы и комедии Карачаево-Черкесской республики**. Пьеса позволяет режиссеру и актерам дать волю своей фантазии. В спектакле **Елены Кузиной** события разворачиваются не в волшебном лесу, а в цирке, интермедию о Пираме и Фисбе репетирует коллектив художественной самодеятельности строительно-монтажного управления №1. Визуальным образом запутанных отношений молодых влюбленных режиссер делает веревку, которая, с одной стороны, препятствует соединению любящих сердец, с другой –

соединяет, прочно связывает. Но если в музыкально-пластическом решении артисты из Черкесска преуспели, то по части актерского мастерства труппе театра есть куда расти.

«О, как убийственно мы любим»

Она сидела недвижно. Он подсаживался рядом, гладил ее руки, завязывал бантик на воротничке. Она не реагировала. Он продолжал суетиться: украшал Ее – надевал жемчужные бусы, сережки, перстни, медальоны... Словом, наряжал, как куклу. Или как покойницу. Из боковой двери тихо высказывала старушка в чепчике и зажигала свечу перед иконой Богородицы, с укоризной глядя на суету мужчины в аккуратном, недорогом, но ладно посаженном костюме. Зрители, заходя в зал и видя жизнь на сцене, смолкали, занимали свои места и начинали следить за тем, что происходило на сцене. Внимательно

рассматривали декорации — выгородку, воспроизводящую интерьер недорогой, аскетично мебелированной комнаты. И старались разгадать загадку: он ее любит или испытывает вину перед ней (поэтом чрезмерно нежен и внимателен)?

Так с затакта, начинался спектакль «Кроткая» по рассказу **Ф.М. Достоевского Саратовской драмы им. И. Слонова**. Театр с хорошей родословной явил на фестивале лучший образец постановки классики по законам русского психологического театра. Все здесь было эталонным — и способ актерского существования, и режиссура **Ирины Керученко**, и сценография **Игоря Вахитова**.

Жанр «Кроткой» писатель определил, как «фантастический рассказ», в прологе пояснив: «из фантастического — форма». В спектакле Ирины Керученко из фантастического — лежащие в окно погребальные венки. Да и это не фантастическое, а inferнальное, которое по ходу действия будет нарастать, сгущаться, облекаться в разные символы смерти и потусторонней силы. А фантастическое — это потрясающая игра актеров **Олега Морозова** (Он), **Екатерины Ледаевой** (Она) и **Евгении Торгашевой** (Лукерья). Актеры не играли, а проживали судьбы героев Достоевского с такими психологическими подробностями, что у зрителей перехватывало дыхание, подступал комок к горлу, катились слезы... И было понятно, что счастье этих двоих было возможно: они хотели любить, но не умели.

Мечта Расула

Четыре слова на испанском — *Isla de las Mujeres* — побудили Расула Гамзатова совершить путешествие в **Мексик** и найти далекий остров с красивым именем. Но реальность оказалась далекой от мечты поэта — на Острове женщин не найти следов мадонны Рафаэля, Моны Лизы, Беатриче, Джульетты и Анны Ахматовой с Мариной Цветаевой. Злой рок превратил «песчинку» в океане в остров вдов.

Об этом путешествии уроженец горного села Цада написал поэму. К 100-летию со дня рождения выдающегося поэта Дагестана в Русском драматическом театре, который расположен на улице Расула Гамзатова, появился эпический по размаху спектакль «Остров женщин».

Режиссер Скандарбек Тулпаров вместе с постановочной командой превратил поэму в эпическую фреску о Мечте. И необходимо сказать о причине, по которой именно этот спектакль завершал фестиваль. По непредвиденным обстоятельствам «Капитанская дочка» Русского драматического театра из Баку, которая должна была итожить фестивальные показы, не доехала до Махачкалы, а планировавшаяся премьера Русского театра Махачкалы — «Непокоренная» была перенесена на ноябрь, и ее в фестивальной афише заменил «Остров женщин». Зато стала очевидной красная нить, протянувшаяся почти через все спектакли: «Русская сцена» воспела Поэта, чье слово живет в веках, если это слово о любви и чести.

Поэт, ушедший в зал на спектакле «Приглашение на казнь», вернулся на сцену в последний фестивальный вечер сразу в учетверенном виде. Четыре актера — **Артур Джахбаров**, **Руслан Мусаев**, **Арслан Загибербеков**, **Антон Артемов**, воплощающие образ Гамзатова, поднимались из зала на сцену.

Конечно, это случайность. Но очень символично, что спектакль, в котором тонкий лиризм сочетается с планетарным «местом действия», а поэтическое слово — с буйством красок и феерией национальных танцев, заставивший испытать чувство гордости за страну, завершал фестиваль, миссия которого, по словам министра культуры Дагестана **Заремы Бугаевой**, «стать символом единства».

Татьяна ВЕСНИНА

Фото Ахмеда ШАЛАПОВА предоставлены
пресс-службой фестиваля «Русская сцена»

СКАЗКИ, РАССКАЗАННЫЕ В ПЕНЗЕ

Первый всероссийский театральный фестиваль русских сказок «Золотая рыбка» (Пенза)

Пенза — довольно большой город в шестистах с небольшим километрах от Москвы и населением без малого полмиллиона жителей. В городе есть, как и во многих областных городах, ТЮЗ, а в ТЮЗе, как несложно догадаться, кроме спектаклей вечернего репертуара, ставится множество сказок.

Идея о своем фестивале русских сказок «Золотая рыбка» вызрела в театре давно, но только нынче осенью мечта стала реальностью. Недавно в зда-

нии наконец-то закончился ремонт, и театр принял гостей из разных городов России. Грант Президентского фонда культурных инициатив был получен, и фестиваль состоялся. Пока небольшой — всего шесть дней, шесть театров, двенадцать показов: каждый спектакль игрался дважды. В дальнейшем небольшая сплоченная команда фестиваля (директор театра Александр Сердцев, художественный руководитель Владимир Карпов, завлит Елена Юсупова) надеется

«Сказки Пушкина». Сцена из спектакля. Омский ТЮЗ



его расширить. Залы каждый день наполнились детьми, которые сосредоточенно и увлеченно (иногда реагируя вслух, а слушать детские непосредственные возгласы и комментарии было крайне интересно) наблюдали за происходящим на сцене. Удивительно осведомленные дети пытались угадать, к примеру, героев Пушкина. А еще говорят, что современные дети ничего не читают и не знают!

Итак, в день открытия фестиваля **Омский ТЮЗ** дал спектакль «Сказки Пушкина» по мотивам «Сказки о царе Салтане», «Сказки о золотом петушке» и «Руслана и Людмилы». Режиссеры-постановщики **Анастасия Старцева** и **Алексей Осипов** и художник-постановщик **Наталья Дружкова** поместили героев мира Пушкина в декорации, которые волей воображения и легких перестановок превращаются то в дуб Лукоморья, то в покои Шамаханской царицы, то становятся островом Буяном. Из легких тканевых лент во весь задник можно почти мгновенно сделать все, что угодно. И декорации, да и сам спектакль под стать легкости гениального пушкинского пера.

Как можно подать Пушкина? На любого артиста надеть фрак и цилиндр, и образ готов. В спектакле Пушкины — все. Притом каждый актер играет по несколько ролей. Звучит живая музыка, подаются шумы (музыканты **Анна Сокоя**, **Евгений Сухотерин**, **Валерия Харитоненко** находятся прямо здесь, у сцены). На заднике видим абрисы куполов, которые в нужный момент превращаются в кокошники или колокола. Поначалу дивисься намеренной упрощенности, излишней «бугафорскости» предметов, но очень скоро понимаешь — это дано намеренно, это игра в игре, не надо воспринимать происходящее всерьез. Перемены быстрые, едва уловимые и почти всегда неожиданные. Отрывок из «Руслана и Людмилы» про Лукоморье артисты иллюстрируют. Златая цепь, например, такой неестественной толщины, что сразу понимаешь — это иг-

ра, и игру эту не пытаются скрыть. Когда речь идет о коте — возникает кот; курьи ножки на какое-то мгновение появляются из-за дуба. А как же русский дух? Как его можно показать? Точно, танцем вприсядку. Игра в сказку распана по всему действию: барабаны — это цилиндры на головах, дверь — калитка, богатыри всегда по трое, и кто знает, может быть, это отсылка к знаменитым «Трем богатырям» **Васнецова**. Озорной Дадон (**Анастасия Швелёва**) только кажется забавным, за трон он держится не на шутку. Вообще, все актерские работы подробно выстроены, хотя больших ролей нет — каждый актер играет по несколько ролей, мгновенно перевоплощаясь в того или иного персонажа. В спектакле есть видео, и оно тоже привносит дополнительные смыслы. Так, например, Шамаханская царица дана только на видео, как что-то видимое, но недоступное и ненастоящее. В определенный момент пара глаз (только они, ничего другого у Царицы мы не видим) множится, и непонятно, где, собственно, настоящая царица. Есть в спектакле и теневой театр. Купцы в спектакле — коммивояжеры, слезы — клоунская вода из глаз на несколько метров. Ткачиху с Поварихой играют **Евгений Сизов** и **Кирилл Фриц**, которые получают на сцене большое удовольствие от внутренней актерской свободы, впрочем, как и все остальные. Спектакль легкий и гениальный Пушкину. Эта постановка и получила **Гран-при** фестиваля, а также дипломы в номинациях «Лучший ансамбль» и «Лучшая сценография».

Спектакль «Золотая рыбка» поставлен **Рязанским ТЮЗом** не по сказке Пушкина, как ожидалось, а по русской народной сказке. Художник-постановщик **Татьяна Виданова** использовала в оформлении спектакля мотивы **Билибина**. Две крутящиеся ставки переносят место действия то на берег моря, то в покои столбовой дворянки. Стихи к спектаклю написала, по-видимому, режиссер



«Сокровища волшебного леса». Сцена из спектакля. Московский музыкальный театр «На Басманной»

Марина Есенина, так же, как и инсценировку. Здесь, кроме Старика (**Дмитрий Мазепа**) и Старухи (**Марина Заланская**), есть Рассказчик (**Илья Талеев**), который комментирует и разъясняет происходящее. Некоторые ходы в спектакле предсказуемы, развитие персонажей зачастую дано только внешне, а ближе к финалу вставлены цитаты из **Есенина** и о рязанской земле. Есть и переклички с другими русскими народными сказками. Старик, отправляясь к Рыбке, до поры — до времени просит зрителей поддержать его аплодисментами, а потом, ближе к драматичному финалу останавливает их репликой: «Да не надо, дохлопались!» Спектакль получил диплом в номинации «**Лучший интерактивный спектакль**».

Московский музыкальный театр для детей и юношества «На Басманной» привез в Пензу спектакль «**Сокровища волшебного леса**», где сюжет русской

народной сказки «**Теремок**» переплетен с историей дружбы зверушек разных стран и призывает к добру и дружбе. Режиссер-постановщик и автор сценической версии **Мария Бобкова** придумала интернациональный «Теремок»: Ежик из Японии, Змея из Индии, Лягушка из Аргентины, Петух-испанец хоть и ссорятся, но сама жизнь убеждает их в том, что вместе они становятся сильнее, и никакие Лиса с Волком им не страшны. В спектакле есть и рассказчица — девочка Маруся, которая во второй половине спектакля куда-то пропадает почти до самого финала. Современная сказка с хорошим «живым» пением (еще бы! — театр музыкальный), запоминающаяся не только маленьким зрителям, но и взрослым песня Волка («Мрак в душе такой, / Что хоть волком вой!») и нравочением в конце. Жюри фестиваля присудило диплом «**Лучший музыкальный спектакль**».



«По щучьему велению». Сцена из спектакля. Московский детский театр марионеток

Тамбовский молодежный театр совместно с ГИТИСом тоже поставил спектакль, взяв за основу «Сказку о Рыбаке и Рыбке» Пушкина и назвал его «Сказка для Саши». В сказке есть Кот, Старик со Старухой, она же Няня, Саша (кукла, которую водят два кукловода), а еще Стражники, Бояре, Рыбаки. Режиссер **Милена Нестерова**, видимо, она же и автор инсценировки, разделила спектакль на две части, собственно, «О Рыбаке и Рыбке» и на то, как Няня маленькому Саше близко к пушкинскому тексту рассказывает русские сказки, которые сам Саша запишет, когда вырастет. Да и Саша обильно цитирует будущего самого себя. Для маленьких детей эти многочисленные цитаты, рассыпанные по спектаклю в немалых количествах, вряд ли понятны, а взрослым давно известны и тоже не являются открытием. Главная проблема спектакля — в отсутствии адресности постановки. Театр

из Тамбова получил диплом «За острое осмысление творческого наследия А.С. Пушкина».

Московский детский театр марионеток приятно удивил цельностью истории в спектакле «По щучьему велению». На сцене все меняется просто, быстро и изобретательно. Спектакль наполнен юмором, иронией и одинаково увлекательно смотрится и взрослыми, и детьми. Режиссер-постановщик **Ирина Крячун**, художник по куклам **Анна Данилова** рассказали историю с симпатичными куклами, у каждой из которых свой характер. Спектакль несколько проседает в сцене сватания заморских женихов, но в целом вполне достойный и изобретательный. В Москву отправились дипломы «Лучшая работа режиссера» и «За мастерство перевоплощения», последним награжден актер **Илья Понизовкин** за несколько ролей.



«Царевна-Лягушка». Сцена из спектакля. Пензенский ТЮЗ

В заключительный день фестиваля хозяева, **Пензенский ТЮЗ**, показал сказку «**Царевна-Лягушка**». В целом удавшийся, с подмигиванием родителям детей (запомнились реплики «Мы вам позвоним... в колокола!», «Кто красоту внутреннюю мою увидит?»), но не совсем ровный по режиссерским решениям и тексту. Обаятелен Иван-Царевич, который не выглядит дураком. Таким его выставляют братья перед отцом, а Царь ему сочувствует. В финале режиссер **Марина Королькова** решает помирить Кощея с остальными персонажами. Вот-вот ждешь, когда герои обратятся в зал со словами: «Ребята, ну что, простим Кощея?» Зло не только наказано, но и прощено; в финале главный злодей стоит у портала и страдает. Хозяева фестиваля получили два диплома — **Денис Кабулахин** награжден дипломом «**За лучшую мужскую роль**» (Иван-Царевич), также спектакль завоевал на-

граду среди зрительского жюри «**Бабушкин любимчик**».

Впрочем, все недостатки спектаклей были прощены маленьким благодарным зрителем Пензы, который дважды в день заполнял зал и был счастлив.

Не очень богатый и не самый большой театр затеял важное дело — проведение фестиваля, да еще и для детей. На театрах, которые работают с детской аудиторией, лежит особая ответственность. От первого впечатления, полученного ребенком в театре, зависит, полюбит ли маленький человек театр, будет ли ходить потом, когда повзрослеет, или нет. Привить любовь к театру, к искусству вообще — что может быть благороднее? Пожелаем же фестивалю дальнейшего развития и долгих лет.

Александр ВОРОНОВ
Фото Елены ЮСУПОВОЙ



«Бесприданница». Сцена из спектакля

ПРОНЗИТЕЛЬНЫЙ ОСТРОВСКИЙ

В Малом театре родилась новая «Бесприданница». Предыдущий спектакль (постановка **Юрия Соломина**), появившийся в 2012 году, был насквозь традиционным — и по трактовке героев, и по реалистически-живописному оформлению. Свежая интерпретация, созданная молодым режиссером **Александром Вельмакиным**, выглядит и уважительно по отношению к традициям Малого, и при этом в ней чувствуется новый взгляд на произведение, известное всем еще из школьной программы.

Постановка родилась благодаря лаборатории «**Постигая Островского**»: Александр Вельмакин стал одним из победителей этого проекта и получил уникальную возможность создать свой спектакль для труппы легендарного театра. Эскиз

его «Бесприданницы» был одобрен самим Юрием Мефодьевичем Соломиным.

Вельмакин перенес действие пьесы Островского в эпоху Серебряного века, ориентируясь на знаменитую цитату **Владимира Лакшина** о том, что «Бесприданница» превосходит поэтику чеховской драмы. На сцене дефилируют герои в изысканных костюмах стиля модерн (художник по костюмам **Юлия Волкова**). А взамен подробной, детально выписанной картинке главный художник **Театра им. Евгения Вахтангова**, приглашенный в Малый **Максим Обрезков** предложил очень лаконичное решение. Это одна декорация на заднике на весь спектакль, которая напоминает линогравюру по технике исполнения и символично изображает Волгу. Сценическая конструкция включа-

ет в себя дощатый пол, мебель (стол, стулья, старинное фортепиано и покосившиеся фонари — образ утраты стабильности). Все очень минималистично и на первый взгляд скупое. Но чудо происходит за счет работы художника по свету **Евгения Виноградова**: именно свет создает в спектакле необходимое настроение и придает сцене определенное цветовое освещение. Особенной красотой отличается финальное действие — настоящий ночной пейзаж, где сцена утопает в синем, сверху мерцает Луна, а нарисованная Волга будто оживает... Как ни странно, но столь емкое сценографическое решение не пошло во вред спектаклю и выглядело убедительно на подмостках великого Малого театра: оно позволило сконцентрироваться на эмоциях персонажей.

Вельмакин продемонстрировал новый подход к пьесе Островского — особенно, если сравнивать свежий спектакль с самой популярной для широкого зрителя экранизацией «Бесприданница», «**Жестоким романсом**» **Эльдара Рыязанова**, в которой

драматический сюжет обретает некоторую сладость и сентиментальность. Эта картина впечатляет прежде всего именно эстетической стороной, внешней привлекательностью обстановки. А по сути, в фильме выкинуты многие сцены и даже персонажи: Робинзон, у которого много текста в оригинале, становится здесь эпизодическим героем.

Совершенно не то в Малом: постановка максимально соответствует тексту драматурга, а из действующих лиц купирована лишь Ефросинья Потаповна, тетка Карандышева. Отдельной благодарности заслуживает финал спектакля. Во-первых, потому что Вельмакин вернул заключительные реплики Ларисы (в постановке Соломина они отсутствовали, она завершилась смертью героини), а во-вторых, потому что преподнес их не банально, отнюдь не мелодраматично-театрально, а очень проникновенно и трогательно.

Сцена затемняется, и в темноте светятся лишь огоньки — это горят свечи в руках у всех персонажей спектакля, которые сто-

«Бесприданница». Огудалова — А. Охлупина, Карандышев — С. Сошников, Паратов — Д. Кривошеев





Лариса — А. Пустыльникова, Карандышев — С. Сошников



Вожеватов — В. Тяптушкин, Кнуров — А. Титоренко



Паратов — Д. Кривошеев, Лариса — А. Пустыльникова

ят на разных сторонах сценического пространства. А в центре сидит Лариса, наконец-то спокойная и расслабленная — впервые за весь спектакль. Она уже отмучилась. Девушка произносит финальные реплики («Пусть веселятся, кому весело. Я не хочу мешать никому» и т. д.) в благостном состоянии. И далее под аккомпанемент гитары все присутствующие затягивают романс «Не уходи, побудь со мною», который превращается в своеобразный реквием.

И романс этот появляется неслучайно. В третьем действии по Островскому Лариса должна исполнять присутствующим гостям «**Не искушай меня без нужды**» **Глинки**, но Вельмакин влетает в ее уста именно в **1899**. И все потому, что герои в этой версии живут в совсем иную эпоху.

Множество новых деталей, порой очень метких, дающих яркую характеристику психотипам персонажей, можно встретить в спектакле Малого, этим он и ценен.

Так, Лариса здесь — не божий одуванчик, хрупкая, ранимая, наивная девушка, а гордая, самодостаточная личность, которая может за себя постоять. Но это не значит, что трагедии не будет: наоборот, к ней ве-

дет все. **Аксиния Пустыльникова**, исполняющая эту роль, с самых же первых шагов на сцене показывает напряженность, внутреннее одиночество девушки, ее изломанное душевное состояние. Для нее уже все предрешиено. Она отлично ведет партию к кульминации — «дуэтам» с Паратовым и Карандышевым, где очень оголенно, довольно экзальтированно показывает эмоции Ларисы, ее крик о внутренней боли от ощущения ненужности, которую она чувствует всю жизнь. Мать Ларисы, Хариту Игнатьевну сочно, метко, колоритно играет **Алёна Охлупина**. Режиссер, а вместе с ним и артистка усиливают меркантильную суть героини, которая зациклена на том, чтобы выпросить дорогой подарок для дочери или же любым другим способом обзавестись деньгами, даже если придется унизиться. Это ее черта характера в спектакле принимает почти патологический уровень.

Довольно небанально также решены образы купцов. Кнуров в исполнении **Александра Титоренко** начисто лишен хоть капли благородства или каких-то отеческих, теплых чувств к Ларисе — ему она нужна исключительно как вещь, предмет,

которым можно пользоваться и наслаждаться. За всю постановку, кажется, ни разу не изменилось лицо почтенного купца, не появилась улыбка — он знает себе цену и ведет себя со всеми, даже с людьми своего статуса очень холодно и надменно.

Любопытно то, как интерпретирует роль молодого купца Вожеватова **Владимир Тяптушкин**. Его герой, в противовес Кнурову, крайне экстравертен — он ведет себя довольно развязно, свободно, как бы полуплутиливо. И поначалу даже кажется довольно нейтральным персонажем. Но чем дальше, тем хуже: в нем зритель обнаруживает подлинную жестокость и абсолютное бессердечие. Замирает сердце, когда Вожеватов избивает Робинзона, наивного, беззащитного человека или же, когда он отказывается хотя бы просто морально поддерживать Ларису Дмитриевну в последнем акте.

Абсолютно равноценным вместе с Ларисой — по богатству внутреннего мира, по психологической тонкости и удивительному драматизму предстает Карандышев в блестящей интерпретации **Станислава Сошникова**. Отнюдь не маленький человек, лишенный права голоса, а наоборот, герой, который всячески пытается утвердить себя в гнетущей окружающей обстановке. Карандышев тут — оплот справедливости, честности, порядочности. И он пытается улучшить, исправить свою жизнь и жизнь других, но, естественно, не может, так как Бряхимов погряз в духовном разврате. И, что важно, Сошников делает акцент на том, что Карандышев любит Ларису, просто по характерам эти две личности абсолютно разные. Но мы видим то, что их объединяет — желание вырваться из этого порочного мира...

Впечатление в первом составе исполнителей несколько снижает молодой актер **Дмитрий Кривошеев**, которому дали роль Паратова (во втором составе в ней занят **Александр Волков**, и можно не сомневаться в значительности его персонажа). Пока что Кривошееву не хватает опыта для создания характера героя — оттого он получается очень пресным и невнятным. И в данном случае не совсем понят-

но, во что влюбляется Лариса: «блестящий барин» Паратов должен пленять воображение юной барышни харизмой, сочетанием одновременно и аристократизма, и брутальности (как тут не вспомнить **Никиту Михалкова** в этой роли). Да и диапазон выразительных характеристик Паратова при вдумчивом актерском подходе может изменяться: так, он может быть коварным обольстителем или же просто слабым, падким на минутные страстные влечения мужчиной. У Кривошеева пока нет ни того, ни другого: его Паратову как раз не хватает харизмы и даже грим не делает из артиста роскошного ловеласа-барина.

Купается в роли Робинзона **Алексей Коновалов** — самобитность таланта позволяет актеру быть органичным в любом своем персонаже. Режиссер совместно с Коноваловым делает из этого героя шута, единственного комического персонажа, который веселит всех — много юморит, и даже может спеть арию Канию из «Паяцев». Но это одна его сторона, вторая же до поры до времени остается тайной. После того, как Вожеватов открывает Робинзону, о каком на самом деле «Париже» он говорил, тот начинает рыдать. И тут мы видим, что перед нами очень доверчивый, одинокий, несчастный человек, которого окружающий, несправедливый мир заставляет подчиняться людям более высокого статуса.

В спектакле звучат живые инструменты — гитара (**Михаил Иванов** или **Александр Иванов**), скрипка (**Николай Мельник**). Также используется музыка **Антонио Вивальди**, **Жана-Филиппа Рамо**, **Макса Рихтера**, которая скрепляет акты или появляется в кульминационные моменты действия. Казалось бы, такая стилистическая эклектика не может соответствовать волжской драме Островского, но нет: все компоненты очень гармонично сочетаются, а местами музыкальные эпизоды добавляют особенную нотку пронзительности в сценическое действие.

Филипп ГЕЛЛЕР
Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА

ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ В ПОИСКАХ ПРАВДЫ

В год обмена культурными ценностями **России** и **Китая** на сцене **Театра Наций** состоялась премьера спектакля «**Я не убивала своего мужа**» в постановке молодого, но приобретшего известность не только в своей стране китайского режиссера **Дин Итэна**. Литературной основой послужил сатирический роман **Лю Чжэньюня** «**Я не Пань Цзиньянь**». (Один из популярных в Китае женских архетипов, воплощающих хитрость и злодейство.)

Говорят, чтобы доказать правду, понадобится годы, если не сама жизнь. Что и произошло с главной героиней спектакля **Ли Сюэянь** «**Я не убивала своего мужа**». Кажется бы, речь пойдет о детективном расследовании, однако ничего подобного в сюжете нет. Перед нами — притча о беско-

нечной мести предательски обманутой женой ее мужем в формате театра абсурда.

Только представьте: забеременев вторым ребенком, **Ли Сюэянь** в исполнении **Марии Смольниковой** решает на фиктивный развод, чтобы обойти закон об ограничении рождаемости, который действовал в Китае до 2016 года. Поначалу всё идет гладко, но через полгода красавец-муж (его играет **Рустам Ахмадеев**) тайно женится на другой женщине, обвиняя брошенную жену в измене, прелюбодеянии и коварстве, ни много, ни мало сравнивая ее с мифической блудницей **Цзиньянь**. Такого жестокого удара в спину жена, оставшаяся с двумя детьми и решившаяся на фиктивный развод, естественно, не могла простить. Кроме того, затронута ее честь, поэтому она должна доказать всему миру,

«Я не убивала своего мужа». Сцена из спектакля





Ли Сюэлянь — М. Смольникова

Ли Сюэлянь — М. Смольникова, Цинь Юйхэ — Р. Ахмадеев





«Я не убивала своего мужа». Сцена из спектакля

что ее незаслуженно опозорили, а ответчик обязан понести суровое наказание.

Так начинается путь бесконечных унижений Ли Сюэлянь длиной в 20 лет. Женщина продолжает верить в победу, обращаясь во все инстанции от деревенского судьи до съезда народных депутатов, но чиновники презрительно смотрят на сумасшедшую просительницу, так как у них есть дела поважнее, чем исковерканная судьба одного отдельно взятого человека.

Интересную идею подсказал художник **Лю Кэдун**: огромная перевернутая сковорода вок, занимающая все пространство малой сцены, символизирует окончательный разрыв семейных отношений, потому что в Китае перевернутая во время обеда тарелка — это свидетельство того, что человек больше не хочет есть. В данном же случае — не хочет больше жить. Временами эта сковорода поднимается и парит над персонажами словно космическая тарелка, унося к другим мирам все нерешенные проблемы человечества.

Но наступает некоторый просвет: отчаявшаяся Ли Сюэлянь встречает бывшего одноклассника, сохранившего чувства к ней на протяжении долгих лет. **Александр Матросов** играет его объемно и выразительно настолько, что зрителям, поверившим в обретенный героиней покой с облегчением верится, что теперь для нее наступят лучшие времена. Но... ненадолго, слишком явны корыстные мотивы избранника Ли Сюэлянь...

Загнанная в угол всеобщим равнодушием, окончательно отчаявшись, постаревшая на глазах Ли Сюэлянь обращается к корове — единственной свидетельнице того, как они с мужем договаривались о фиктивности развода, чтобы та помогла выиграть судебный процесс, сняла все подозрения по поводу неожиданной смерти бывшего супруга. Кто бы мог подумать, но именно корова по-своему проявляет участие к хозяйке и готова защитить несчастную женщину, но быть свидетелем — не в состоянии... Фантазмагория этого, казалось бы,

совершенно лишено реальной основой момента, помогает режиссеру подчеркнуть разницу между человеческим коварством и бескорыстием наших братьев меньших. Неудивительно, что главная героиня настолько устала надеяться и бороться за доброе имя, что готова уйти в мир иной, где вечный покой будет ей обеспечен.

Балансируя на грани безумия и жестокой реальности, утратившая смысл жизни Ли Сюэлянь пытается найти дерево, на котором можно повеситься. Она встречает садовника, и тот отговаривает решившуюся на самоубийство женщину от рокового поступка, предлагая, в конце концов, совершить его у соседа по даче, с которым находится в очень плохих отношениях. И в этом тоже проявляется корысть и несовершенство современного мира...

Одним словом, месть оборачивается другой гранью, словно в анекдоте. Ли Сюэлянь отчетливо осознает: ведя на протяжении двух десятилетий бесконечную войну, на самом деле она не жила, а вела бессмыслен-

ную борьбу. Неожиданная встреча с садовником приводит к прозрению: словно из глубин души рождается ее финальный монолог о путях к истине, указанный **Конфуцием**: страшно не то, что тебя обидели, а то, что ты все время помнишь об этом.

Режиссер спектакля Дин Итэн в одном из интервью сказал: «В этой истории много китайской специфики, но она будет понятна людям любой национальности, потому что, во-первых, наш спектакль о человеческих чувствах, а во-вторых, о поиске правды. Работая над постановкой, я старался соединить китайскую литературную основу, многовековые традиции китайского театра и «загадочную русскую душу», которой так щедро со мной делились артисты. В итоге получился очень веселый спектакль — с яркими костюмами, китайскими музыкальными инструментами и многочисленными актерскими трюками».

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото предоставлены Пресс-службой Театра Наций

БАЛЛАДА О ЖЕРТВЕННОМ ОГНЕ

Второй сезон Московского театра-студии Всеволода Шиловского открылся премьерным спектаклем «Не покидай меня» Алексея Дударева. В этой пьесе, основанной на подлинных событиях, для режиссера Всеволода Шиловского много глубоко личного, и отсюда стремление выразить самое главное и сокровенное о тех, кого опалила Великая Отечественная война.

Еще в 1980-е Шиловский поставил на сцене МХАТа «Волоколамское шоссе» по повести Александра Бека, «Бои имели местное значение» по пьесе Вячеслава Кондратьева. Теперь в репертуаре созданного им молодого театра особое место заняла новая работа о подвиге советских разведчиков. Обращенная к нашей памяти, она

укрупняет трагические страницы военной летописи и в очередной раз позволяет осознать, какой ценой удалось тогда завоевать победу. Перед началом спектакля Всеволод Николаевич вышел к зрителям, вспомнил о первых днях войны, когда мальчишки — вчерашние школьники — стояли в очереди в военкомат, рвались на фронт, а их останавливали: «Еще успеете». И сказал очень простые, но важные слова о войнах Великой Отечественной, которые заслонили собой нашу страну: «Они отдали только одно — молодость и жизнь».

Алексей Дударев назвал свою пьесу драматической балладой, соединив реальные факты истории, мифологию, особую систему знаков, отчего повествование приобретает метафорическое звучание. Главное со-



«Не покидай меня». Сцена из спектакля

бытие, вокруг которого закручен конфликт, касается важнейшего эпизода войны — Белорусской стратегической наступательной операции «Багратион», проходившей с 23 июня по 29 августа 1944 года. Именно тогда в арсенале нашей армии появилось новое оружие, способное поражать цель на большом расстоянии, но для точности удара требовалось обнаружить немецкий узел связи, установить радиомаяк и вызвать огонь.

В пьесе Дударева в этом и заключается задание для специально созданной разведгруппы. Возглавляет ее капитан Михасев, ему необходимо в кратчайшие сроки сделать из неопытных девчонок настоящих профессионалов. В сюжетную линию вплетается образ бога Агни: согласно индийской мифологии он зажигал жертвенный огонь и выступал посредником между небесной сферой и земной. Именно в день святой Агни, отправившейся за веру на костер, диверсионная группа проникнет в тыл врага под видом местных артисток, а главным номером их программы станет танец огня (вспомним, что термин «баллада» происходит от итальянского «плясать»). В финале

жертвенное пламя поглотит жизни трех девушек, их командир умрет от ран в госпитале, и только одна уцелеет, став свидетелем страшной беды, хранителем памяти.

Прежде чем откроется занавес, зрителя есть возможность рассмотреть прикрепленные к нему пожелтевшие газеты военных лет. «Боевой призыв», «Сталинское знамя», «Боевая красноармейская», «Бобруйский партизан» — в этих названиях отражается время, в каждой строке фронтовых заметок звучит надежда на несомненную победу над врагом. Сценографически постановка Всеволода Шиловского выстроена очень просто. Ширма разделяет сцену на два пространства: штаб, где Михасев встречается с Полковником, обсуждая детали операции, и небольшая комната бывшей панской усадьбы, ставшая временным пристанищем для бойцов женского особого батальона связи. Если в первом случае действие погружено в полумрак, и в таком сгущении красок отражается серьезность и опасность предстоящих событий, то в сценах с девушками все залито ярким светом — молодая энергия льется че-



Михасев — Г. Гузей, Ядвига Гурская — Ю. Латышева, Зина Батян — Евг. Ядрец

рез край, наполняет суровые военные будни чистой радостью.

Алексей Дударев создал абсолютно живые образы без малейшего налета книжности. Благодаря диалогам, а иногда и одному точному слову, можно понять суть характеров, почувствовать точку надрыва в той или иной судьбе и даже предугадать финал. В спектакле «Не покидай меня» актеры не просто погружены в этот текст, они его проживают от первой до последней минуты. Границы театральной условности размываются и возникает полное ощущение сопричастности к тому, что происходило в действительности много десятилетий назад.

Полковник **Александра Гурьянова** собран и хладнокровен, но за сдержанностью все равно угадывается нестерпимая боль: он навсегда ранен через девятнадцатилетнего сына, получившего смертельную пулю. Капитан Михасев **Глеба Гузей** — «фронтовой волк», девятнадцать раз ходивший за линию фронта, взявший семь «языков» и, казалось бы, смирившийся с тем, что война всегда требует новые жерт-

вы, — не зачерствел душой. Как ему договориться с собственной совестью, если все внутри кричит об одном: женщина на войне — позор для мужчины. Но долг перед Родиной перевешивает всё, в последний момент он без обиняков скажет своим девочкам о смерти, с которой им предстоит отправиться в путь и стать одним целым. И все же надежда, хоть и призрачная, прозвучит заклинанием Михасева: «Мы выживем, обязательно выживем».

Спецразведгруппа из четырех бойцов во главе с младшим лейтенантом Кремис за двадцать дней превратится в мощную команду, способную выполнить любое задание и пойти до конца. Поначалу происходящее воспринимается героинями, да и зрителями, как необычная игра с переодеваниями и подготовкой концертных номеров, хотя есть здесь многокилометровые марш-броски, изматывающие тренировки, жесткий инструктаж по рукопашному бою (постановка сценического боя — **Айдар Закиров, Алексей Додонов, Татьяна Яхина**). Но с каждой сценой нарастает эмоциональное напряжение, мы



«Не покидай меня». Сцена из спектакля

становимся свидетелями того, как стремительно меняются героини. Простодушные, смешливые, возможно, еще до конца не осознающие, какова главная цена на этой войне, они за короткий срок проживают целую жизнь, взрослеют, преодолевают страх.

Каждая девушка в этой истории подобна яркой вспышке — актрисы наделяют свои персонажи объемными характерами, а главное, неодолимой жадой жизни. Молодость не думает о смерти, этому противится все ее естество. В утонченной, воспитанной в строгости Ядвиге Гурской (**Юлия Латышева**) несомненная одаренность и яркое артистическое начало. Она потеряла близких, осознает смертельный риск предстоящей операции, но все равно мечтает о том, что однажды выйдет на сцену. Аля Ладышева (**Арина Коронец**) пишет стихи, вкладывая в них всю глубину первого робкого чувства, вплетает в незатейливые строки шепот дождя и песнопенья весны, а судьба тем временем уже приготовила собственный сюжет. Война обостряет в этой тихой, стеснитель-

ной девочке интуицию, она вдруг обретает силу, напористость и, подумав только, убеждает Михасева отпустить ее на свидание. Именно ее стремление быть счастливой назло всему заставляет командира уступить. А, может, и он предчувствует, что только Альке суждено выйти из огня живой, встретить Великую Победу, воспитать сына.

Вероника Кремис **Виктории Пархоменко** всегда сосредоточенная, подтянутая, не задает лишних вопросов. О страшном потрясении от встречи с «потомками Вагнера и Гете» и невосполнимых потерях в ее не слишком длинной жизни мы узнаем ближе к концу действия, но с первых минут, как лейтенант Кремис появится на сцене, она поразит отрешенностью и каким-то особым взглядом, направленным вглубь себя. Второй год без сна, в нечеловеческом напряжении, которое внезапно прорвется при звуках веселой немецкой песенки и превратится в страшный крик. И, кажется, сердце разорвется от этой глубоко спрятанной боли, которая никогда не отпустит. Заплачет Кремис лишь однажды, когда при-



«Не покидай меня». Сцена из спектакля

дет к Михасеву, встанет перед ним на колени, будет просить прощения за срыв, объяснять причину внезапной реакции психики, умолять не снимать с задания.

Виктория Пархоменко нашла для своей героини очень верную, негромкую интонацию. Она ведет себя с вверенными ей бойцами как заботливая старшая сестра — не повышает голоса, незаметно одергивает не в меру расшалившихся девчонок. Больше всего достается неутомной, острой на язык фантазерке Зине Батян (**Евгения Ядрец**), готовой все превратить в игру, но именно ее автор пьесы наделяет даром предвидения. Она разгадывает странный сон Али Ладысейвой, расшифровывает знаки предстоящей трагедии, но груз этого страшного знания берет на себя и сводит все к забавной шутке. В последние минуты лицо Зины станет строгим и уже каким-то нездешним, как у человека, подошедшего к последней черте. В финале хрупкие девочки в грубых солдатских шинелях уходят одна за другой. Тишину разрушает плеск воды, и река, которую

им предстоит переплыть, становится символом вечности, потому что ничто не исчезает бесследно.

Драматическую балладу Алексей Дударев написал в **2004** году, первая публикация состоялась **2007-м** в журнале «**Иные берега**», и с этого момента началось ее триумфальное шествие не только на российской сцене, но и в театрах Белоруссии, Украины, Киргизии. Драматург родился в **1950-м**, когда истерзанная страна уже поднималась с колен, но, как он сам говорил, «война сделала такую зарубку в душе, что было ощущение: я там присутствовал». В одном из интервью Алексей Ануфриевич назвал «Не покидай меня» любимой пьесой из написанных им. На вопрос о том, что он пожелал бы современному человеку, ответил: «Веры. Она дает надежду. А если веришь и надеешься, обретешь любовь. А если рядом любовь, нет бедности, нет болезней. И смерти нет».

Елена ГЛЕБОВА

Фото Алексея БАТОВА

предоставлены пресс-службой театра

КИБЕРДЕВА КОДИРУЕТ СНЫ

Нос черного корабля-призрака направляет свое острие в сердцевицу зрительного зала. Возможно, это судно, отплывающее из Крыма в Константинополь. Или Ноев ковчег. Как ни странно, с элементами роаяля! Так трансформировалась сцена МДТ в спектакле «**Восемь снов**» по «**Бегу**» **М. Булгакова** (режиссер **Яна Тумина**). Направлен корабль к нам, а не от нас. В этом есть намек на эпиграф Булгакова из **В.А. Жуковско-го**: «Бессмертье тихий. Светлый брег; / Наш путь — к нему стремленье, / Покойся, кто свой кончил бег». Вероятно, речь идет и о возвращении к самим себе. Режиссер старается избежать однозначности. Загадок в постановке много. Хотя бы обозначение жанра: «сюрреалистическая трагикомедия». Необычный жанр освобождает от элементарной логики, но и обязывает к экстраординарной форме происходящего. «Сюр» надо носить в себе.

Впрочем, все начинается довольно традиционно. Пока публика нервно ищет свое место в зале, глухо звучат «**Очи черные**». Поет **Шаляпин**. Какие очи? Чьи? Может быть, «конферирующей» зловещей Кибердевы (**Надежды Некрасовой**). Ее голова на экране постоянно трансформируется в череп и обратно под аккомпанемент потрескиваний электрических разрядов. Дева механическим голосом сообщает о нейронах, кодировании, обманчивости мозга. Булгаков, вестимо, кибернетикой не интересовался, но мы-то уже без искусственного интеллекта не живем. Механизмы в спектакле заменяют людей порой неожиданно. Так, Хлудов общается с Корзухиным (2-й сон) в образе робота-пылесоса. Смешно, конечно, но уже трюк от лукавого. Гораздо больше впечатляет гигантское видеоколесо (видеохудожники **Кирилл Маловичко**, **Маша Небесная**) бронепоезда на заднем плане — недвусмысленная

«*Восемь снов*». Сцена из спектакля





«Восемь снов». Сцена из спектакля

метафора колеса истории, давящего и перемалывающего человеческий материал.

Современная «кибердева» Яна Тумина с порога отбрасывает наивный вопрос любопытствующих: «А когда, собственно, происходит действие?» Неважно это. Во сне времена смешаются. Коррупционер-приспособленец Корзухин (**Сергей Власов**) лихо катит походный металлический сейф-чемоданчик, особист Тихий демонстрирует запись допроса Голубцова на смартфоне, а тифозная больная Серафима щеголяет в шляпке начала прошлого века. Тумина сочиняет фантазию на темы булгаковской пьесы. Все же булгаковского текста (редакция 1928 г.) в премьере МДТ гораздо больше, чем в других последних премьерах по «Бегу».

При множестве купюр и вставок научно-популярного характера сценическая композиция сопротивления не вызывает. Сокращенные персонажи: главнокомандующий, грекдонжуан, турчанка и прочие факультативны. Также «вышелушивает» суть и **Додин** в своих постановках (например, во «**Враге народа**»). Действие сосредоточено вокруг шести

персонажей: Серафимы, Голубкова, Черно-ты, Люски, Тихого, Хлудова.

В прежних театральных версиях центром был Роман Валерьянович Хлудов, командующий фронтом. Самая трагическая, противоречивая фигура пьесы. Именно из книги генерала **Я. Слацова**, прообраза Хлудова, и заимствован образ «бега». Старшее поколение критиков, зрителей вспоминает исполнителей роли: **Н. Черкасова**, **В. Дворжецкого**, **А. Джигарханяна**, младшее поколение — **С. Дьячкова (Театр им. А. Миронова)**. В 2020-е — главного действующего лица нет. Главный — режиссер. Правда, еще до начала представления мы видим перед подмостками, под фонарем, нечто в шинели. Как потом выясняется, это тело (труп?) Хлудова, которого вскоре уволакивают на сцену. Это уже от «сюра».

Отличие от выдающихся предшественников, Тумина предлагает «ход» не психологический. Мы видим серое «лицо» полуразложившегося трупа, грубо сшитую маску. О мимике нет речи. Зачастую мы разглядываем только спину Хлудова. Мертвец

безинтонационно чеканит мрачные приказы («сжечь вагон», «повесить»), дает команду: «Вальс!» И звучит вкрадчивый «**Полуночный вальс**» **Франка Амодио**, популярный в двадцатые годы прошлого века. У этого Хлудова (**Вячеслав Дяченко**) во второй части появляется двойник, похожий на манекен. С ним Хлудов ведет странные беседы. Реализуется реплика: «Что со мною? Душа моя раздвоилась...» Есть и другой двойник — призрак вестового Крапилина (символ совести), его на наших глазах душит Хлудов. Двойники — из того ада, в котором существует командующий фронтом. Мертвецу нет надобности в финале пускать себе пулю в лоб (так у Булгакова в первой редакции). В финале спектакля Крапилин (**Леонид Луценко**) приближается своего убийцу, душит его, как ранее Хлудов вестового, и как бы сдергивает с него голову (реально, страшную маску с париком). Это как бы прощение, очищение души, освобождение от тела. «Душа» в обычном костюме и со светлой улыбкой произносит авторскую ремарку: «Хлудов курнос, как Павел, кажется моложе всех окружающих». Курносистость трогательна, но Павел I был жесток, и судьба его ужасна.

Рядом с Хлудовым в 1-й части — начальник контрразведки Тихий (**Михаил Титоренко**). Тоже двойник Хлудова, тоже символ, уже садизма, которым прославился Хлудов (и его прототип, генерал Я. Славцов). Тихий появляется раньше всех действующих лиц. Он стоит перед сценой и насмешливым взглядом осматривает, «сортирует» рассаживающуюся публику. При внешней обыкновенности, Тихий любит пытаться электрошоком. В одном эпизоде он гальванизрует и самого Хлудова, заставляя его произносить мучительные признания. У каждого из них своя веревка. Тихий с помощью веревки пытает арестованных, Хлудов, словно бурлак, поднимает веревкой страшнейший рядок с мешками-повешенными. Гальванизация Хлудова ассоциируется с электрической Киббердовой. Киббердова не всегда легко встраивается в фантазмагорическую историю. После второго сна искусственно-интеллектуальная



Серафима Корзухина — Е. Тарасова

дама вдруг заявляет: «Не понимаю этой сцены. Не понимаю командующего фронта». Теория остранения, выскакивания из театральной реальности ей не чужда.

Сюрреализм (или гротеск) всегда братается с безумием. Безумие и в горячечном монологе гусарского командира Де Брисара (**Иван Матвеев**), и в inferнальной парижской игре, и в нежелании Голубкова, Серафимы считаться с действительностью.

Сюрреалистические персонажи не должны быть определенными. Тихий может «оборачиваться», словно вурдалак (водкоглак). После насильственного изъятия изпод его власти Серафимы особит ползает по полу и обнаруживает свою волчью природу вытьем. Но это ненадолго. В отли-



«Восемь снов». Сцена из спектакля

чие от реальных людей, он легко приспосабливается в эмиграции. Чарнота говорит о нем: «Не человек ты, а игра природы». Тихий в Турции открывает барахолку и превращается в тараканьего царя Артурку, ненавистного и, в своем роде, всемогущего. Если в первом действии Чарнота кавалерийским наскоком побеждает Тихого, то в выморочном мире Константинополя тараканий царь берет реванш у разжалованного по его жалобе генерал-майора. Один из неожиданных ассоциативных ходов спектакля: Кибердева как почти реальное лицо выходит в финале, одетая в костюм, похожий на костюм особиста. Тумина видит в рожденной ею же Кибердеве футуристическую угрозу?

Прелесть пьесы Булгакова в бесконечных превращениях. Особенно в этом смысле везет Чарноте (**Артур Козин**). Красавец-кавалерист с орлиным носом по натуре игрок (в широком смысле слова). В спектакле начинает играть беременную маму Барабанчикову, скрываясь от красных. В контрразведке выскакивает бесшабашным ангелом-спасителем. В Констан-

тинополе проигрывается вчистую, до исподнего. В Париже выигрывает фантастическую сумму, и возвращается в Турцию богатым человеком. Надолго ли этого богатства хватит, вопрос другой. Роль Чарноты почти самоигральная. Артист играет веселый авантюризм, опасную мужественность и потому симпатичен, как Остап Бендер, булгаковский Аметистов из **«Зойкиной квартиры»**.

Тихий, по пьесе, выскакивает из люка, словно Петрушка из-за ширмы. В МДТ он — Артур, похож на африканца с пышным, «пушкинским» курчавым паричком. Представляется, однако, венгерцем.

Здесь мы не минуем возвращаемся к теме жанрового решения постановки и способа существования на сцене актеров. Противоречия постановки: шараханья от гротеска к жизнеподобию идут от противоречий самого драматурга. Булгакова «разрывало» между условным театром и психологическим. Он ценил МХАТ и не любил Мейерхольда, не сознавая, что МХАТ, по своей природе, не способен воплотить его гротескно-трагикомические фантазии.



«Восемь снов». Сцена из спектакля

Второй жанровый слой спектакля (и пьесы) — мистериальный. Не случайно обе игры: тараканы бега и карточная игра с Корзухиным происходят в «трюме», под сценой, то есть в аду. Оттуда тянется «адский» дымок. О степени накала дьявольской игры свидетельствует только ускоряющееся поднесение слугой Антуаном ящиков с водкой. Дело вовсе не в том, что Тумина боялась соревнования с **Е. Евстигнеевым** и **М. Ульяновым** из фильма 1970 г. (как полагает критик **Андрей Кириллов**). В аду не играют психологическими деталями. Чарнота при этом раскладе — комический черт, из тех, что так симпатично описывал **Леонид Андреев**. Не случайно бывший генерал продает в ящике фигурки чертей. Это из второй редакции текста. В первой он продает «красных комиссаров».

Подруга Чарноты, Люська — явно, хорошенькая чертовочка с доброй душой. Впрочем, **Екатерина Клеопина** наиболее психологична из ансамбля. Как и заложено в роли, она очень обаятельна и зажигательна. С такой не пропадешь. И сцена в Париже — водевильный эпизод представления. Как

шикарно Люська в несколько секунд регулирует ситуацию с «крысыком» Корзухиным и своим бывшим любовником, напоследок давая всем мужчинам мудрые указания. Преданная «полевая жена» Чарноты в первой картине, турецкая проститутка, содержащая Чарноту и Серафиму, изящная «невеста» Корзухина — естественные ее проявления. Как вальжана мнимая «мадемуазель Фрежоль» в эффектном красном платье, почти француженка в Париже! Завела очки и зализанную прическу. По крайней мере, достаточно выучила французский язык, чтобы водить за нос Корзухина. Однако при всех изменениях — восхитительная, темпераментная женщина, никогда не отрывающаяся от земли, всегда восхищает живостью и юмором. В известном смысле, она полярна и Хлудову, и Серафиме, и Чарноте. В ней нет ничего от сюрреалистичности и, пожалуй, от трагикомедии (если не считать эпизода, когда она простирает к луне вытянувшись до двух метров руки). Она близка какой-нибудь **гольдониевской** Миррандолине, Зойке из комедии **Булгакова**. Если **Татьяна Ткач** (из фильма 1970 г.) в па-



«Восемь снов». Сцена из спектакля

рижской сцене печальна и предельно сдержана, то Клеопина — вихрь, сметающий попытки Корзухина вернуть себе деньги, как ранее, попытки Чарноты уклониться от ответственности.

Театр для повышения нашей образованности приводит на отдельной страничке программки определение «сюрреализма» из **Википедии**: «В переносном смысле словом «сюрреализм» называют абсурдную, иррациональную ситуацию, обстоятельство и т. п.». Действительно, и у автора перенос действия из монастыря в ставку главнокомандующего, Турцию и Францию стремителен и почти неправдоподобен, хотя жизнь подкладывает и не такие повороты. Вместе с географическими перескоками меняется и музыка. Упомянутый итальянский вальс в Константинополе превращается в какую-то терпкую восточную мелодию или создает напряженность ударами барабана в эпизоде парижской игры (автор аранжировок **Анатолий Гонье**).

На сцене почти не пытаются обозначить новое место действия. Вероятно, поэтому нет в программке имени художника. За-

то есть художник-технолог (**Нил Бахуров**) и автор «объектов» (**Кира Камалидинова**). Они и создают пространство «трагикомедии». Неизменно в глубине висят на железной палке гигантские шинели-мешки: то ли жертвы казней Хлудова, то ли воензированные жертвы смертоубийственного столкновения. При этом вряд ли Тумину волновала история Белого движения (хотя есть в шестом сне документальные кадры жизни трущобного района Константинополя) или даже судьба современных эмигрантов. Она ставит, скорее, философский спектакль о движении человека по велению совести или, напротив, бесстыдства.

Бесстыдным, разумеется, жить легче. До поры до времени. Сергей Власов — мастер острой сценической формы. Власов-Корзухин — единственный актер старшего поколения, и следить за тем, как он с иронией лепит характер своего героя, одно наслаждение. Власов показывает сановитого мерзавца, читающего лекцию про могущество доллара. Он уверен в себе предельно, надувается от чувства собственной несбиваемости. Весь сочится положительностью и

респектабельностью. Комичны его попытки выглядеть истинным французом. И через три минуты доллар «бьет» его по напомаженной головке и превращает в плаксивое ничтожество, подкаблучника («мальчика») при бывшей полевой жене Люське. Она его, конечно, бросит, когда встанет на ноги, или зарежет. Продолжая разговор о мистерии, Корзухина можно уподобить обманутому старшему дьяволу. Место Воланда остается вакантным. Хлудов — не Воланд, падший ангел.

На другом мистериальном полюсе находятся святые и приближенные к ним.

Некоторые режиссеры отталкивались от имени: у Серафимы появлялись крылья (хотя и не шесть). Серафима МДТ (**Екатерина Тарасова**), конечно, не от мира сего, хрупкая, почти бестелесная, с иконописным лицом. Пластика у нее балетная, хотя и не всегда красивая. Больную женщину даже катят по полу и скрывают под сценой. Она пытается взлететь, но падает в обморок. Пытается идти по воздуху в объятьях Голубкова. Наконец, трепещет на ветру с пропеллером детской вертушкой. Изможденная, в чем душа держится, она идет, словно на Голгофу. И в то же время побеждает Тихого смехом, читая псевдо-предательское свидетельство Голубкова, еще до того, как ее спасает Чарнота. У Булгакова она только собралась отдаться греку-донжуану, но его прогнали. У Туминой все произошло. Знаком «падения» оказываются грубо размалеванные губы. Впрочем, речь идет о «падении», подобно «падению» Сони Мармеладовой. Святости оно не убавляет.

Пьеса первоначально (в 1926 г.) называлась «Рыцарь Серафимы». Иными словами, задумывался не «хлудоцентризм», а «серафимоцентризм». И рыцарей у нее много: не только Голубков, но и Чарнота, Люська, Хлудов, даже невольню Корзухин, от которого перешли деньги на ее спасение, хотя он от жены и отказался. Так или иначе, почти все персонажи проявляют свои лучшие качества, помогая «святой», за исключением Тихого с Корзухиным.

Правда, наименее удачно рыцарствует Голубков, который должен бы быть главным

спасителем. Бледный поэт Серебряного века. Голубков (**Евгений Шолков**) — комический рыцарь, Дон Кихот. Он дает Хлудову отправить Серафиму в контрразведку, подписывает обвинение Серафимы как коммунистического агента, упускает ее в Крым, когда Чарнота садится с ней на пароход, приезжает слишком поздно, когда она уже отправилась на панель, готов уйти не солоно хлебавши от Корзухина. В то же время у Голубкова главное — тотальное чувство справедливости и бесконечной собственной вины. На сцене это проявляется в предельной, но не смешной наивности и беспомощности. За кулисами остается его «бег» к Серафиме, с тюрьмой, тифом, больницей.

Что с ними будет? Кибердева поясняет: «И каждый раз человек уверен, что проснулся по-настоящему». Фраза провокационная. В пьесе возвращение в Петроград, на Караванную вполне реально (если не считать, что возвращенцев из эмиграции тут же посадят, и до Караванной они могут и не добраться). У Туминой Караванная — всего лишь мечта. На самом деле, двух идеалистов ждут новые сны. У Булгакова Чарнота и Голубков после выигрыша приоделись в солидные костюмы (это по житейской логике) — у Туминой двое «святых» уезжают на движущейся ленте в фантастических рубищах (художник по костюмам **Маша Небесная** (!)).

Мы ходим в театр, чтобы видеть сны вместе с актерами и режиссерами. На мой взгляд, театр в целом сегодня переживает не самые радостные дни. Смена театральных поколений всегда происходит болезненно. Приятно, что постановщик МДТ от спектакля к спектаклю набирает профессионализма, и молодежь труппы решает все более сложные задачи. «Бег» нынче лидирует среди пьес и романов Булгакова. Спектакль Туминой выгодно отличается от других последних премьер по пьесе тем, что в нем есть не только поиски жанра, но и поиски нравственного смысла. Один уважаемый режиссер сказал, что в «Беге» должно ощущаться отчаяние. Не слишком ли его много?

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото с официального сайта театра

БЫТЬ, А НЕ КАЗАТЬСЯ

Художественный руководитель **Крымского государственного ТЮЗа Андрей Пермяков 17 ноября** отметил свое **45-летие**. Андрей Олегович рассказал о личных итогах, о том, как работает единственный Театр юного зрителя в республике, революционных планах в общероссийском театральном пространстве и первом выпуске Академии Сергея Безрукова.

— *Актер, драматург, режиссер, руководитель — кто вы в первую очередь?*

— Ответить на этот вопрос невозможно по той причине, что официально в театре я служу с 1996 года, а как актер играю в его спектаклях с 1987 года, со дня открытия. Поэтому всю ту нагрузку, которую я выполняю сегодня, воспринимаю целостно, не разделяя свои функции на режиссерские, худруковские или актерские. Совмещать всё одновременно стало сложно, поэтому в своих последних спектаклях я не играю. Благо, у нас пол-

ноценная труппа, и порою есть возможность ограничивать себя режиссерскими функциями. Играю у других наших штатных режиссеров, а их у нас шесть, помимо меня. Вообще при такой многофункциональности важно найти внутренний «тумблерочек», переключающий функции худрука, отца, мужа, сына, режиссера, артиста или драматурга.

— *Как получилось, что вы ушли именно в режиссуру?*

— Да, сейчас я стал больше ставить, чем играть, так как сегодня перед нами воз-

Андрей Пермяков





«Письмо Богу». В роли Старьевщика Вайнштейна

никли новые задачи, новая стратегия развития. Крымский ТЮЗ — актуальный театр-исследователь. Место силы. Театрдом, стремящийся к поиску и экспериментам, базирующийся при этом на традициях русского репертуарного театра. Приветствующий реализацию самых разных, порою революционных замыслов, осваивающий новые пространства и интегрирующий новые жанры и виды искусства в свое творчество. Являясь сегодня в Крыму своеобразным локомотивом, мы храним традиции и воспитываем в подрастающем поколении важные духовно-нравственные ценности: любовь к Отчизне, совесть, честность, которые в конечном итоге ложатся в основу «кода русскости» юного крымчанина. Сегодня, помимо показа спектаклей, театр ведет большую просветительскую деятельность. Одна из наших главных целей на ближайшие пять лет — преобразование ТЮЗа в первый в России Семейный ху-

дожественный театр — театр для всей семьи. Эта основа той персональной стратегии, которую я разработал, проходя обучение в Академии Сергея Безрукова «Худруки театра будущего».

— *Уже пять лет, как Международный центр театрального искусства «Золотой ключик» работает в статусе Крымского государственного ТЮЗа. Какие главные театральные принципы вы сохранили?*

— Самые главные принципы в нашей работе — это быть, а не казаться. Мы живой, искренний театр, который вот уже почти 40 лет дарит каждому своему зрителю счастье. Театр вообще обладает уникальной способностью приносить счастье, воздействуя на человека на разных уровнях: эмоциональном, интеллектуальном, социальном, духовном. Сегодня мы становимся центром притяжения зрителя на каждом этапе его взросления.

— *Кто зритель Крымского государственного ТЮЗа?*



«Мертвые души». В роли Губернатора

— Наш главный зритель — это семья. Очень важно, когда на спектакли приходят все вместе — и мама, и папа, и дети. Это способствует укреплению взаимоотношений, усвоению увиденного на сцене. Родители, выступая в качестве экспертов, помогают детям наилучшим образом разобраться и осмыслить тот или иной сюжет, поступки героев. Поскольку мы являемся единственным театром в городе — наш зритель это люди от 3-х месяцев до 100 лет. Помимо детского и подросткового, у нас отличный вечерний репертуар. За последние пять лет в нем появилось много детских спектаклей, которые интересны и взрослым. Поскольку мы авторский и, зача-

стую, интерпретационный театр, есть возможность сделать интересными для зрителей разных возрастов сценические версии даже весьма популярных произведений.

— *Помимо спектаклей, какие еще проекты есть в Крымском ТЮЗе?*

— Сегодня Крымский ТЮЗ — это и галерея актуального искусства «Ха-Ра-Шо!» с ее персональными и групповыми выставками, конкурсами, биеннале, а также просветительский проект «Театр+» с экскурсиями, обсуждениями спектаклей, встречами с известными людьми искусства, зрительским и читательским клубами, творческими встречами с артистами и постановщиками театра. Стоит отдельно упомянуть и два наших фестиваля: Международный фестиваль-исследование актуального российского театра для детей «Земля. Театр. Дети» и Благотворительный фестиваль для семей ветеранов и участников СВО «Добро во имя мира», наши региональные проекты «Академия руководителей школьных театров» и Евпаторийский твидовый ретро-круиз, лаборатория предкам на заметку «ПРО подростка. Новая драма» и многое другое.

— *В октябре вы стали выпускником первой Академии Сергея Безрукова «Художественные руководители театров Будущего». Что бы туда попасть, проводился отбор. Насколько сложно было оказаться в числе первых?*

— В Академию Безрукова действительно был большой конкурсный отбор, из 500 человек выбрали 40 худруков и главрежей со всей страны. Для меня большая честь попасть в их число. Я служу художественным руководителем уже более 22 лет, поэтому с таким опытом попасть в эту программу было несложно, но, несмотря на мой возраст и богатый опыт, театральное искусство России не стоит на месте, я все время прохожу разные повышения квалификации, езжу на обучение. Но Академия Сергея Витальевича бесспорно оказалась чем-то особенным. Невероятный, ответственный подход и к организации, и к разработке



Перед спектаклем «Женитьба Бальзамина». Лукьян Лукьяныч Чебаков — А. Пермяков

программы, и к выбору наставников, которые нас обучали. И теперь мы первые «худруки будущего» в России.

— *По итогам обучения все худруки составили проекты. Расскажите об основных тезисах вашего проекта.*

— Мы разработали две полноценные стратегии: развитие личных театров до 2030 года и стратегия развития Семейного театра России. Для каждого из направлений мы провели много всевозможных исследований, связанных с нашими зрительскими аудиториями, взаимодействием со стейкхолдерами. Выявляли проблемное поле и тут же разрабатывали методологию их решения. С ребятами из группы СХТ (Семейный Художественный Театр) мы предложили интересные проекты, которые уже сегодня готовимся реализовывать в коллаборации с театров для детей. Среди этих проектов — Фестиваль современной литературы для детей и молоде-

жи, программа по работе с ветеранами и участниками СВО и членами их семей, Всероссийское движение «Бабушка рекомендует», Академия «Руководители школьных театров», профориентационные программы для старшеклассников при взаимодействии с училищами и колледжами и многое, многое другое. Кроме этого я защитил презентацию собственной концепции «Театр-счастье» и начал свое собственное исследование Театра как мощного инструмента, способного делать счастливым.

— *Какова цель театра, которая на сегодняшний день кажется самой сложно выполнимой?*

— Сейчас в рамках новой стратегии мы форматируем существующие проекты театра. Например, наш знаменитый Международный фестиваль «Земля. Театр. Дети» хотим превратить в фестиваль-исследование актуального российского театра для детей. Вместе с этим разрабатываем новые проекты. Что же



Авторский спектакль А. Пермякова «Евпаторийский десант»

касается «сложно выполняемости» целей — я стараюсь не оперировать такими категориями. Если цели праведные — они обязательно будут достигнуты. Мы мечтаем о трансформации нашего ТЮЗа в Первый в России Семейный Художественный театр. Я верю, что эта идея будет поддержана на федеральном уровне и, наконец, театр будет достроен. Мы единственный ТЮЗ в Крыму и находимся в курортной Евпатории — городе для детского и семейного отдыха. Нам необходим большой, современный зрительный зал. И, пожалуй, это наша главная цель.

— *Андрей Олегович, а каковы ваши итоги первых 45 лет и планы на будущее?*

— Мои первые 45 лет были счастливыми: счастливое детство, прекрасные педагоги, которые помогли моему формированию. Учась в 9-м классе, я впервые принимал участие в постановке полноцен-

ного спектакля как начинающий режиссер. Затем было обучение в вузе и вот она — взрослая жизнь, полная оваций, премьер, фестивалей, гастролей, коллег и единомышленников. Жизнь, где есть место и для театра, и для кино, и для музыки, и для литературы. А главное, в ней есть место для счастья! Конечно, бывало всякое. И очень сложные моменты, потеря близких, разочарования. Но всё это и делает нас настоящими. Я очень хочу оставаться до конца жизни таким, какой я есть сегодня. Мне кажется, что в свои 45 — являюсь лучшей версией самого себя. Ну и, конечно же, моя любимая семья, моя опора, надежда и смысл жизни. Я бесконечно благодарен Богу за них, а им за безусловную любовь!

Беседовала Елена ПЛАТОНОВА

Фото из архива театра

«ЛЮБЛЮ ВСЕ ДЕРЖАТЬ В СЕБЕ...»

Сололист **Мариинского театра Владислав Сулимский** — звезда оперы. Нет ни одного значимого оперного театра или фестиваля, где бы Владислав не выступал, причем, с неизменным успехом. Например, прошедшим летом Сулимский участвовал в постановке оперы **Мечислава Вайнберга «Идиот»** на **Зальцбургском фестивале**, где исполнил партию **Парфена Рогожина**. А **2024** год еще знаменателен для Владислава тем, что он получил высшую Национальную театральную премию нашей страны **«Золотая Маска»** и был удостоен почетного звания **«Заслуженный артист Республики Башкортостан»** за высокие творческие достижения и большой вклад в развитие культуры и искусства.

— *Прежде всего, поздравляю вас с присуждением «Золотой Маски» и званием. Вы — лауреат многих профессиональных премий: Casta Diva, «Золотой Софит», «Онегин» и других. Чем дорога именно эта?*

— Мне любая премия дорога. Признание, даже самое незначительное, уже приятно, а когда представительные члены жюри удостоивают меня премии, я им очень признателен и благодарен за то, что они так высоко оценили мою работу.

— *Возможно, вы знаете, что начало профессиональной жизни у Зары Долухановой было таким же, как у вас: она училась в музыкальном техникуме как скрипачка, но особых успехов не было, и ей посоветовали: «Пойди на вокальное отделение, прослушайся. Может, у тебя голос есть». Очень нетипичная ситуация для будущей звезды мирового масштаба. Как считаете, трудности переходного периода от профессиональной неопределенности к высочайшему профессионализму закалили ваш характер и научили идти к своей цели?*

— Да, я слышал об этом факте биографии Долухановой. Что касается меня, то в подростковом возрасте, когда у меня возникла творческая неопределенность в музучилище, было невесело. Мне, человеку, которому не приводилось петь толком на сольфеджио в музыкальной школе и в музучилище (я просто не ходил на хор и ни на какие певческие дисциплины), сразу идти на вокальный было странно, но, как видите, выбор оказался верным. Выбор дается человеку иногда не всегда очевидный, но зачастую он бывает самым правильным. А закалили мой характер и на-

учили идти к своей цели уже другие обстоятельства.

— *Когда впервые почувствовали себя певцом?*

— Впервые, когда вышел на сцену после мастер-класса в Италии, во Флоренции с Паоло ди Наполи, моим учителем, с которым я очень долгое время занимался. И вот через месяц после мастер-класса, после отпуска на море, после старательных попыток вообще забыть про пение, пришлось петь концерт на открытии сезона. Это было в 2013 году — концерт на сцене Мариинского театра, Валерий Гергиев дирижировал. Я пел там арию из «Дона Карлоса», ту, которая у меня не получалась на мастер-классе. И получил очень много хвалебных отзывов, мне говорили, что я начал петь по-новому, и я понял, что иду в правильном направлении, хотя уже был настроен заняться чем-нибудь другим.

— *В чем разница преподавания вокала в Италии и у нас?*

— Менталитет педагогов не только в Италии, но вообще европейский, отличается от менталитета наших педагогов. Первое, что я заметил на мастер-классах у моего первого педагога Раймонда Мэтре, — что он все время улыбался, смеялся, все замечания подавал через шутки, хотя понимал я его не на сто процентов, потому что толком не знал тогда ни английского, ни итальянского, а он все равно пытался как-то донести до меня свои уроки. Но через месяц я уже общался с ним по-итальянски. На все мои вопросы он отвечал: «Давай попробуем решить это!» И так же вела себя Рената Скотто, когда я с ней занимался. Все педагоги в Европе очень дружелюб-



Владислав Сулимский

ные, очень улыбчивые, даже если у тебя что-то не получается, видимо, знают, что через несколько уроков получится то, что они требуют. У нас же иногда педагоги могут и выругаться, и выгнать из класса. Всякое бывало в жизни. Но я приверженец европейской манеры обучения. И со своими студентами стараюсь как-то отшучиваться, снимать напряжение, расслаблять людей, потому что, когда слишком серьезно подходишь к занятиям, человек зажимается, а это не очень хорошо.

— *Баритоны поют обычно партии злодеев. Что вы чувствуете, когда поете партию того или иного злодея? Вам никогда не было страшно от того, что их злодейства могут так или иначе повлиять на вас в негативном смысле?*

— Знаете, за что я люблю свою работу? За то, что я могу быть разным в разных спектаклях. Причем в одной и той же роли в разных постановках я могу быть абсолютно разным, хотя структура роли одна, конечно же. Костюмы позволяют по-другому себя чувствовать, сценография, но я кайфу от того, что могу влезть в шкуру этого героя. Нет, мне не было страшно, что их злодей-

ства могут так или иначе повлиять на меня, потому что я примеряю себя на них, а не их на себя. То есть, я перевоплощаюсь полностью в своего персонажа. Мне интересно, как бы он поступал, если бы это был я. То есть, не беру его на себя, а погружаюсь в него полностью. Как-то в спектакле «Дон Карлос» мы с Ильдаром Абдразаковым пели дуэт Филиппа и Родриго, и в сцене объяснения с королем я настолько ушел куда-то в дебри роли, что потерялся на мгновения и не понял, где я вообще нахожусь. Вот когда уже Филипп ушел со сцены, я опустился на колени, посмотрел и только тогда увидел, что занавес закрылся, и осознал, что это сцена, а я уже был где-то там, в королевском дворце. Иногда бывают очень интересные погружения, особенно в исторических операх.

— *Расскажите, пожалуйста, о том, как вы восприняли роль Парфёна Рогожина в опере Вайнберга «Идиот».*

— Рогожин для меня не является носителем зла. Это импульсивный, сломленный человек. Виной тому любовь — причина всех трагедий мира. Самый отрицательный персонаж для меня в этой опере — Мышкин, а не Рогожин, не Лебедев. Все эти люди — Епанчины, Тоцкие — представители социума, а Мышкин — инородное тело: он пришел, и все разрушил. Именно так я чувствую этого персонажа и в музыке, и в самом романе. Неспроста же его прозвали Идиотом, и это не обидное прозвище, а нечто другое — он инородное тело среди людей, живущих в своих страстях, похотях, наивностях, радостях, горестях, в своем укладе. Но вот появился Мышкин и начал говорить обо всех то, что думал, и разрушил все. Рогожин для меня более понятный персонаж со своими страданиями, размышлениями, жадной жизни. Он ближе мне, чем Мышкин, которого бы я никогда не спел и потому, что не тенор, и потому, что характер у меня другой, я его не совсем понимаю.

— *Всегда ли вам удается найти «золотую середину» и сохранить баланс между высоким искусством и современными модными театральными тенденциями?*



«Риголетто». В роли Риголетто

— Я стараюсь искать логику, сводить музыку и режиссуру, то, что написал композитор, и то, что придумал режиссер. Даже когда бывает что-то несуразное в постановке, я пытаюсь довести все до логического разрешения, найти консенсус. Без ссор, просто донося свою точку зрения. И зачастую это срабатывает, потому что режиссеры на моем пути попадались адекватные, умные, пытливые. Конфликтов не было.

— *Приходилось ли попадать в непростые ситуации во время спектакля? Бывало ли, что в таких случаях на помощь приходят партнеры?*

— О, да! Что бывало, то бывало. Самая нелепая ситуация была, когда меня просто забыли выпустить на сцену. На «Сицилийской вечерне» как-то так получилось, что и я проворонил свой выход, и помреж. Слышу, что моя музыка уже играет на сцене, а я еще за сценой, выхожу и смотрю, что мой коллега-тенор Мигран Агаджанян сам с собой разговаривает, сам задает вопросы за меня, отвечает на них. Но все удалось исправить.

— *У вас огромный опыт выступлений во многих театрах России и мира. Какие наиболее интересные и плодотворные творческие отноше-*

ния, возникавшие в процессе подготовки и участия в спектаклях, вам запомнились?

— С дирижером Евгением Хохловым мы очень хорошо сработались в Самаре. С первого раза у нас все сложилось. Очень понравилось работать с Владимиром Спиваковым. Куда бы я ни приехал впервые — в Бурятию, в Башкирию, в Татарстан, да в любой оперный театр, всегда чувствую себя первопроходцем: хочется спеть и сыграть как можно лучше, чтобы люди запомнили, что я выступал там когда-то. Я обожаю ездить по России, по нестоличным театрам. Мы с Ильдаром Абдразаковым очень много ездили по нашей стране, в том числе, по Сибири. Надеюсь, еще откроем новые сцены, новых дирижеров, новых режиссеров и также надеюсь, что музыка останется музыкой в ближайшие времена, несмотря ни на что.

— *Вы — лауреат нескольких международных конкурсов вокалистов, в том числе, конкурса Елены Образцовой. Скажите, пожалуйста, чем конкурс Образцовой отличается от других вокальных конкурсов?*

— Для меня конкурсы были всегда непростым действием, которого не очень жалдал, не очень любил, но чтобы чего-то до-



«Макбет». В роли Макбета

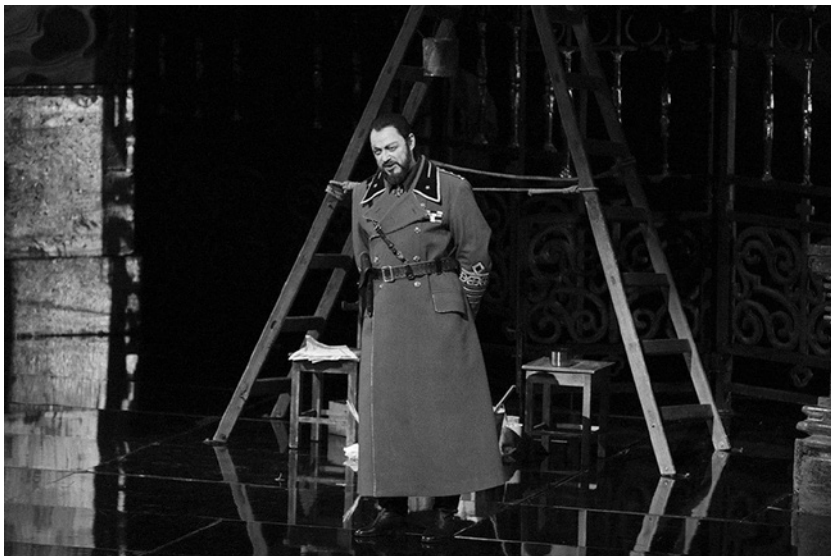
биться, надо было в них участвовать. На конкурсе Образцовой я занял второе место, он был немножко нервным для меня. А конкурс запомнился общением с Еленой Васильевной — и в простой обстановке, и в творческой она была веселым человеком, и очень приятно было находиться с ней рядом. У нее была потрясающая аура и харизма, всегда шутки какие-то, прибаутки. Мне хватило ее personality, ее внутренней силы в нашем общении, чтобы запомнить Образцову навсегда.

А первый раз я встретился с Еленой Васильевной в Милане. Меня пригласил на репетицию Виктор Черноморцев. Там были Хворостовский, Ванеев, Образцова, Темирканов. И мы все потом дружно посидели в театральном кафе. Я очень хорошо запомнил непрекращающуюся череду анекдотов Елены Васильевны — прямо «пулеметная лента» такая, один смешнее другого. Ну, а последний раз я встречался с ней на ее юбилейном концерте в Большом театре — на Оперном балу Елены Образцовой. Я был там на репетициях и зашел поздравить ее. К сожалению, больше нам не пришлось встретиться. Па-

мать о ней, конечно, всегда будет с улыбкой, с душевной теплотой.

— Скажите, пожалуйста, что дают молодому певцу мастер-классы мировых звезд? Существует распространенное мнение, что почти ничего, что это, в основном, шоу.

— Да, многие звезды приезжают просто покрасоваться. Я участвовал в нескольких мастер-классах Дмитрия Хворостовского, Ренаты Скотто, но я не заметил, чтобы они отдыхали или куражились. Нет, работали очень тщательно. Невозможно сделать за час или 45 минут из молодого певца уже состоявшегося. Я вообще приверженец такой догмы, что невозможно научить, певец может научиться только сам. Ты можешь просто подсказать какие-то маленькие детали, которые западут в голову, встроятся в сознание молодого певца, и тогда он может совершить рывок, что-то выплеснуть на сцене, найти какие-то новые ощущения для себя. Я брал от каждого педагога по чуть-чуть. Кто-то мне это скажет, кто-то другое. Иногда мне одни и те же вещи говорили, но разными словами — один на итальянском скажет, другой на английском, третий на русском, четвертый на немецком. И я понял по-итальянски то,



«Тоска». В роли барона Скарпия

что мне говорили другие, но разными словами. То есть, нужно искать, нельзя сидеть на одном месте. Нужно все время быть пытливым, пытаться найти что-то новое. Нужно больше ездить по мастер-классам, просто слушать мастер-классы, не обязательно участвовать, это очень много даст.

— *В одном из интервью вы сказали: «Я эмоции не разбираю». Уточните, пожалуйста, что вы имели в виду?*

— Я имел в виду, что все эмоции я оставляю на сцене. То есть, не могу сказать, что я открытый человек. Да, я как бы общительный. Но люблю все держать в себе. Много было моментов в Европе, когда не всегда сразу находили общий язык с коллегами. Они считали, что я такой закрытый, зазнавшийся, смурной парень, но в процессе репетиций понимали, что это не так. Я не абсолютно закрытый человек, нет, я общительный, но не люблю трагично эмоции. Для меня все эти дежурные улыбки, все эти «Hi! How are you?» — глупо и чуждо. Менталитет другой.

Я не разбираюсь эмоциями вне сцены. Я все храню для сцены, чтобы там отдать. Я стараюсь все передавать эмоцией — эмоцией голоса, эмоцией пластики, эмоцией ми-

мики. Лицо, тело, голос — все выражает какую-то эмоцию на сцене.

— *А важна ли для вас красота?*

— Очень важна! Я люблю наслаждаться каким-нибудь совершенством: красивыми лицами, красивыми картинами. Тем, что радует глаз, тем, от чего на душе становится тепло. Но красота ведь разная бывает, иногда она пугает.

— *Ни одна опера не обходится без любовных коллизий. А что такое, по-вашему, любовь?*

— Любовь! Это все, что нас окружает в жизни. Все несчастья, все счастье от любви. Любовь есть жизнь. Если мы не любим, мы не живем.

— *Чем отличается гений от талантливого человека?*

— Ну, это может быть и тонкая грань, а может быть и очень большой разрыв. Все зависит от степени таланта. А гений — это когда «все звезды сошлись», и высшая сила наделила, допустим, Моцарта сверхъестественными способностями. Талант можно развить. Даже из самого маленького таланта можно сделать большой. А вот из большого таланта гения не сделать. Это должно быть вложено в человека при рождении. Для меня понятия «гений» и «талант» не то-



«Евгений Онегин». Татьяна — И. Матаева, Евгений — В. Сулимский

ждественны. Это разные величины. Гениальность — это божья искра.

— По Пушкину «гений и злодейство — две вещи несовместные». А вы как считаете?

— Я с этим согласен. Мне кажется, гению не до злодейства. Хотя бывают гениальные злодеи.

— Вы как-то сказали, что у вас появлялось желание исцелять других. В связи с чем оно появлялось? Оно имеет какое-либо воплощение?

— Было такое ощущение одно время, когда мне хотелось делиться своим внутренним теплом, энергией, помочь кому-то, но, когда появилось очень много работы, это, конечно же, немножко ушло, потому что иногда энергии не хватает на себя, с таким плотным графиком спектаклей, передвижением по миру, как говорится, не до жиру, быть бы живу. Не могу сказать, что я стал черствее, жестче, но сейчас я не думаю о том, чтобы дарить людям свою энергию вне сцены.

— Вы говорили, что хорошо стреляете. Где научились стрелять? Какими видами оружия владеете? Удастся ли вам иногда пострелять в свое удовольствие в тире или еще где-то? Какие эмоции приносит умение стрелять?

— Научился стрелять я еще в училище, у нас была общая физическая подготовка, и мы

много занимались стрельбой в тире. Потом я ездил к отцу в Сибирь. Там тоже учился стрелять, мы с ним ездили на охоту пару раз, и мне очень понравилось. Я ходил в тир. Очень люблю сконцентрироваться и получать удовольствие от точности стрельбы. Не знаю, может, очередной скрытый талант во мне? Надеюсь, не придется воплощать его в жизнь. Не хотелось бы. У меня много всякого пневматического оружия, арбалет. Это немножко отвлекает от разных жизненных трудностей, стрельба по мишеням меня расслабляет, успокаивает.

— У вас много поклонников как в Мариинском театре, так и в Москве, и за рубежом. Некоторые даже ездят в те города и страны, где вы выступаете. Как вы относитесь к такому вниманию поклонников?

— Я благодарен им. Такое отношение трогает меня очень сильно. Есть преданные поклонники, и сейчас в Европе встречаю многих, не говоря уже про Петербург и Москву. Есть много преданных людей, которые следуют за мной чуть ли не на каждый спектакль. Ну, буду стараться отвечать им взаимностью на сцене.

Беседу вела Людмила ЛАВРОВА
Фото из архива Владислава СУЛИМСКОГО

«Я ЗАРАСТАЮ ПАМЯТЬЮ...»

В одном из самых любимых стихотворений **Давида Самойлова**, из которого взята первая строка для названия этого очень личного текста, есть слова, пожалуй, самые логически обусловленные для меня:

*И там, в пернатой памяти моей,
Все сказки начинаются с «однажды».
И в этом однократность бытия,
И однократность утоления жажды...*

Вот так однажды за кулисами **Центрального академического Театра Советской (ныне — Российской) Армии**, увидев молодого, приветливого, с открытой улыбкой красивого человека, не могла не поинтересоваться: это артист? И услышала ответ: нет, ученик **Андрея Алексеевича Попова** и **Марии Осиповны Кнебель**; режиссер, не сказать, что совсем начинающий, еще до окончания **Челябинского политехнического института** по специальности «обработка металлов давлением» вместе с братом **Анатолием Морозовым** создал студенческий театр «Манекен», получивший **Большой приз** на «Первом Всесоюзном фестивале студенческих и эстрадных театров», врученный самим **Аркадием Райкиным**.

Поступил в **ГИТИС** и, окончив его в **1973** году, по предложению **А.А. Попова** начал ставить дипломный спектакль «**Когда придет мой час**» **И. Горучавы** и **П. Хотяновского**.

Спектакль имел успех, а дипломированный режиссер остался в этих стенах на пять лет, поставив такие спектакли, как «**Птицы нашей молодости**» **И. Друцэ** совместно с **Б. Львовым-Анохиным**, «**Ночью без звезд**» **А. Штейна**, «**Ковалёва из провинции**» **И. Дворецкого**, «**Спутники**» **В. Пановой**, «**Дело жизни**» **А. Хруцкого**. Большинство этих спектаклей я помню до мелочей более полувека спустя. А последующие, такие как «**Брысь, костлявая, брысь!**»

С. Шальтяниса и «**Сирано де Бержерак**» **Э. Ростана** в **Театре им. К.С. Станиславского**, «**Смотрите, кто пришел!**» **Вл. Арро** в **Театре им. Вл. Маяковского** остались во мне не просто воспоминанием, а глубоким, не прошедшим душевным потрясением, к которому время от времени возвращается «пернатая память». **Борис Морозов** и сам, вероятно, осознавал, что поднимается все выше по ступеням бесконечной лестницы под названием «профессия», а в давнем интервью вспоминал об этом периоде жизни, как об «удивительном времени, когда всё получалось».

Борис Морозов. 1973





Борис Морозов
и Андрей Попов

Не знаю, имею ли право назвать нас близкими друзьями, но общались мы в то время много, хорошо понимали друг друга, любили обсуждать не только спектакли Бориса Афанасьевича и мои попытки анализа каждого о них, но и театральную ситуацию в целом, менявшуюся буквально на глазах, примеряя различные личины. Пять лет провел Морозов в Театре им. А.С. Пушкина, возглавив его и поставив несколько спектаклей, запомнившихся тем, кто их видел. Особенно много говорили в ту пору о «Луне в форточке» по М. Булгакову, каждое упоминание о котором, будь оно литературным, театральным или просто разговорным, вызывало жгучий интерес.

Затем последовал период жизни Бориса Морозова в Малом театре: «Леший» А.П. Чехова, «...И Аз воздам» С. Кузнецова, «Убийство Гонзаго» Н. Йорданова, «Горячее сердце» А.Н. Островского, «Пир победителей» А. Солженицына. Было и изрядное количество постановок не только в столичных театрах, но и далеко от Москвы. Перечислить все в журнальной статье — невозможно. Но многие театралы знают и помнят спектакли Бориса Морозова в Новосибирске, Липецке, за пределами России, а еще в Белгороде, ставшем особой страницей в жизни режиссера, покорявшего публику яркой театраль-



*«Смотрите, кто пришел».
Муж Алины — В. Комратов,
Табунов — В. Самойлов,
Алина — Е. Симонова.
Московский академический
театр им. Вл. Маяковского*

ностью, игровым началом при подлинности чувств, психологической обоснованностью каждого образа.

С 1995 по 2020 годы Борис Морозов возглавлял **Центральный академический театр Российской Армии**, вернувшись с естественным волнением к своим истокам, к памяти о великих учителях и выдающихся артистах, с которыми довелось работать в юности. А поскольку этот театр в каком-то смысле открывал и мои страницы жизни, мы стали настоящими друзьями и единомышленниками. И все шло хорошо — отношения с труппой, техническим составом и очередными режиссерами, благосклонное

отношение **Министерства обороны**, в чьем подчинении находился с момента рождения этот театр, выпуск спектаклей. Обе сцены — Большая и Малая — работали в достаточно напряженном и регулярном режиме. Но... в июне 2020 года контракт с режиссером, бывшим в ту пору еще и успешным педагогом, профессором **ГИТИСа**, не был продлен. Это вызвало волну возмущения у многих театральных критиков, зрителей, артистов, но, как это и бывает, волны нахлынут и схлынут, а море снова спокойно...

Невольно это событие по сей день напоминает о далеко не самых справедливых и ни к чему хорошему не приведших



«Птицы нашей молодости». Тетушка Руца — Л. Добржанская, Скрипач — В. Ованесов. ЦАТСА

«Царь Федор Иоаннович». Поклоны. ЦАТРА





В. Зельдин и Б. Морозов перед премьерой спектакля «Давным-давно»

в свое время попытках «реформировать» этот театр: увольнение его создателя, **Алексея Дмитриевича Попова**, который узнал у окошка кассы, куда пришел за зарплатой, что больше не работает здесь. Уход из этих стен Андрея Алексеевича Попова, выразившего таким образом протест против неоправданного увольнения **Леонида Хейфеца**. Приглашенный руководить **Театром им. К.С. Станиславского**, Андрей Попов сразу же пригласил туда своих учеников — **Анатолия Васильева**, Бориса Морозова и **Юсифа Райхельгауза**. Первые двое вернули утраченную славу этому театру своими спектаклями, не просто возвратив публику в зрительный зал, а заставив всех заговорить о возрождении коллектива. А Леонид Ефимович Хейфец через годы получил предложение вернуться в ЦАТРА, поставил вошедшие в историю спектакли «**Павел I**» и «**Маскарад**», но вновь вынужден был покинуть театр...

Хочешь-не хочешь, а вспомнится невольно первая специальность Бориса Морозова: «обработка металлов давлением». Не потому ли судьба выбрала для него именно этот театр? Чтобы на собственном опыте убедился, что испытывает металл под давлением на тех, кто вложил в его создание и процветание значительную часть отнюдь не металлической души...

После того, как с Борисом Морозовым был расторгнут контракт, взрыва интереса к ЦАТРА не произошло. Разговоры лишь о надеждах на новое руководство, привлечение молодой драматургии и молодых режиссеров, планы открыть кафе, демонстрировать фильмы, создать своеобразный клуб и т. д. По-прежнему многих зрителей привлекают спектакли с участием признанных звезд — **Людмилы Чурсиной**, **Алины Покровской**, **Ларисы Голубкиной**, ставших известными, многим полюбившиеся по кинематографу **Сергея Колесникова**, **Александра Ди-**

ка, Вячеслава Разбегаева; вернувшегося спустя десятилетия после своего великолепного дебюта в спектакле Леонида Хейфеца «На бойком месте» А.Н. Островского Александра Домогарова. Но это уже совсем другая история...

А наша с Борисом Морозовым общая история продолжается не только в моей «пернатой памяти». «Однажды» обернулось «навсегда», и думать об этом отрадно. Такое ведь тоже случается не очень часто в нашей изменчивой жизни, чтобы хотелось вместе вспомнить, погоревать об ушедшей молодости, порадоваться тому, что продолжаем много работать и жить полной жизнью. И когда по телевидению показывают фильм «Карнавал» с очаровательной Ириной Муравьевой, я всегда с нетерпением жду появления на экране молодого, красивого художника Александра Тимофеевича, которого Борис Морозов сыграл в одном из точно очерченных типов своей не слишком объемной, но очень любопытной фильмографии.

Борису Афанасьевичу Морозову исполнилось 80 лет. Это ничуть не мешает многим театрам и артистам страны ждать его для постановки новых спектаклей. Это ничуть не мешает многочисленным ученикам удивляться его неумемной энергии, не покидающему вдохновению и — заряжаться от него, как от мощной батарейки. А зрителям — вспоминать спектакли, виденные давно и недавно, среди которых живут в памяти те, что оставались на долгие годы в афише, те, которые были поставлены в ЦАТРА: «Скупой» Мольера, «Севастопольский марш» по произведениям Л.Н. Толстого, «На дне» М. Горького, «Отелло» Шекспира, «Волки и овцы» А.Н. Островского, «Вечно живые» В. Розова, «Кабала святош» М. Булгакова, «Судьба одного дома» по произведениям о войне и «Красное колесо» А. Солженицына...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«Я ТАКАЯ, КАК ЕСТЬ...»

Алена Гаранина — одна из ведущих актрис Национального музыкально-драматического театра Республики Коми — недавно отметила свой золотой юбилей.

Зрители сыктывкарского театра, играющего все свои спектакли на родном языке, знают и любят эту актрису. Своим обаянием, красотой, положительной энергетикой она очаровывает публику не только в Сыктывкаре, но и далеко за его пределами. Театр активно гастролирует по всей Республике Коми, является участником различных театральных фестивалей в России и за рубежом.

Алена Григорьевна Гаранина — разносторонняя личность. Она не только ведущая актриса, но и режиссер, педагог по актер-

скому мастерству и сценречи в различных проектах, стипендиат СТД РФ, реализующий свои собственные проекты. Гаранина из того поколения актеров, с которых начинался Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми, до 2005 года носивший имя Республиканского театра фольклора. В послужном списке народной артистки республики — около 100 ролей и самые разные яркие характеры, а также и режиссерские работы. Алена Гаранина с вдохновением возьмется за любую роль и сделает ее изюминкой спектакля. Так, совершенно неожиданно, во время постановки музыкальной комедии «Шуйгун» («Левша») по пьесе Анжелики Елфимовой, написанной по мотивам сказа Н.С. Лескова, появился образ Убор-



«Брак по-итальянски». В роли Филумены Мартурано

щицы (спектакль ставил режиссер из Москвы **Валерий Маркин**). Действующее лицо «из народа», казалось бы, появившееся вне спектакля, стало в нем чуть ли не главным комедийным персонажем. Весь образ Уборщицы создавался на импровизации благодаря умению актрисы общаться с публикой и мгновенно подстраиваться под любую ситуацию. Вместе с участниками постановки «Шуйгуи» А. Гаранина стала лауреатом **IX Республиканского театрального конкурса им. С. Ермолина** в номинации «**Лучший спектакль**» в 2019 году. Эта же работа в сентябре 2024 года на **XXVIII Международном театральном фестивале «Белая Вежа» в Бресте** признана победителем в номинации «**Лучший спектакль театра драмы**».

Она и Настасья Филипповна в одноименной драме по сценкам из романа «**Идиот**» **Ф.М. Достоевского** (за эту роль актриса получила звание **лауреата премии Правительства Республики Коми 2023 года**); она и Леди Капулетти в монодраме **Нины**

Мазур, поставленной болгарским режиссером **Невеной Митевой** на коми языке (с этим спектаклем Алена Гаранина с большим успехом выступила на международном театральном фестивале «**Скампа**» в **Албании**); она и Екатерина Волохова в документальной драме **Николая Волохова «Жизнь с привилегиями “навечно”**» (за эту роль актриса получила звание лауреата **VII Республиканского театрального конкурса им. С. Ермолина 2015 года**). В 2024 году спектакль прошел отбор на проведение онлайн-трансляций на портале «**Культура.РФ**» значимых культурных мероприятий года в России.

Гаранина с успехом ставит спектакли в качестве режиссера: сказки, концертные программы, а в прошлом сезоне – ставшая очень популярной среди зрителя комедия **Лидии Логиновой «Тэ да ме, да ми...»** («Ты да я, да мы...»). Несмотря на жанр комедии, этот спектакль глубоко патристичен. В нем заложены ускользающая чистота мыслей и прямодушие, незатейливый



«Жизнь с привилегиями "навечно"». В роли Екатерины Волоховой

досуг и стойкость к невзгодам, которые были присущи жителям глубинки послевоенного времени. Спектакль пробудил в зрителях воспоминания о бабушках и дедушках, чьи судьбы очень похожи на судьбы этих персонажей.

Много ролей и заслуг Алены Григорьевны еще можно перечислить, но сегодня мы поговорим с ней самой.

— Алена, какие самые необычные дни рождения у вас были? Ведь артист почти всегда этот день проводит в театре, часто на сцене.

— Я считаю, что для артиста это вообще счастье, удача — встретить свой личный новый год на сцене. У меня часто бывало, что мой день рождения приходился на время гастролей, отмечала его и в автобусе, и в поездах. В прошлом году, например, этот день застал меня в Калмыкии, мы играли спектакль «Жизнь с привилегиями "навечно"». Мне так приятно было получить поздравления от организаторов фестиваля, моих коллег, зрителей. Это очень трогательно и запомнится надолго. Мы люди

творческие, поэтому всегда стараемся как-то коллег по-особенному поздравлять. В поезде ребята, актеры нашего театра, мне тоже устроили сюрприз. А в этом году, когда возвращались с победой с фестиваля «Белая Вежа» из Бреста, меня поздравляли в автобусе в четыре часа утра: весь коллектив пел песни, было неожиданно и очень приятно! А вообще, я очень люблю свой день рождения. Это для меня праздник, и нисколько не переживаю, что каждый мой день рождения приводит к взрослению (не хочу говорить слово «старость»). Слава богу, что я есть. Слава богу, что мои родители мне подарили жизнь, воспитали, поэтому люблю свой праздник.

— Если бы вы не стали актрисой, то кем?

— После окончания школы у меня были другие планы: я собиралась поступать в медицинский институт, хотела стать врачом, целенаправленно сдавала экзамены — химию, биологию. Но вдруг потянуло в артисты. А получилось так по стечению обстоятельств: к нам в сельский совет (а я



«Левша». В роли Уборщицы

родом из села Краснобор Ижемского района на севере Коми) приехал Михаил Андреевич Красильников, артист театра драмы из Сыктывкара, и он сагитировал меня поступать на театральное отделение. Но если бы так не сошлось, пошла бы, допустим, в медицину, то, наверное, все равно в какой-то момент потянуло бы в актерство. По-моему, врачи в чем-то тоже актеры — много чего не говорят, скрывают, где-то сыграют. Я узнавала о своем предназначении, и актерство в предназначении моей души есть. Одна из потребностей моей души. А есть еще и психология. Возможно, я могла бы стать и психологом, врачом-души: мы ведь, актеры, тоже врачи, поэтому тут как-то все сошлось одно с другим. Судьба.

— *Ощущаете ли вы свой статус народной артистки республики? Есть ли от этого большая ответственность?*

— Что такое «народный артист»? В данном случае я народная артистка Республики Коми, и такое ощущение, что это звание, «на-

родность», оно как будто бы, наоборот, приближает тебя к людям, хочется больше отдавать, наверное, своему народу, своим коми зрителям, проходящим в театр. Вот эта «народность» как будто тебя приземляет, что ли, и ближе становишься к родине, к своим землякам. Ответственность какая-то появляется, естественно, с каждым званием — заслуженным, потом народным. На тебя возлагают большие надежды в будущем, и это не только сейчас, в данный момент, а вообще в перспективе, и хочется с честью нести это звание — «народная артистка» и больше вкладывать в свою профессию, в творческий процесс, реализовываться как актриса и режиссер. Хочется просто отдавать всю себя любимому делу.

— *Можно ли назвать феноменом спектакль «Повесть об отцах»? Как вышло, что он в репертуаре театра уже почти 30 лет?*

— Да, по праву могу сказать, что это спектакль любимый у всего нашего курса. Спектакль «Кык бать» («Повесть об отцах») по произведению Нины Куратовой в театре



«Леди Капулетти». В роли леди Капулетти

идет с того времени, как наш курс выпустился из Училища искусств Республики Коми, это наш дипломный спектакль. Во-первых, это очень трогательная история, очень бережно нами сохраненный спектакль, каждый раз с любовью проживаемый. Мы не играем его, мне кажется, мы в нем живем. Немного введу читателей в сюжет: я исполняю роль главной героини Раи в разных возрастах — она вспоминает историю, как уже зрелая женщина, а начинается сюжет с того, что она — еще беззаботная девочка в любящей семье и с дружными соседями. Начинается война, ее отец кузнец Василий уходит воевать и пропадает без вести. Сосед, учитель Василий Ксенофонтович, тоже уходит на войну, и от горя умирает его жена. Тяжелобольным возвращается Ксенофонтович, и, чтобы поднять детей и поддержать друг друга, мама Раи и учитель женятся. Неожиданно возвращается из плена отец. Так судьбы двух Василиев переплетаются в один сложный узел. Отец, чтобы не мешать новой семье,

езжает в другой город. Рая взрослеет, едет учиться в тот же город, и в это время от болезни умирает учитель, ставший ей вторым отцом. Обоих она любит и уважает. Кузнец Василий решается поехать к жене... Здесь нет отрицательных героев. Это настолько трогательная история, она всегда доводит до слез. Даже, бывало, монтировщики за сценой говорили: «Не играйте так! Мы урвелись». После того, как заканчивается спектакль, смотришь на зрительный зал, как он все время стоя аплодирует. А какая реакция в зрительном зале во время моих монологов: люди вытирают слезы, это слышно, видно. То есть тема-то очень актуальная, душевная, всем знакомая, поэтому я думаю, что такой спектакль может в репертуаре театра жить долго.

— *Сравнивали ли вас с какими-то актрисами? Есть ли на самом деле сходство? И приятны ли такие сравнения?*

— Не знаю почему, но не только со сцены, но даже в жизни когда-то меня сравнивали с Николь Кидман, хотя я сама не вижу



«Повесть об отцах». В роли Раи

никаких сходств. А так у нас здесь и Софи Лорен после роли Филумены Мартурано (в недавней премьере «Брак по-итальянски» по пьесе Эдуардо де Филиппо): рыжие волосы, темперамент, макияж, но, естественно, не чистое сходство. С Маргаритой Тереховой сравнивали, с Нонной Гришаевой, когда у меня была челка, сравнивали именно какую-то мою фотографию. Не скажу, что это мне неприятно, но и особого восторга не вызывает. Я к этому нормально отношусь, спокойно воспринимаю. Люди, возможно, полагают, что это комплимент в мою сторону. Пусть так и думают, это их взгляд.

— Случалось ли так, что вы хотели какую-то роль, а вам она не досталась?

— Когда я была молодая, по большей части играла лирических героинь, таких положительных, красивых... И у лирической героини есть определенные какие-то рамки, а мой внутренний темперамент, который от природы, просил какие-нибудь другие образы. И был, наверное, момент,

когда не хотелось какую-то роль. Помню, в какой-то в сказке надеялась сыграть отрицательную героиню, но режиссер все равно дал положительную. И вот у меня немножко тогда был внутренний бунт, так как хотелось разгуляться, что ли, внутренне и по темпераменту. А потом во мне стали видеть и другие качества, поэтому, слава богу, я ролями не обижена в нашем театре, сыграла более чем разнообразные, разнохарактерные роли, и мне это нравится. Больше, конечно, нравятся характерные, темпераментные, нежели обычные пресные девицы.

— Есть ли у вас какой-нибудь талисман, оберег? Верите ли в приметы? Есть ли у вас сугубо актерские поверья?

— Да, у актеров есть общая примета: плохо, когда из рук падает на пол текст роли, и тогда мы садимся на него, проводим разные манипуляции, кто как умеет. Почему-то нам это внушили еще при учебе, при первых репетициях. Возможно, у кого-то из наших преподавателей роль упала, и он



«Настасья
Филипповна».
В роли Настасьи
Барашковой

так сделал, и мы стали за ним повторять. У меня лично есть такая примета (хотя сейчас я к этому уже спокойно стала относиться, не соблюдаю): репетиции идут, последние прогоны, премьеры — и я хожу в театр в одной и той же одежде, пока премьеры не пройдет. Как будто это моя шкура, защита. Я этому верила в какой-то период, а сейчас уже не обращаю внимания. А вообще, как-то давно у нас была постановка «Заступница небесная», и на премьеру приходили

служители церкви и прихожане. Они тогда нам, главным героям, подарили маленькие иконки. Причем, мы выбирали, кому какая понравилась. Я долгое время ее с собой в сумочке носила, а сейчас она у меня дома стоит. Они мне тогда посоветовали, и вот с того момента я каждый раз перед выходом на сцену читаю молитву. Независимо, премьеры это или уже много раз сыгранный спектакль. И у меня всегда с собой крестик. Всегда. И это, наверное, мой оберег.

— *Такая работа, как театр, занимает почти все время в жизни. А что остается для себя? Есть ли какие-то увлечения?*

— Да, если в году триста шестьдесят пять дней, то триста дней мы точно в театре проводим, но в любом случае при желании можно найти время для всего. В отпуске я люблю путешествовать. Нравится ездить по городам не только России, но и ближнего зарубежья. Путешествия — это вообще моя стихия. А в выходные дни весной и летом с удовольствием езжу к себе на дачу, сажаю там овощи, у меня теплица. С удовольствием выращиваю цветы и радуюсь каждому, наблюдаю, как он начинает выпускать бутончики. Это вообще такое удовольствие. И, конечно же, это мое место силы — моя дача, деревня, где напитываюсь энергией. Люблю в баню ходить — это тоже мое место отдыха. И, конечно же, много эмоций получаю от общения с друзьями. К нам часто приезжают гости, это тоже меня очень вдохновляет и радует. А еще люблю ездить в свою деревню, ходить на рыбалку, я там наслаждаюсь природой, речкой, восходом-закатом, в лес хожу за ягодами-грибами. Меня притягивает родной дом, дает силы. По настроению люблю смотреть хорошие фильмы, нахожу свободную минутку для чтения, читаю или художественную литературу, или что-нибудь связанное с психологией. Зимой обязательно много катаюсь на лыжах, летом море, речка, еще басейн. В общем, нахожу время и для спорта, и для отдыха, и для семьи.

— *А как обстоят дела с поклонниками?*

— С поклонниками, точнее, нашими зрителями, у меня всегда очень забавная ситуация происходит в таком интересном месте, как общественная баня. Постоянно почему-то меня там узнают. Вроде бы на сцену выходишь в макияже, в каком-то таком образе, иногда накрашена так, что тебя даже родная мама не узнает, а в бане, как говорят, мы все равны, то есть у нас косметики нет, лицо чистое. С одной стороны, приятно, что тебя узнают, а с другой, в общую баню хожу отдыхать, расслабиться, не думая, что на меня кто-то там обраща-

ет внимание. Я такая, как есть. Но в принципе, от этого я не комплексовала ни разу, могу и о театре поговорить. Или такой забавный случай: мы ходили с коллегой в баню в одно и то же время, и тогда же приходила женщина с девочкой. В очередной раз, когда мы снова встретились в бане, мама дочке говорит: «Помнишь, вот эта артистка на сцене играла кошечку, это она». А девочка: «Да не может быть, мама, артисты же не ходят в баню!»

— *Алена, а в чем ваша индивидуальность?*

— Я уже сейчас нахожусь в том возрасте, когда начинаешь оценивать себя и окружающих объективно, разбираться в каких-то своих качествах — положительных, отрицательных, и с каждым днем хочется быть все лучше и лучше. Анализируешь прожитую жизнь, себя как личность. Да, конечно, каждый человек индивидуален в чем-то, и я считаю, что моя индивидуальность в том, что я совершенно не обидчивый человек. То есть могу разозлиться буквально на минуту, но не держу зла на людей. Оно само по себе как-то у меня получается. Могу вспылить в какой-то момент, могу всякие эмоции выразить, но долго злиться ни на одного человека не могу, даже на тех людей, которые когда-то сделали мне очень больно, несправедливо обидели. Наверное, я всепрощающая, что ли. С таким отношением к людям, к жизни, думаю, проще жить. Всегда состояние внутренней и душевной легкости. Нет у меня ни для кого камня за пазухой.

— *Есть ли у вас творческие мечты?*

— У творческих людей круглосуточно идет какая-то работа в голове — мечты, творческий процесс. И, конечно, у меня всегда есть какие-то планы, хочется что-то делать, ставить. В какое-то время я даже писала стихи. Может быть, когда-нибудь сяду и напишу пьесу, если не что-то большее. Чувствую в себе такой порыв. Есть еще одна тайная мечта — сняться в кино. Думаю, когда-нибудь она сбудется.

Беседовала Евгения САВИНА
Фото из архива театра

НЕПРЕДСКАЗУЕМ В КАЖДУЮ СЕКУНДУ

Абсолютно точен в каждом своем жесте, в выбранной интонации, в проживании каждого мгновения сценической жизни. При этом в каждую секунду абсолютно непредсказуем! Поэтому не имеет значения, играет ли он главную роль или занят в эпизоде — как только этот актер появляется на сцене, он сразу же приковывает внимание зрителей.

11 ноября заслуженный артист РФ, ведущий мастер сцены **Ярославского театра юного зрителя имени В.С. Розова**

Иван Баранов



Иван Баранов отметил свое **50-летие**. ТЮЗу — единственному театру в творческой судьбе — он служит уже почти **30** лет. Сразу было понятно, что с его фактурой играть мальчиков, зайчиков не представится случая — ему выпадали в основном характерные роли, раскрывшие его как многогранного артиста, которому подвластны и образы мировой классической драматургии, и персонажи современных пьес, и герои экспериментальных постановок.

Говорит, что в театральном институте он попал случайно. Проходил мимо. Увидел объявление о дополнительном наборе мужчин на курс **Александра Кузина** — на тот момент главного режиссера Ярославского ТЮЗа. Прошел прослушивания. И... поступил.

На самом деле путь в профессию был вовсе не игрой случая. Мир театра с детства сопровождал будущего артиста. Иван с ранних лет посещал театр-студию «Луч» в родном Ярославле. При этом в школьные годы увлекался много чем еще — занимался в авиамodelьном и в судомodelьном кружках, пел в хоре, ходил в художественный кружок, в танцевальный, в эстрадный... Закончилось всё на театральном: «Потому что там были самые интересные люди».

После окончания **Ярославского государственного театрального института** в 1996 году, отслужив год в армии, Иван Баранов был принят в труппу Ярославского ТЮЗа. Но впервые на сцену этого театра он вышел еще студентом — сыграл Принца в «**Золушке**», которую поставил его мастер Александр Кузин. А в трагедии «**Ромео и Джульетта**», также поставленной Александром Кузиным, артисту досталась роль близкого друга Ромео — задиры, искателя приключений, вечно насмешливого Мерку-



«Мертвые души». Манилов — И. Баранов, Чичиков — И. Богатырёв

цию, трагически погибающего в одном из поединков.

А дальше практически весь тот период, который сегодня называют эпохой Кузина в Ярославском ТЮЗе, для артиста находились роли, в которых его индивидуальность раскрывалась максимально полно, объемно, а порой и весьма неожиданно. Актером прекрасно был схвачен характер вспыльчивого помещика Смирнова, который, приехав взыскать долг с вдовы Поповой, стремится казаться напористым и жестким, но тает от внезапной любви («**Доктор Чехов и другие**» по водевилям **А.П. Чехова** «**Предложение**», «**Медведь**» и «**Юбилей**»). Абсолютно органично, на грани пародии был создан образ домоправительницы-домомучительницы Фрёкен Бок, этойкой командирши в юбке («**Малыш и Карлсон**»). Тонко, на соединении комического и романтического во-

площен Антонио — герой трагикомедии **Г. Горина** «**...Чума на оба ваши дома!**». Об этой постановке критик **Евгений Ермолин** писал: «Это была характерная тюзовская игра не напоказ, на полтонах, с разрушением рутинных приемов и стремлением к предельной естественности слова и жеста».

Иван Баранов вспоминает то время как одно из лучших: «Ярославский ТЮЗ был в городе театром номер один, переживал настоящий расцвет. И даже мысли показываться после института куда-то еще не было! Ты понимал: в ТЮЗе ты нужен, здесь ты востребован, здесь полное совпадение с режиссером, совпадение со временем, совпадение со зрителем. Я не знаю, какой другой театр тогда мог дать мне всё это».

Артиста задействовали в своих спектаклях практически все постановщики ТЮЗа. В 2001-м актер театра **Влади-**



«Обыкновенная история». Петр Иванович Адуев — И. Баранов

мир **Шелков**, выбрав для первой режиссерской работы эксцентричную драму **Н. Садур «Ехай!»**, на главную роль взял именно Ивана Баранова. В этой притче о нашей жизни, о причудах русского характера актер великолепно сыграл нескладного, одинокого детину, этакого философа в тельняшке, ищущего смысл и гармонию в промерзшем и зыбком мире.

В еще одной экспериментальной постановке — **гоголевских «Мертвых душах»** (режиссер **Олег Скирко**), Иван Баранов воплотил образы сразу всех помещиков — Манилова, Коробочки, Собакевича, Ноздрева, Плюшкина, а также персонажа, обозначенного как Некто. Виртуозно перевоплощаясь в довольно контрастные образы, артист наделил каждого героя индивидуальными чертами, собственной интонацией и манерами. Вся история в итоге приобрела особый мистический колорит и глубокий символизм.

Безусловно, в театре юного зрителя актер всегда занят в спектаклях, адресованных детям. Персонажи могут быть самыми разными: Карabas-Барabas в **«Буратино»**, Водяной из **«Летучего корабля»**, Осел в **«Бременских музыкантах»**, Мачеха в **«Золушке»**, Громила Карл из **«Пеппи Длинныйчулок»** — кем бы они ни были, эти герои в исполнении Ивана Баранова запоминаются как одни из самых обаятельных! Даже если они совсем не положительные.

В музыкальных постановках, которыми богат репертуар Ярославского ТЮЗа, актер, обладающий прекрасными вокальными и пластическими данными, почти всегда занят в центральных ролях. В его послужном списке и немного занудный, увлеченный своей работой профессор Хиггинс в **«Моей прекрасной леди»**, и ловец Альмавива в **«Женитьбе Фигаро»**, и отец Фреда, дипломат высокого ранга в **«Стилягах»**...



«Моя прекрасная леди». Элиза Дулиттл — А. Сеношкина, Хиггинс — И. Баранов

«Нахлебник». Карпачёв — И. Богатырёв, Тропачёв — И. Баранов





«Пьер Безухов». Анатолий Курагин — С. Кожевников, Пьер Безухов — И. Баранов

И, конечно же, в биографии Ивана Баранова немало ролей классического репертуара. В инсценировке романа **И.А. Гончарова «Обыкновенная история»** (постановка **Игоря Ларина**) он психологически точно создает образ дядюшки главного героя — Петра Ивановича Адуева. Скрытный, умный и проникательный Петр Иванович, не успевая спасти любимую жену от болезни, теряет смысл жизни. И выясняется, что его напускной эгоизм был всего лишь прикрытием внутренней беззащитности.

Совершенно иной тип личности перед нами в лирической драме **И.С. Тургенева «Нахлебник»** (режиссер **Игорь Ларин**). Здесь Иван Баранов предстает эксцентричным помещиком Тропачёвым, который упивается собственным хамством.

Блестяще удался артисту один из самых сложных в мировой литературе характер Пьера Безухова (спектакль «**Пьер**

Безухов» по роману **Л.Н. Толстого «Война и мир»** в постановке **Игоря Ларина**). Судьбу своего героя — с его наивностью и стремлением к добру, приступами буйства и готовностью к смирению — Иван Баранов проживает отчаянно и страстно. Критики **Надежда Таршис** и **Елена Горфункель** говорили об этой роли актера: «Пьер в спектакле — не мыслитель. Он здесь — действительно новый человек, проходящий через все земные испытания и вообще-то отринувший их по очереди. Некий новый Адам или Кандид».

Темпераментно и остро артист играет комедийные роли. Невероятно смешным, но и по-своему обаятельным рисует он пронырливого пастора Дункана в комедии «**Примадонны**» (одна из последних театральных работ режиссера, заслуженного деятеля искусств России **Михаила Мамедова**). Перед нами прохвост-священник, который строит



«Примадонны». Дункан — И. Баранов, Доктор — И. Богатырёв

всяческие козни, перепугавшись появления двух претенденток на наследство его невесты. Одновременно пастор Дункан — один из тех персонажей, кто проводит заложенную в пьесе тему театра и актерской судьбы, тему искусства и отношения к нему публики. В презрительную реплику мнимого святоши: «... не могу понять, как человек в здравом уме может на себя натянуть костюм, разрисовать собственное лицо и начать паясничать перед неблагодарной толпой!» — Иван Баранов вкладывает бездну иронии и самоиронии.

Одним из важных профессиональных качеств актер считает способность понять, почему тебе дают ту или иную роль: «Иллюзия — думать, что если хорошо понимаешь какого-то героя, то сможешь великолепно создать его образ. Нет! Ты себя видишь из своего маленького мирка, и тебе кажется, что ты Ро-

мео, но ты сыграешь плохо, если в этом конкретном спектакле ты точно не Ромео. Задача артиста — понять, чего от тебя хочет режиссер. В этой роли. Или в другой роли. Как только ты научишься это понимать, твои собственные возможности расширятся и твой талант, если он есть, развернется».

Сегодня, когда и прожито и понятно немало, Иван Баранов перешагивает очередной рубеж, находясь в великолепной творческой форме. Впереди у него новые роли и, безусловно, новые открытия. А у нас — бесконечная радость от новых встреч с прекрасным и очень любимым актером!

Лора НЕПОЧАТОВА

Фото из архива Ярославского ТЮЗа

УЛЬЯНОВСК. Три монодрамы

Одна из немногих заметных и обнадеживающих тенденций последних времен — появление в разных городах страны независимых театральных проектов, маленьких или даже крошечных театров в приспособленных и малоприспособленных помещениях, причем проектов не любительских, а профессиональных. Чаще всего это способ для актера и режиссера реализовать свои личные творческие замыслы, особенно если в «большом» театре мало работы или нет главных ролей, а тяга к самореализации требует воплощения. Но даже если в основном театре работы хватает, актеру бывает важно попробовать что-то еще. Например, поставить спектакль самому. К тому же такие «офф-бродвейские» шоу привлекают целевую мотивированную публику — подлинную зрительскую элиту. Из последних возникших в Ульяновске проектов такого рода — это театральная лаборатория «Театр. Форма. Содержание», которую создали бывший главный режиссер Ульяновского драмтеатра **Владимир Золотарь** с супругой Катериной, и арт-группа «Другое место», куда вошли молодые ульяновские актеры разных театров. Эти студии, лаборатории и арт-группы проводят читки пьес, производят или принимают камерные спектакли с небольшим составом актеров, а также моноспектакли. Этот обзор включает три женских моноспектакля.

«А кони все скачут и скачут...»

Актриса **Ольга Новицкая** (теперь, увы, бывшая актриса Ульяновского драмтеатра) играет в камерных пространствах моноспектакль «Лошадка» по одноименной пьесе, соавторами которой указаны популярный и даже модный ныне драматург **Юлия Тупкина** и актриса **Сарапульского театра Ольга Богословская**. «Лошадка» — пьеса новая, во всяком случае, еще в 2023 году говорилось о ее читках, а в 2024 году интернет-поиск выдает уже целый табун «Лошадок», которые идут по всей стра-

не. И пьеса того достойна: она удивительным образом охватывает жизнь четырех поколений одной семьи с акцентом на женские судьбы. Это очень плотная, насыщенная проза (в пьесе девять страниц), написанная прекрасным языком.

Главная героиня и рассказчица — 45-летняя Марианна, заведующая пошивочным цехом некоего театра, которая казенными фразами экскурсовода («с ювелирной точностью выполняется отделка нарядов, с невероятной филигранностью подбираются тона костюмов») говорит о работе своего цеха. Но при этом мыслит ее далеко, поэтому она сбивается на грустное повествование о своей жизни и жизни ее бабушки, матери и дочери. Проклятие этой семьи — непомерное, гипертрофированное чувство долга, что передается из поколения в по-

«Лошадка». Ольга Новицкая





«Лошадка». Ольга Новицкая

коление и мешает хорошим в целом людям быть счастливыми. Соня, дочь Марианны, которая добровольно дистанцировалась от матери и обвиняет ее в своей неспособности верить людям («Я не хочу быть похожей на тебя. Ты последний человек в моей жизни»), в детстве подарила ей две подушечки для шитья: в виде лошадки — для иголок — и в виде зайчика — для булавок. Автор умело играет с этой сквозной метафорой: лошадка символизирует шанс на счастье, который появляется в жизни каждой женщины, но лошадка убегает, потому что зайчик (метафора самого человека вместе с его болезненным чувством долга) не способен ее догнать.

Каждая из женщин в этой пьесе могла бы иметь личное счастье, если бы не ориентировалась на общественное мнение («что скажут люди»), или если бы вовремя отказалась от «крепкой советской семьи» с любимым или жестоким мужем, или если бы не бросилась спасать человека, которого изначально спасать не стоило, или если бы перестала считать себя жертвой обстоятельств и воспитания. И все это — в одной

пьесе, что делает ее одновременно и благодатным, и сложным материалом для актрисы. Камерная площадка позволяет Новицкой играть этот спектакль «не играя», но аутентично повествуя — рассказывая совершенно правдоподобные человеческие истории (насколько известно, в основу пьесы положены реальные судьбы).

Эффект здесь достигается за счет изначального отсутствия аффекта. Очевидно, так задумал постановщик спектакля Владимир Золотарь: лишившись большой сцены с изысканным светом, с его излюбленными экранами и проекциями, он сосредоточился — при вынужденно упрощенной форме — на углубленном содержании, на событийной основе человеческого чувства. И Ольга Новицкая, пользуясь ограниченным набором формальных средств, погружает зрителя в глубины безысходного женского страдания, в основном добровольного. История была рассказана настолько искренне и доступно, что обсуждение после спектакля со всеми интерпретациями и психологическими раскопками показалось навязанным и избыточным.



«Голос». Ксения Посохова

Эхо «Голоса»

В течение минувшего года актриса (с недавних пор — тоже бывшая) Ульяновского драматического театра **Ксения Посохова** несколько раз сыграла в пространстве арт-группы «Другое место» моноспектакль «Голос» по пьесе **Жана Кокто** «Человеческий голос» в постановке **Александра Баркара**. Этот спектакль она привезла с собой из **Волгограда**, где пять лет работала в **Волгоградском Новом экспериментальном театре**, и теперь увезла его с собой в **Астрахань** (с нового сезона она — актриса **Астраханского драмтеатра**).

Эта короткая пьеса — телефонный диалог женщины с покинувшим ее возлюбленным. Мы не слышим, что он говорит, поэтому диалог превращается в прерывистый монолог — женщины, которая знает, что любит, но без надежды, потому что у ее любимого есть другая и осталось только вернуть его вещи. Сама актриса говорит, что ей в работе помогло то, что она придумывала для себя ответы невидимого визави ее героини.

«Стиль этой пьесы исключает все, что на-

поминает “блестящее актерское исполнение”... — пишет в ремарках Кокто, один из столпов французской и европейской интеллектуальной драмы, который жил и творил в окружении известных экзистенциалистов. — Автор рекомендует актрисе, которая будет играть эту роль, избегать даже намека на иронию, язвительность, колкость, свойственные оскорбленной женщине. Героиня — жертва, обыкновенная женщина, влюбленная без памяти... Автор хотел бы, чтобы актриса производила впечатление человека, истекающего кровью, теряющего кровь при каждом движении, как раненое животное, и чтобы в конце пьесы комната казалась наполненной кровью».

Вот именно так и играет этот спектакль Ксения Посохова. С высоты нашего циничного времени может показаться, что пьеса слишком мелодраматична, что ныне такого рода женские драмы неестественны или даже смешны, что современная эмансипированная женщина не может себе такого позволить. Но жизнь подтверждает, что такие женщины есть и, скорее всего, будут всегда,



«Голос». Ксения Посохова

что проблема человеческого (женского, в частности) одиночества не решена и, очень может быть, принципиально не решаема.

Эта небольшая пьеса непроста для исполнения. Там нет сюжета как такового, он лишь угадывается, а текст — это эмоциональный поток речи. Приходится изобретать действие, на которое актрисе можно было бы опереться. Режиссер в основу пластического решения спектакля положил взаимодействие с лампой. Она — и символ телефона, и ее связи с человеком на том конце провода, и с самой жизнью: без этого человека для нее нет жизни, нет света. И когда телефонная связь прерывается, свет лампы гаснет или мерцает, что указывает на хрупкость этой связи, самой связи с жизнью (героиня сообщает о своей попытке выпить горсть таблеток снотворного, о желании приобрести револьвер). Она постоянно говорит, что должна быть сильной, мужественной, но мужество ей изменяет, и телефонная трубка, выпадающая из рук на фоне эхом произносимого «люблю, люблю...», — это конкретное указание на исход этой любви.

Понятно, что такой спектакль (впрочем, как и любой живой спектакль) никогда не играется одинаково. Когда он игрался в Ульяновске в последний раз, он получился грустным, с трагическими нотами, которые звучали настолько отчетливо, что во время обсуждения зрители даже предположили: возлюбленный героини погиб, и она общается с его образом в своей памяти. Точно так же можно предположить, что сама героиня погибает, и тогда спектакль превращается в спиритический сеанс связи с душой этой женщины, а зрители становятся участниками сеанса. В следующий раз звезды сойдутся иначе, у актрисы будет другой настрой, и тогда зрителям покажется, что возлюбленный Женщины к ней вернется...

Спектакль ценен тем, что эта обычная, казалось бы, история любви сыграна (лучше сказать — прожита) так, что воспринимается как трепет крыльев отлетающей бабочки-души, как последний выдох любви. Вот поэтому автор и предостерегал от всякого рода иронии.

«Говорит Москва»

Так называется пьеса **Юлии Поспеловой**, успевшая стать популярной (спектакль идет, в частности, на **Новой сцене МХТ**). В Ульяновске ее поставил **Владимир Золотарь** для актрисы областного драмтеатра **Анны Дулебовой**, которая играет ее в театральной лаборатории «Театр. Форма. Содержание». Это лирическая трагедия об отношениях Сталина и его дочери Светланы, созданная на основе реальных писем и документов. В пьесе, написанной от третьего лица, их называют просто «он» и «она». О том, что речь именно об этих людях и об их времени, догадаться нетрудно, но если попробовать абстрагироваться от конкретных исторических фактов, то пьеса приобретает дополнительную глубину: она превращается в обобщенное повествование об отцовских чувствах — и нежных, и суровых — диктатора к дочери, изначально лишенной свободы быть собой и отстаивающей эту свободу. Текст пьесы ритмически организован как верлибр, и в этом смысле это действительно лирическая траге-

дия, где есть и любовь, и жестокая зависимость, и безжалостные убийства.

Режиссер-постановщик метафорически вкладывает историю, написанную драматургом, в осетинский пирог в качестве начинки. Актриса на глазах у зрителей замешивает тесто, раскатывает его, кладет начинку из натертого сыра, а в финале в зрительный зал вносят испеченный пирог, который можно попробовать (кому достанется). В пьесе три части, в спектакле их тоже три («Тесто», «Начинка», «Пирог»). Такое решение может показаться искусственным, но искушенный зритель нашел этому оправдание.

«Сегодня смотрели, как в тесто счастливых воспоминаний из детства Она заворачивала начинку из страшных догадок и горьких осознаний, пропущенных сквозь тёрку времени, — пишет в своем интернет-отзыве жительница Ульяновска Дарья Громова. — Пирог — как метафора сложной судьбы, желание угостить — как потребность излить душу. Ах, если бы так же легко смывались ужас и боль, как приставшее к рукам тесто в соприкосновении с водой».

«Говорит Москва». Анна Дулебова





«Говорит Москва». Анна Дулебова

Осетинский пирог — это, очевидно, аллюзия на эпиграмму **Осипа Мандельштама 1933 года** «Мы живем, под собою не чуя страны...», которая завершается строкой: «...и широкая грудь осетина». В пьесе и в спектакле есть то же, что и в этом стихотворении из 16 строк: и «сброд тонкошеих вождей», и тиран, который «играет услугами полулюдей» и, «как подкову, кует за указом указ». Вся пьеса выглядит как начинка этого стиха (осетинского пирога), как развернутый комментарий к этой страшной эпиграмме, за которую, как многие полагают, поэт заплатил жизнью.

Анна Дулебова играет необычно: ее речь — это почти бесстрастная интонация дневника, повествование, будто намеренно лишённое эмоций, словно диктор, находящийся под транквилизатором, читает оказавшиеся у него в руках документы. И в то же время заметно, как этот «диктор» вынужден сдерживать накапливающийся у него внутри ужас, чтобы он не прорвался наружу. Может быть, поэтому режиссер «заставил» рассказчицу заниматься изготовлением пирога — это отвлекает, иначе можно сойти с ума от диссонанса: тот,

кто писал дочери такие нежные письма, и тот, кто холодно дает приказ убить актера Михоэлса, — это один и тот же человек. Иногда текст пьесы благодаря ритмическим повторам и инверсиям напоминает сказку, но это сказка-нуар, страшная история, в финале которой — знаменитая фраза «Говорит Москва»: так в СССР начинались важные правительственные сообщения. Блестящий композиционный прием завершает пьесу: сначала кажется, что дикторское «говорит Москва» относится к сообщению о смерти тирана, но потом выясняется, что на самом деле — к смерти его всенародно любимой жертвы.

Все три спектакля объединяет то, что напряженная актерская игра не переходит в пафос и надрыв. Используются доступные актерские приспособления — голос и интонация, жест, взгляд, ищущий контакта. Весь надрыв остается внутри, на заднем плане, и скрытый смысл происходящего проступает со временем в головах и сердцах зрителей. Убеждаешься, что при хорошей пьесе моноспектакль — это полноценный спектакль.

Сергей ГОГИН

Фото предоставлены театрами

«ЗА МЕЙЕРХОЛЬДОМ»

Именно так называлась творческая лаборатория, проходившая в Пензе 3 и 4 октября 2024 года, посвященная 150-летию со дня рождения великого режиссера, родившегося в Пензе, где он провел детство и окончил мужскую гимназию, сыграл первую роль Репетилова в «Горе от ума» в Пензенском кружке любителей театрального искусства.

Организатором лаборатории стало Пензенское региональное отделение Союза театральных деятелей РФ, партнеры проекта – Пензенский областной драматический театр имени А.В. Луначарского и Российский институт театрального искусства – ГИТИС. Проект был реализован с использованием гранта президента Российской Федерации, предоставленного Президентским фондом культурных инициатив.

Это не первая лаборатория, которую на базе Пензенского театра проводит ГИТИС.

В 2017 году режиссеры, выпускники ГИТИСа, ставили эскизы пьес популярных советских авторов: Филипп Гуревич «Затейника» В. Розова, Кирилл Заборихин – «Моё загляденье» А. Арбузова. Пьеса «Моё загляденье» вошла в репертуар театра, а Кирилл Заборихин с 2021 по 2024 годы работал режиссером Пензенского драматического, где поставил 11 спектаклей, среди которых «Ба» Ю. Тупкиной, «С училища» А. Иванова, «Мертвые души» М. Булгакова по Н.В. Гоголю, «Гамлет. Эпизоды». В настоящее время К. Заборихин возглавил «Театр на Спасской» в Кирове.

В 2019 году состоялась вторая лаборатория, посвященная Мейерхольду. Студенты

«Гедда Габлер». Гедда — А. Арязмова, Лёвборг — Р. Романьков





«Живой труп». Федя Протасов — А. Тихомиров, Маша — Д. Шнейдер

режиссерского факультета обратились к пьесам, которые ставил Мастер: «Клоп», «Баня» В. Маяковского, «Балаганчик» А. Блока. Режиссер Алина Кушим, показавшая отрывок из «Списка благодарный» Ю. Олеси, уже поставила два спектакля в Пензенском театре — «Валентин и Валентина» М. Рощина и «Театр» С. Моэма. Так что лаборатории становятся важным моментом в развитии театра, в создании творческого союза с молодыми ищущими режиссерами.

Третья лаборатория прошла в 2023 году — четыре эскиза по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» были представлены на суд зрителей и критиков на большой сцене.

Было много забавного, интересного, спорного. И снова возник союз с новым режиссером — Гульназ Минкиной. Она поразила выдумкой, иронией, молодой энергией. И уже выпустила в театре спектакль «Евгений Онегин».

В ходе нынешней лаборатории дипломники и выпускники режиссерского факультета ГИТИСа за несколько дней поставили сценические эскизы по про-

изведениям, к которым в разные периоды своей творческой биографии обращался Всеволод Мейерхольд как режиссер. В лаборатории приняли участие актеры Пензенского драматического театра, Пензенского театра юного зрителя, Театра юного зрителя города Заречного, «Пензаконцерта», студенты театрального отделения Пензенского колледжа искусств и Пензенского художественного училища. Показы проходили на большой сцене драматического театра. Вход был бесплатный по приглашениям, полученным по предварительной регистрации.

Партер (более шестисот мест) был практически полон. Более того, зрители охотно оставались на обсуждение, принимали участие в дискуссии, высказывали свое мнение. Здесь театр любят, пристально следят за его жизнью, с удовольствием посещают премьеры, смотрят спектакли по несколько раз. Обсуждения проходили прямо после показанных отрывков, модератором стал ректор ГИТИСа, давний друг и партнер Пензенского драматического театра Григорий

Анатолевич Заславский. В них также приняли участие автор этой статьи, участвовавшая во всех предыдущих лабораториях, и две студентки третьего курса театроведческого факультета ГИТИСа **Диана Рафикова** и **Надежда Христюшина.** Для молодых критиков публичные выступления стали прекрасной профессиональной школой.

На пресс-конференции, прошедшей перед началом показа, Г. Заславский говорил о том, что лаборатория – это и осмысление наследия Мейерхольда, и попытка проверить жизнеспособность пьес, которые в свое время вызывали пристальное внимание современников, оказывались важным театральным событием. А сегодня каждая их постановка становится научным открытием, исследованием. Художественный руководитель Пензенского драматического театра народный артист РФ **Сергей Казаков** подчеркнул, что основная цель подобных лабораторий – найти талантливого режиссера, которого можно будет пригласить в театр на постановку, который по-новому раскроет возможности сильной, яркой труппы пензенского театра.

Каждый показ сопровождался исторической справкой о постановке Мейерхольдом той или иной пьесы. Председатель Пензенского регионального отделения СТД РФ, завлит пензенского драмтеатра, преподаватель Пензенского колледжа искусств **Виталий Соколов** обстоятельно знакомил с историей постановок Мейерхольдом выбранных пьес. К «Гедде Габлер» **Г. Ибсена** Мейерхольд обращался трижды, наиболее известен спектакль в Театре на Офицерской в Санкт-Петербурге, где в роли Гедды выступила несравненная **Вера Федоровна Комиссаржевская.** Сегодня эта пьеса практически пропала с афиш. Тем интереснее был отрывок, подготовленный выпускником мастерской режиссерского факультета **Ильей Зайцевым.** Молодой режиссер продемонстрировал владение формой, умение выстроить эффектные, значимые мизансцены.

Действие разворачивалось на авансцене, что позволяло увидеть персонажей, поданных крупным планом. Режиссер лишь приподнял темный занавес, подчеркнув давящую, душную атмосферу, в которой существуют герои, запутавшиеся в своих чувствах, пристрастиях, симпатиях, не находящие выхода из создавшейся, или ими самими созданной ситуации, не имеющие сил и воли разобраться в странной, запутанной, лишенной смысла собственной жизни. Талантливые, неординарные люди, такие как **Лёвборг (Роман Романьков),** мучаются и от нереализованности, и от томительных отношений с женщинами, помогающими и раздражающими, вызывающими желание бежать, спрятаться, совершить нечто ужасное.

На небольшом пространстве показанного отрывка трудно было раскрыть неоднозначность, изломанность характера Гедды, но **Анне Арзамовой** удалось заинтересовать своей загадочной, коварной героиней. На ее фоне еще более цельной, одновременно беззащитной, но и сильной выглядит **Теа Агнии Слепцовой.**

Недаром этот сценический эскиз вызвал долгие и бурные выступления зрителей.

Даниил Роменский, выпускник мастерской **Евгения Каменьковича,** работал над пьесой **Л.Н. Толстого «Живой труп».** Он использовал модный сегодня прием внешнего осовременивания пьесы, что выражается в костюмах и манере поведения персонажей. Федор Протасов (**Артем Тихомиров**) – узнаваемый парень с рюкзаком за спиной, мятущийся, неустроенный, взнервленный. Точно угадан тип, но острота переживаний от невозможности освободить от себя жену, достойную женщину, друга Каренина нивелируется, поскольку в современном обществе развод проблемы не составляет. Именно следование автору позволит осознать, прочувствовать трагизм и тупиковость ситуации. Превращение князя Абрезкова в священника, одетого в рясу, также меняет акценты и характер взаимоотношений персонажей. Хотя надо



«Клоп». Сцена из спектакля

отметить любопытные находки, неожиданно решенную мать Лизы в исполнении замечательной актрисы театра **Галины Репной**, которая, несмотря на звание народной артистки, всегда активно участвует в сценических экспериментах театра, придавая им значимость и художественную ценность.

Сцены из комедии Вл. Маяковского «Клоп» подготовили студенты режиссерской мастерской **Екатерины Гранитовой** и **Тимофея Сополёва Ильи Оши** (он и хореограф) и **Михаил Садовников**.

Молодые режиссеры обратились к самой сложной части пьесы, не соблазнившись яркими сатирическими картинами городской жизни 20-х годов прошлого века. Перед зрителем предстали картины России далекого будущего. Энтузиасты с приклеенными радостными улыбками, лишенные живых чувств и искренних эмоций, изъясняющиеся трескучими лозунгами.

И, конечно, самая яркая и полноцветная фигура — очнувшийся от долгого пребывания в анабиозе **Присыпкин** в убедительном исполнении **Ильи Кочеткова**, не жалеющего ярких и выразительных красок.

Поиск и находки, ошибки и неожиданные решения, дерзость мысли и возможность поработать с профессиональными актерами на большой сцене — всё это жизнь лабораторных показов. Разговор о постановках был серьезный, без скидок на экспериментальный характер показанного. Собственно, так и происходит становление режиссера.

Уверена, Пензенский драматический театр еще не раз пригласит выпускников ГИТИСа, чтобы вместе с ними искать пути развития современного сценического искусства.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото Андрея НОВОКШОНОВА

XI ВСЕРОССИЙСКИЙ СЕМИНАР ПО РАБОТЕ СО ЗРИТЕЛЯМИ

С 25 по 27 октября в Самарском театре юного зрителя «СамАрт» состоялся XI Всероссийский семинар по работе со зрителями, который ежегодно с 2014 года в рамках Программы методической поддержки российских ТЮЗов проводит Российский государственный академический молодежный театр (РАМТ). Тема семинара 2024 года — «Практика разработки и внедрения зрительских проектов в театрах для детей и молодежи».

Этот семинар — событие общероссийское и с каждым годом объединяющее все больше специалистов из разных городов страны. В 2024-м на мероприятия семинара в качестве спикеров и участников приехали представители 45 театров для детей

и молодежи из Архангельска, Барнаула, Волгограда, Йошкар-Олы, Казани, Калининграда, Красноярска, Нягани, Омска, Перми, Челябинска и других городов, реализующие просветительские и развивающие проекты для зрительской аудитории, а также директора и художественные руководители театров. В программу семинара вошли презентация проектов работы со зрителями Самарского ТЮЗа «СамАрт», мастер-класс специалистов РАМТа по разработке и реализации детских и молодежных общедоступных проектов в театре, представление зрительских проектов театров-участников.

Одно из существенных направлений работы семинара — выпуск серии методических рекомендаций «Педагогам театров





для детей и молодежи». В текущем году библиотечка театрального педагога пополнилась методичкой в двух частях **«Возрастная психология и театр: точки пересечения. Полилог»**, реализованного РАМТОм в рамках программы). В первый день семинара состоялась презентация нового сборника, который получили все участники и гости мероприятия.

Трехдневный семинар традиционно завершился круглым столом **«Проблемы разработки и внедрения зрительских проектов в театрах для детей и молодежи и способы их разрешения»**, который не только обозначит самые насущные проблемы работы со зрителями, но и подскажет варианты устранения сложностей. Организаторы уверены, что семинар внес существенный вклад в дело обмена опытом между театрами, осуществляющими серьезную, вдумчивую работу со своими зрителями, а также вовлек в профессиональное сообщество

совсем молодых специалистов, которые получили такую необходимую им на этом этапе поддержку своих коллег.

История Всероссийского семинара по работе со зрителями ведется с 2014 года. За 10 лет он четыре раза проходил в **Москве** в РАМТе (2014, 2019, 2020, 2021), в **Пермском ТЮЗе** (2015), **Новосибирском молодежном театре «Глобус»** (2016), **Санкт-Петербургском государственном детском музыкальном театре «Зеркалье»** (2017), **Казанском ТЮЗе** (2018), **Саратовском ТЮЗе** (2022) и **Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке** (2023).

Семинар проводится при поддержке **Минкультуры России** по поручению **президента РФ**. В рамках Программы методической поддержки российских ТЮЗов на базе РАМТа также проходит ежегодный конкурс-лаборатория по поиску драматургии для детского и подросткового театра.

Пресс-служба РАМТа

ОБЫКНОВЕННЫЕ ВОЛШЕБНИКИ

Свое 90-летие Санкт-Петербургский театр комедии имени Н.П. Акимова отметил традиционным капустником и абсолютно нетрадиционной выставкой. Она называется «Акимов. Шварц. Тень».

Эпоха, когда театром руководил Николай Павлович Акимов, длилась 33 года — с вынужденной паузой — с 1935 по 1968 год. Как ни странно, в продолжительности художественного руководства они совпали с Г.А. Товстоноговым, хотя не дружили и даже в известной мере ревновали друг друга.

Однако оба сыграли столь значительную роль в жизни Театра комедии и БДТ, что один театр до сих пор именуется акимовским, а другой товстоноговским. Акимов оставил свою «печатку» и на эмблеме театра. Его заглавное К красуется на фасаде дома Елисеевых посреди Невского про-

спекта, вопреки правилам правописания возвышая комедию над прочими жанрами. Строчная, курсивом написанная буква *a* издавна считается его факсимиле. С этой-то алой неоновой буквы и начинается выставка, в которой то и дело натыкаешься на метафоры, тайные знаки, отражения и обманки. Их может не заметить неопытный, но опытный зритель непременно клюнет на приманку и начнет разгадывать коды экспозиции, сочиненной с любовью и знанием предмета.

Предметов, собственно, три: две грандиозные личности и «Тень». И все столь неохватны, что диву даешься, как удалось поведать о них столь лаконично.

В дневниках Евгений Шварц так писал об Акимове: «Пуля, а не человек... С ним так же трудно спорить, как с пулей... <...> Всегда пружина заведена, двигатель на полном ходу. <...> Я с ним никогда, в сущ-

Фрагмент экспозиции





Фрагмент экспозиции

ности, не был дружен — мы несоизмеримы. Я отчетливо, и он, думаю, тоже понимает всю противоположность наших натур. Но жизнь свела нас, и я его чувствую как своего и болею за него душой». Написано это в середине **1950-х**.

Акимов, несомненно, осознавал эту разность их натур. Что не помешало им пройти по жизни рядом — с **1931** по **1958** год, а театру поставить **двенадцать** пьес драматурга. Во время блокады именно под нажимом Акимова Евгений Шварц согласился отправиться в эвакуацию. Тем самым режиссер спас не только писателя, но и свой театр. Он рассказывал: «На счастье, наши личные отношения сложились так, что подвергаться нажимам с моей стороны у него вошло уже в привычку. Привычка эта сложилась на почве создания пьес... Сопrotивляясь и ворча... Шварц все-таки согласился на отъезд. Я был по-настоящему счастлив. Я чувствовал, что одна из самых драгоцен-

ных частиц нашего театра сохранится...» Надо ли добавлять, что именно в эвакуации, в **Душанбе**, Шварц написал одну из главных своих пьес — «**Дракoнa**»?

На контрасте натур великих художников построена и выставка. Фотографии, эскизы, макеты, костюмы, письма — все сопровождается цитатами из их сочинений. Мастера говорят о жизни и об искусстве («**Не только о театре**», как названа одна из книг Акимова), но получается, что и друг о друге. Цитат могло быть еще больше, потому что оба так и сыпали афоризмами — и в книгах, и в письмах, и в быту. Даже для того, кто недоуменно пожмет плечами, мол, не знаю я этих Акимова и Шварца, найдутся подсказки. Уж фильм «**Золушка**» точно все смотрели. А любимое телезрителями «**Обыкновенное чудо**»? Не все помнят, что пьесу сочинил для Театра комедии все тот же остроумец и знаток человеческих душ Евгений Львович Шварц, зато реплики из его



Фрагменты экспозиции

пьес-сказок у всех на слуху. Вот несколько навскидку: «Я не волшебник, я только учусь...» («Золушка»), «Человека легче всего съесть, когда он болен или уехал отдыхать...» («Тень»), «Детей надо баловать. Тогда из них вырастают настоящие разбойники...» («Снежная королева»).

Выставка помогает освежить память. Одна из стен прорезана пятью амбразурами, за ними — мониторы, на которых фрагменты из знаменитых постановок прошлого (сохранились записи спектаклей «Дон Жуан», «Лев Гурыч Синичкин», «Тень»), сцены из возобновленной Татьяной Казаковой «Тени» и классика советского кино — «Золушка».

Пересматривая их на маленьких экранах, оказываешься наедине с авторами и чувствуешь, сколь современны оба — и драматург, и режиссер. И сценический язык, и литературный опередили время, и сейчас у обыкновенных волшебников прошлого века есть чему поучиться. «Тень» и тени тоже не вышли в тираж. Их можно обнаружить и в экспозиции, и на сцене, и в жизни — кому как повезет.

Елена АЛЕКСЕЕВА
 Фото Валерия ГОРДТА предоставлены
 литературной частью Театра комедии
 имени Н.П. Акимова

Одним из главных событий сезона 2024–2025 гг. в **Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке** стал фестиваль «**Мастерская Спивака**», которым театр отметит **30-летний** юбилей существования в **РГИСИ актерско-режиссерской мастерской** народного артиста РФ, лауреата премии Правительства РФ **Семена Спивака**. Учебной базой и родным домом всех, кто в разные годы обучался в этой мастерской вплоть до последнего выпуска, состоявшегося в июне **2024** года, был и остается Молодежный театр на Фонтанке. Его репертуар, содержащий спектакли, некогда бывшие учебными или дипломными — творческая хронология педагогической работы профессора РГИСИ Семена Яковлевича Спивака.

За тридцать лет мастерская подарила театральному пространству Петербурга и всей страны **пять** поколений выпускников, среди которых актеры **Регина Щукина, Анна Геллер, Алексей Одинг, Роман Агеев, Сергей Яценюк, Наталия Третьякова, Юрий Сташин, Константин Дунаевский, Андрей Некрасов, Анастасия Тюнина, Алиса Варова, Василина Кириллова, Мария и Дарья Вершинины, Станислав Горелов**. Многие из них стали за эти десятилетия и годы известны и любимы широкой зрительской аудиторией кино и телевидения. Выпускниками мас-

терской стали и известные ныне режиссеры: режиссеры **Сергей Морозов, Мария Мирош, Денис Хусниязов, Артем Петров** и многие другие, навсегда сохраняющие за собой звание «спиваков» — учеников Семена Спивака.

В ноябре Молодежный театр на Фонтанке, в труппу которого входят многие «спиваки», отметил юбилей фестивалем. В ходе его зрители смогли увидеть давно полюбившиеся, некогда дипломные спектакли «**Крики из Одессы**», «**Метро**», «**Жестокие игры**», «**Идиот 2012**», «**Обыкновенные чудики**», «**Игра в Шекспира. Гамлет**», «**Прощание в июне**». Сюрпризом для зрителей стала серия бранчей — «**творческих завтраков**» с каждым курсом Спивака. Встреч было ровно пять — по числу курсов Мастерки. В рамках этих встреч, которые проходили в банкетном зале **Verona Loft**, артисты, сидя за одним столом с любимыми зрителями, поделились воспоминаниями о студенческих временах, рассказали о своих спектаклях, ответили на вопросы.

Также юбилею посвящены две выставки — в фойе Большой сцены театра и в Измайловском саду. 18 ноября завершил фестиваль юбилейный вечер «**Тайны Мастерской**», который собрал всех «спиваков» вместе.

Пресс-служба Молодежного театра на Фонтанке



БЛАГОСЛОВЕННЫЙ ТОЙУК

Памяти мастера курса, профессора Михаила Николаевича Гладкова посвящается

Это был конец 60-х годов — время оттепели уходило, но его шлейф длился еще долго. Из моды выходили мини-юбки, место которых заняли миди и макси. Из новых стереопроекторов несло: «Я пушистый беленький котенок...» Молодежь отплясывала твист на танцплощадках, слушала рок-н-ролл и первые записи «Битлз». Было и другое — в расцвете сил **Муслим Магомаев** покорял зрителей, еще танцевал **Махмуд Эсамбаев**, на стадионах читали стихи **Евгений Евтушенко**, **Белла Ахмадулина**, **Андрей Вознесенский**. Вовсю гремели «**Таганка**» и «**Современник**». На экраны вышла эпопея **Сергея Бондарчука** «**Война и мир**»...

Абитуриенты, будущие первокурсники третьей **Якутской студии Высшего театрального училища имени М.С. Щеп-**

кина, сдали в **Якутске** вступительные экзамены, прошли все конкурсные туры и на крыльях мечты полетели в Москву. В Москву!.. В Москву!..

Андрей Борисов: Когда начали учиться, однажды сидели за столом, шампанское пили — знакомились друг с другом. Помню, Стеша вдруг встала и запела: «Дьээ-буо...» У меня мурашки побежали от головы до пят... Впервые я услышал такой тойук.

Степанида Борисова: Это он просто подпил, наверное...

А. Б.: Если бы не было Степаниды, наша студия не стала бы «золотой».

С. Б.: На экзамене по истории мне попала прусская война, а я не знаю даты и смотрю: рядом русский мальчик сидит. Думаю, на-

Щепкинцы 1974 г. с драматургом Л. Леоновым и мастером курса М. Гладковым после просмотра дипломного спектакля «Золотая карета»





Автор пьесы Леонид Леонов дает автограф участникам дипломного спектакля «Золотая карета»

верное, знает. Спрашиваю. А Андрей мне карту пододвигает и говорит: там все написано. Смотрю: там даты и все, что нужно.

А. Б.: А я завалил якутский язык, и провалил меня не кто иной, как Василий Никитич Протодяконов. Провалился на произведениях Кулаковского. У моего отца на полке стояли книги Кулаковского, Ойунского — семь томов, и я, в принципе, знал их, но почему-то, сейчас не помню, Василий Никитич не принял. Я тогда думал по-русски, на русском был похож. Но Иннокентий Аксентьевич Дмитриев уговорил Протодяконова поставить мне тройку. На волоске висели — могли не попасть в институт и не встретились бы! А сейчас, через пятьдесят лет, у меня снова мурашки бегут, когда рассказываю о том Стешином тойкуе. Поэтому я говорю, что нас поженила не столько любовь, не столько увлечение, сколько программа Верхних. В Стеше нетрудно было увидеть ее будущее, но как можно было разглядеть что-то во мне, я совсем был мальчишка, ничего не соображал!.. На каком-то вечере мы тан-

цевали со Стешей танго и поняли, что влюбились, и вечером я положил ей под подушку красное яблоко. Адам и Ева съели яблоко. Ну, и началось! Интересно: не цветы, не открытку, не письмо — большое румяное яблоко. А первое дуновение было от Стешиного кылыһаха, поразившего меня.

То дуновение, начавшееся с кылыһаха Степаниды в Щепкинском, не исчезло, оно набирало силу и скорость еще в Москве. А уж здесь, в Якутске, развернулось неимоверно. Вернувшись после службы в армии и окончания режиссерской мастерской **Андрея Гончарова** в **ГИТИСе**, Андрей Борисов сумел согнуть лук и натянуть тетиву будущего театра, только ему предназначенную.

А. Б.: Когда мы заканчивали Щепкинское училище, я уже был женат, у нас дочка родилась. Но самое интересное: у нас в училище была доска объявлений «Якутская сту-



После Олимпиады в Мюнхене, ставший первым в Якутии олимпийским чемпионом по вольной борьбе, Р. Дмитриев с трапа самолета примчался на встречу с друзьями, студентами Театрального училища им. М. С. Щепкина. 1972

дья», и на ней олень — кто-то вырезал из пенопласта такую эмблему. Я отклеил ее и положил в свой портфель. Я не на память его взял, у меня было чувство какой-то ответственности перед будущим. Хотя тогда я так не думал, просто взял и долго хранил этого оленя с отломанной ногой, до тех пор хранил, пока не стал главным режиссером.

Третья Щепкинская студия приехала в Якутск с дипломным спектаклем «**Золотая карета**» по пьесе **Леонида Леонова**. Как говорят актеры, сначала она не показалась им интересной — никаких бурных событий, эффектных положений. И, действительно, пьеса для взрослых, для тех, кто пережил потерю семьи во время войны, кто встретил через десятки лет свою первую любовь и обнаружил вместо влюбленного юноши потухшего старика при всех своих регалиях академика; для тех, кто вынужден смешить и веселить людей, чтобы не умереть от горя; кто знает, что такое двадцать лет жить с

мужем, прощая ему измены, а потом узнать, что никакой он не герой войны, за которого себя выдавал, а совсем наоборот.

Как удалось молодым актерам сыграть это убедительно? По воспоминаниям самих студийцев, эта работа обратила их мысли к своим землякам. В деревнях Якутии, из которых они приехали, жили их родные: отцы и матери, бабушки и дедушки, другие родственники и соседи. У каждого была своя история, легенда, свои переживания, о которых было известно односельчанам. Оказалось, люди, окружавшие их с детства, — это самая богатая среда для понимания роли. К тому же педагоги, изучив своих учеников, чувствовали, по всей видимости, их характеры, психофизическую предрасположенность и распределили роли так, что они способствовали возбуждению интуиции и, возможно, генной памяти. И таким образом мудрые учителя-мастера вложили в каждую роль выпускников зерна будущей актерской судьбы. Особенно это видно сейчас, через пятьдесят лет,

когда их творческие биографии удивительным образом представляют собой траекторию «полета», намеченную в Щепкинском.

«Золотая карета» — пьеса о послевоенных годах провинциального городка, где сошлись отвоевавшие герои, укrywшийся от войны псевдогерой, рядовые солдаты, тыловые труженики и даже факир из Индии. Пьеса о любви, о душе и мифической карете счастья, поданной светливой мешаночкой и сплетницей Дашенькой, оказывается пробным камнем в судьбах всех героев. Главную роль градоначальницы Марьи Сергеевны — немолодой женщины с непростой судьбой сыграла Степанида Борисова. Сегодня мы видим путь актрисы от председателя горсовета русского провинциального городка в «Золотой карете» к скорбящей жене и матери, склонившейся над грешником, поднимая роль крестьянской женщины до скорбящей Богоматери в спектакле «**Будуруйбүт көмөт**» («**Споткнувшийся не выправляется**»), и дальше — до спектакля олонхо к роли богатырки **Кыяс Дэбилйэ**, ответственной за судьбу всего Серединного мира. Такова ее актерская статья, предугаданная педагогами.

Ее дочь Майка — **Зоя Иванова (Попова)** влюблена в друга детства, ослепшего на войне астронома Тимошу Непряхина по прозвищу Звездочет (**Василий Бурнашев**). Их детская дружба переросла во взаимную любовь. В Майкин день рождения он в самую зиму, в снегопад, приносит ей алую розу, но она все-таки уедет с сыном Кореева Юрием (**Фаддей Попов**) в «золотой карете». Героини Зои Поповой в ее профессиональной жизни всегда рефлексирующие, при своем оптимизме мучимы глубинными вопросами и неизменно мудры, как в фильме-победителе **Московского международного кинофестиваля «Царь-птица»**.

Кореев-старший — академик, геолог (**Егор Александров**), проездом в родном городе, решил повидать дорожие сердцу места и увидится с Марьей Сергеевной, отец которой не позволил им пожениться, что стало причиной его многолетних скитаний. Егор Александров развил наметившуюся благородную солидность, психоло-

гическую многоплановость и в **Нюрбинском драматическом театре** сыграл немало главных ролей.

Его сын Юрий — юрист, которому понравилась Майка, влюбленная в Тимошу, соблазняет ее путешествием на море и в горы Тибета. Образ безоглядно стремящегося к личной цели, уверенного в себе молодого человека проявился и в дальнейшей работе Фаддея Попова в **Нюрбинском театре**, где он с неизменным успехом играл молодых людей.

Непряхин — друг юности Кореева старшего (**Михаил Апросимов**), отец Тимоши, вдовец, женатый на бойкой молодой бабенке. Характер добросердечного, мягкого, любящего человека впоследствии сформировали актер, внешне сурового, порой угрюмого, раскрывающего теплое отношение к людям через своеобразный юмор. Его суровость, кажущаяся замкнутость защищает горячее сердце и почти детскую ранимость. Страну потрясла его роль коচেгаара в одноименном фильме **Балабанова**.

Его жена — Даша (**Наталья Петрова-Степанова**). Языкастая, все про всех знающая, рассказывая заезжим гостям городские новости, произносит эти сакраментальные слова — «золотая карета», обозначающие в ее понимании материальное благополучие, без которого нет семейного счастья. Об этой же «золотой карете» она напештывает Майке в минуту ее колебаний. Наталья Степанова сыграла в **Саха театре** множество разнообразных характеров этого типа: тетушки, матушки, нянюшки, соседки, которым до всего есть дело, с отменным мастерством. Неслучайно на **Втором международном кинофестивале среди стран Содружества** Наталья Степанова (Петрова) получила диплом за лучшую женскую роль в фильме **Михаила Лукачевского «Вертолет»**.

Полковник Березкин — **Герасим Васильев**, потерявший свою семью во время бомбежки, вернулся на пепелище отомстить подлецу, укrywшемуся от войны. Им оказался Щелканов — муж Марьи Сергеевны. Сыгранные Герасимом Васильевым роли Мылгуна в «**Желанном берегу**», Лабенгулы из «**Свободы жаркого дня**», Дорогуно-



Щепкинцы 1974 г. Третья якутская студия

Выпускники 1974 г. через 50 лет





«Желанный голубой берег мой». Орган — С. Федотов, Эмраин — Х. Сметанин, Мылгун — Г. Васильев, Кириск — Е. Степанов. 1970-е

ва из спектакля «**Николай Дорогунов — дитя человеческое**» несут в себе ноту протеста, несгибаемости, свободолобия, справедливости. Именно из этих черт и состоит характер полковника Березкина в «Золотой карете».

Факир из Индии Рахума — **Ефим Степанов**. Роль старого еврейского актера цирка, иллюзиониста, потерявшего семью в Бабьем Яру, яркая во внешних проявлениях, контрастная по сути, дала, как вспоминает Ефим Николаевич, очень много: «Я уже тогда знал, что такое боль души за телесным кордоном». Все роли Ефима Степанова, начиная с Кириска в «Желанном берегу», построены на контрастах: комического и трагического, лирического и патетического, его старцы полны мудрости, хранящие боль за кордоном души, отчасти из роли Рахума — факира из Индии.

Гротескная, яркая Табун-Турковская — любовница мужа Марии Сергеевны, нахальная, ослепительная и претенциозная, представлена в спектакле **Изабеллой Василье-**

вой-Николаевой. Трудно в такой роли избежать грубости и дурного вкуса, но актерская натура Изабеллы Николаевой пластична, восприимчива к нюансам и полутонам. Вместе с тем ей свойственна экспрессия. Актриса широкого диапазона показала спектр возможностей, сыграв множество разноплановых ролей: от жены Анемподиста Софронова — Евдокии Гоголевой, няни Джульетты в шекспировском спектакле до профессора Петросян, выступившей со статьей в «Правде» в защиту якутских классиков-просветителей в документальной драме.

Секретарша Раечка (**Светлана Сосина**). Совсем небольшая роль написана Леоновым так, что ее помнишь, как главных героев. Актриса играла в дальнейшем героинь, сочетающих в своем образе красоту, остроту и мягкость покладистого характера.

Самый сложный и самый значительный образ Марьи Сергеевны создала двадцатитрехлетняя якутская девушка Саша Борисова. В кульминационной сцене дня рождения Майки ситуация накалена до предела:



«Желанный голубой берег мой». Мылгун — И. Луковцев, Кириск — Р. Дорофеев. 1980-е.

Марья Сергеевна прощается не только с захавшим проездом к сыну академиком Кореевым, но и с иллюзией своей первой любви. Ее неверный муж, выдававший себя за героя войны, на деле оказался членовредителем, ушедшим от мобилизации, и Марья Сергеевна решительно расстается с ним. Майка уезжает с младшим Кореевым, думая, что она скоро вернется к Тимоше, но Марья Сергеевна понимает, что Майка уехала в «золотой карете» и, наверное, будет счастлива.

А. Б.: Когда мы с «Золотой каретой» приехали в Якутск, нас вдохновенно встретило старшее поколение: Дмитрий Ходулов, Матрена и Марк Слепцовы, Анна Кузьмина, Михаил Гоголев. Они нас так хорошо встретили! Вручили нам красное знамя, привезенное из Москвы первыми гитисовцами в тридцатых годах. Они очень высоко оценили наш спектакль. Видимо, спектакль получился сильный. Еще в Москве на экзамене был сам Леонид Леонов и очень

хвалил работу Степаниды и всего курса. Даже в газете «Правда» появилась фотография сцены из спектакля. Это в те годы — небывалое признание студенческой работы!

А я в Щепкинском переживал кризис, считая себя бездарным актером, хотел уйти в ГИТИС на режиссуру, но педагоги отговорили, сказали: сначала надо окончить актерское отделение. И когда Стеша играла в «Золотой карете» главную роль, я работал за кулисами. Я придумал специальную коробку и настриг из белой бумаги снег. Специальное приспособление придумал над окном, и когда Стеша стояла перед ним, за окном шел снег. Это мой снег! Я запускал снег, ш-ш-ш-ш... для Степаниды. Может быть, это моя первая режиссерская находка. Может быть, поэтому во всех моих спектаклях идет снег. Я всегда говорю, даже если буду ставить про Африку, все равно снег запусу!

Началась работа в **Якутском драматическом театре имени Платона Ойунского.**

Главным режиссером в те годы был **Федот Потапов**. Поющие актеры-щепкинцы третьей студии — Степанида Борисова, Герасим Васильев, Афанасий Федоров пришлось очень кстати. Молодая поросль влилась в репертуар активно и показала себя ярко, по-новому. Играли «**Красного Шамана**» **Платона Ойунского**, «**Суоһалдьыйа Толбонноох**», «**Утро Лены**» **Ивана Гоголева**...

А. Б.: Первый спектакль, в котором я принял участие, — «Красный Шаман». Они играли, а я работал «пистолетчиком» — подавал круглым прожектором красный свет. Потом в спектакле Степаниды был звуковиком. За кулисами стоял огромный полутораметровый барабан, и я бил в него. В самые трагические моменты изо всех сил бил в этот барабан так долго и с таким неистовством, что падал в обморок — тощий был. Барабаны в ночи из «Суоһалдьыйа Толбонноох» высекали искорки Театра Олонхо. В этом спектакле были первые тойуки от Степаниды и Герасима. Не зря же стала Стеша создательницей, а Герасим — одним из организаторов **Театра Олонхо**.

На «Золотой карете» Андрей Борисов тоже, получается, не случайно работал за кулисами: занимался светом, музыкой, ведь незаурядные актерские способности его открылись только в ГИТИСе у Гончарова. Борисов стал выдающимся режиссером. И это тоже как будто предвидели педагоги-щепкинцы.

А. Б.: Потом я отслужил в армии, окончил ГИТИС и приехал в Якутск уже режиссером. Мои сокурсники по Щепкинскому стали моими единомышленниками, и первые наши спектакли состоялись после долгих бесед при ясной луне и звездном небе в общекитии на Пионерской, где вся наша актерская братия была втиснута с семьями по небольшим комнатам частично благоустроенного двухэтажно-

го барака. Но это не мешало нам мечтать! На таланте, на индивидуальностях, а главное, на самоотверженной самоотдаче актеров — моих сокурсников!

Саха театр на своей крылатой ладье взлетел до **Хабаровска**, **Грузии**, **Украины**, до **Чикаго** в **США**, **Мексике**, **Европы**. Нашу студию стали называть золотой, потому что это сделали наши актеры: Герасим Васильев, Ефим Степанов, Степанида Борисова, **Домна Уйгурова**, **Изабелла Николаева** — все.

Первым незабываемым подарком третьей студии своим зрителям стал спектакль Андрея Борисова и сценографа **Геннадия Сотникова** «**Желанный голубой берег мой...**» по повести **Чингиза Айтматова** «**Пегий пес, бегущий краем моря**». Северные поморы, переживающие драматическую историю инаугурации, — первый выход в море мальчика Кирииска, становящегося мужчиной — взрослым охотником, оканчивается трагически. История выхода в море счастливого подростка завершается возвращением возмужавшего человека, пережившего потерю близких людей, отдавших жизнь за него. Жажда, борьба за жизнь, открывшийся «третий глаз» и тончайший слух, улавливающий спасительные голоса природы, — все это взволновало зрителей до глубины души. Недаром в **2012** году исполнилось **сорок** лет спектаклю, в котором сменился состав, в нем играют выпускники АГИКИ, обученные и воспитанные щепкинцами третьей студии. Место Органа — **Симона Федотова**, выдающегося актера-щепкинца старшего поколения, занял **Ефим Степанов**, более **двадцати** лет игравший Кирииска. Притча о сохранении рода, о последнем глотке воды, отданном ради спасения человека, о великой жертвенной и всепобеждающей любви своей пронзительной искренностью вызывала у зрителей слезы очищения. Символы незыблемых ценностей вызвали к жизни слоган: «Сегодня все мы в одной лодке!»

Родился новый театр. Новизна была во всем — от ведущего повествователя, в течение спектакля превращающегося в шама-



«Кудангса Великий». Кудангса Великий — Е. Степанов. 1989

«Кудангса Великий». Шаман Чачыгыр Таас ойуун — Г. Колесов, дочь Кудангсы Айыы Куо — Н. Ушницкая, Кудангса Великий — С. Игнатьев. 1989



на, до минималистической сценографии, создававшей безграничное пространство открытого моря, игра условности и конкретности в мизансценах и взаимодействии персонажей, в огромных текстовых периодах и при этом напряженном действии, в обобщенных свободных костюмах и в выверенной, почти балетной пластике. Труппа, как один человек, увлеченная новыми сценическими идеями, жила единой волей. Весь мир вокруг Кириска — Ефима Степанова был живым, и были персонажи Люди-Камни, которые плясали от радости вместе с мальчиком, и были актеры, по ходу действия выполнявшие техническую работу, — Андрей Борисов говорил, что никто лучше **Анатолия Николаева** не мог запустить первую волну. От того, как оживет передний полузанавес из обычной ткани, зависит эмоциональный накал спектакля, и с этой задачей блестяще справлялся Анатолий Павлович!

Явился спектакль, форма которого соответствует всеохватному мироустроительному масштабу олонхо. Режиссура эпической постановки воплощала черты античной трагедии и предвещала рождение нового театра, вырастающего из недр якутского эпоса.

В следующем спектакле «**Ус саха төрүүбөр**» («**Мной оставленные песни**») (1983) в сценической композиции Андрея Борисова и **Василия Протодяконова**, как тогда считалось, очень простой, щепкинцы третьей студии показали совершенно новый подход не только к решению темы, но и в самой организации постановки, в механизме реализации режиссерского замысла. В одном из интервью тех лет Борисов сказал: «Для нас, я говорю как режиссер, актер и один из авторов, этот спектакль имеет принципиальное значение. Для меня как для главного режиссера это был первый спектакль, где я поставил перед собой ряд задач. Во-первых, пропаганду настоящего литературного языка. Творчество Ойунского — богатейший для этого материал. Во-вторых, изжить такую практику, когда определенная группа актеров играет ведущие роли, остальные толь-



«Николай Дорогунов — дитя человеческое».
Николай Дорогунов — Г. Васильев, Дарья — С. Борисова.
1993

ко «подыгрывают». В этом спектакле играют все. Все, без исключения. Без единомыслия он не может состояться... Работать было страшно тяжело. Все сорок актеров театра заняты в спектакле и должны полностью выкладываться. Возьмем хотя бы тот момент, который мы условно называем «солдаты революции». Эти люди в буденовках, этот строй солдат, беспристрастный и жесткий и в то же время одухотворенный и с ясной целью... У каждого решен каждый жест и даже взгляд! Все, вплоть до пуговиц на шинелях, было важно. Может, зритель этого не заметил, но для общего настроения это было необходимо. Мы понимаем, что этот спектакль как явление театрального

искусства не бог весть какое открытие, но для нас много открытий было. Вот актер Симон Федотов, исполнитель роли Поэта, говорил, что впервые почувствовал настоящую силу слова, эмоциональность, напористость, мощь, «материнский наш язык»!

Третья студия, ведомая своим лидером-режиссером, определяет главным ориентиром дальнейшего становления Саха театра творчество Платона Ойунского. Эта ранняя постановка молодого режиссера через освоение языка и образной системы Ойунского уже представила сценическую модель первых спектаклей Театра Олонхо. В центре действия — Поэт, прототипом которого является сам Ойунский. Он ведет диалоги с самим собой и с публикой, вступает в разговор с персонажами своих рассказов, составляющих ткань спектакля, соединяет различные пространственно-временные уровни многосложного действия, мифологизируя персонажей в ключе богатырской героини олонхо.

Впоследствии в Театре Олонхо место Поэта займет олонхосут, который будет взаимодействовать с героями, созданными собственной фантазией, рассказывая и показывая мифологические истории о богатырях всех трех миров. И через весь спектакль уже тогда проходил тойук Степаниды Борисовой.

При активном участии щепкинцев третьей студии осуществилось еще одно важнейшее явление культуры — влияние театра на жизнь, которое хорошо видно на примере изменений в обществе к арктической культуре за последние десятилетия. Арктический вектор Театра Олонхо обозначился в спектакле «Ханидуо и Халерхаа» по незавершенному роману юкагирского писателя **Семена Курилова** в 1985 году. Ключом к развертыванию эпического полотна о жизни народов Арктики режиссер и автор инсценировки Андрей Борисов выбрал две легенды: одна, открывающая спектакль, об орленке и чайке, повествующая о невозможности счастья локутов, чукчей и юкагиров; другая — финальная, о юкагирских огнях, как называют люди тундры северное сияние,

толкая его как сигналы о помощи, поданные богатырем, сражающимся на небе с Быком холода.

Спектакль «Ханидуо и Халерхаа», что в переводе с юкагирского значит «орленок и чайка», — о глобальных изменениях в жизни тундры, о рождении новых людей, вопреки пессимистическим легендам идущих к свету больших идей о новой жизни, решается через ряд мистических ритуалов: от «встречи новорожденных» мальчика Ханидуо и девочки Халерхи, от камлания юкагирского, чукотского и якутского шаманов, через ярмарку, ставшую губительным ритуалом для малочисленных народов Арктики, через установление православного креста и крещения, унижительного и порабащивающего темный народ, до проводов юноши Ханидуо, отказавшегося стать шаманом, отвергнувшего предложение обучаться на православного священника, принявшего решение идти к людям большого мира, чтобы потом изменить жизнь своих сородичей.

Анатолий Николаев, Герасим Васильев, Степанида Борисова, Ефим Степанов, Афанасий Федоров, Спиридон Игнатьев составили единый ансамбль с щепкинцами других выпусков: **Симоном Федотовым, Тимофеем Сметаниным, Анной Кузьминой**, а главную роль Ханидуо сыграл выпускник **Владивостокского института культуры Кирилл Семенов**. Надо сказать, что щепкинцы третьей студии обратили в свою веру участника художественной самодеятельности **Христофора Сметанина**, сделав из него профессионального актера, сыгравшего немало ролей в Саха театре.

Работа над спектаклем, поставленным в 1983 году, приводит А.С. Борисова к идее об открытии в Якутске **Арктического института культуры и искусств**, которую он осуществил через 17 лет, будучи министром культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия), возглавив его в качестве ректора-организатора — Арктический государственный институт искусств и культуры, в котором доминирует изучение культуры арктических народов и подготов-

ка актеров для Театра Олонхо и других театров Якутии. По совершенно не случайно-му совпадению открытие института происходит в 2000 году — в год постановки первого спектакля-олонхо «**Кыыс Дэбиллэй**»! Сегодня труппа Театра Олонхо, известного в России и за ее пределами, состоит из выпускников этого института.

Открытие института, продолжающего дело Платона Ойунского по изучению эпического наследия и решающего вопрос подготовки кадров на основе геокультурной идентичности, показывает взаимодействие театрального искусства с жизнью, в которой немалую роль играет преемственность педагогического труда. Большинство щепкинцев третьей студии активно влились в преподавание актерского мастерства, сценической речи, движения и других специальных дисциплин.

Более того, актер-щепкинец, народный артист РС (Я), лауреат Государственной премии СССР Ефим Степанов еще до открытия института организовал на базе **Якутского колледжа культуры театральной студии для подготовки актеров для Саха театра**. Позже она вошла в АГИКИ в направлении исполнительских искусств. Теперь ученики щепкинцев третьей студии давно заслуженные артисты, дипломанты фестивалей и лауреаты конкурсов разного уровня. Студийцы Ефима Степанова на первом курсе стали участниками международного студенческого театрального фестиваля «**Подиум**», стали дипломантами, показав комедию **Шекспира «Сон в летнюю ночь»**. Это тоже было впервые в Якутии. Эту студию и затем вуз окончили **Ирина Никифорова, Айаал Аммосов, Иннокентий Луковцев, Петр Садовников, Сергей Потапов, Николай Никитин, Валерий Лобанов**, и это отдельная глава в театральной истории нашей республики.

В спектаклях Андрея Борисова участвовали актеры старшего поколения щепкинцев и последующих. Они органично вливались в состав борисовских спектаклей и легко воспринимали новую эстетику, в которой лироэпическая интонация со-

четалась с мифологической масштабностью, требующей от актеров новых методов и голосовых и пластических навыков сценического существования. Щепкинцы третьего выпуска показали блестящий актерский ансамбль. В спектакле по пьесе **Бертольта Брехта «Добрый Человек из Сезуана»** (1987), по словам режиссера, парадоксальным образом открывающем дорогу к Театру Олонхо: Анатолий Николаев, Домна Уйгурова, Софья Баранова, Наталья Степанова, Степан Сивцев, Михаил Борисов совместно с мастерами старшего поколения Анной Кузьминой, Михаилом Гоголевым, Марией Канаевой с неподражаемым исполнением роли Шен-Де и Шой-Да Степанидой Борисовой. Режиссер Борисов вводит тойку в качестве зонгов. Около сорока тойуков, созданных и исполненных Степанидой Борисовой (в роли Шен-Де и Шой-Да), наводят режиссера на мысль о музыкальной природе будущего Театра Олонхо.

Следующий спектакль по повести **Платона Ойунского «Дорогунов — дитя человеческое»** (1994) уже представляет собой по сути жанр национальной оперы. Режиссура, открывающая тайные пути перерождения человека, встретившего свою любовь, выражена в тойуках главных героев Дайыс (**Степанида Борисова**) и Николая Дорогунова (**Герасим Васильев**). Песнопения, составившие музыкальную ткань спектакля, самозабвенная игра актеров **Ефима Степанова, Спиридона Игнатьева, Марены Корниловой** (выпускницы следующей щепкинской студии) внесли свой вклад в рождение новой театральной формы, которая проявит себя в полноте уже в XXI веке. Лаконичная и яркая сценография **Геннадия Сотникова** в духе концептуализма с условностью живописных задников и с живой лошадейю на сцене сделала из старинного сказа современный, светлый и драматичный, как сама жизнь, спектакль-притчу о любви, понятную и близкую сегодняшнему зрителю.

Большой удачей, настоящим счастьем для третьей студии была встреча и сотрудничество с ленинградским художником-

сценографом Геннадием Сотниковым. Он дал якутской сцене свет мирового театра уровнем своего творчества, осмыслением и включением в мировой контекст эстетики саха. Труппа под руководством Андрея Борисова была к этому готова. Геннадий Сотников любил Саха театр и его актеров, сценомашинистов, осветителей, костюмеров, столяров и зрителей не только за умение мастерски работать, за душевное тепло и открытость, но и за те чистые образцы традиционных форм, с которыми они работали. Никто тогда не знал, что этот простой, веселый, доступный человек уже был большим художником – спектакль **Мариинского театра** (тогда Ленинградский театр оперы и балета им. С.М. Кирова) «**Зачарованный принц**» на музыку **Бриттена** с участием **Баланчина** в сценографии Геннадия Сотникова уже десять лет как ездил по миру на гастроли и фестивали. Его дружба с Якутским театром имени Платона Ойунского длилась до конца его жизни, до конца он оставался и сотворцом, и поклонником Саха театра.

На долю третьей студии выпало открытие новой эпохи в культуре саха. Успех спектакля со Степанидой Борисовой и Герасимом Васильевым в главных ролях вдохновил режиссера на постановку первого спектакля-олонхо «Кыыс Дэбилийэ» (2000), озменовавшего рождение эстетики Театра Олонхо. Исполнительница главной героини Степанида Борисова вышла на трап самолета, прибывшего из Москвы, держа высоко над головой «**Золотую Маску**» – первую в истории Якутии! Это был триумф некогда регионального театра республиканского масштаба!

Актеры третьей щепкинской студии впервые в истории Якутского драматического театра стали труппой, выезжающей на фестивали разных стран мира. Первые гастроли в Москву **1985** года развернулись во всемирное признание театра, приковали внимание театроведов, историков, культурологов, театральных критиков из всех частей света. В итоге родился идентичный театр саха – Театр Олонхо. И не случайно именно «**Улуу Кудангса**» («Ку-

дангса Великий», вторая версия, поставленная А. Борисовым уже в Театре Олонхо) стал спектаклем, которому суждено было быть показанным в Греции, в древнем амфитеатре, где традиционно игрались спектакли великих классических театров.

Стал народным артистом России, дважды лауреатом **Государственной премии СССР и РФ** Андрей Борисов – обладатель «**Золотой Маски**» за вклад в театральное искусство России, ректор-организатор профессор АГИКИ, основатель Театра Олонхо (национальной оперы якутов) и Степанида Борисова – всемирно известная исполнительница традиционных песнопений и **рок-певица**, народная артистка России, профессор АГИКИ – создательница труппы Театра Олонхо.

Прошло полвека, и стало ясно, что вектор развития третьей студии ВТУ имени М.С. Щепкина и всего Якутского драматического театра им. П.А. Ойунского в сторону идентичной эстетики на рубеже веков определился благодаря лидерству Степаниды Борисовой – уникальной исполнительницы тойука и Андрея Борисова – главного режиссера и впоследствии министра культуры и духовного развития РС (Я). На этом пути засверкали звезды: Ефим Степанов, Герасим Васильев, Афанасий Федоров, Спиридон Игнатьев, Анатолий Николаев, Куридан Михайлов, Михаил Апросимов, Зоя Попова, Изабелла Николаева, Домна Уйгурова, Софья Баранова, Наталья Степанова. Без них невозможно представить себе тот шаг, который совершили театральное искусство и кино Якутии.

Так получилось, что, приехав в «Золотой карете», третья щепкинская студия, сумев воспринять наследие старшего поколения, талантом, упорством, мечтой и умением по-настоящему служить искусству завоевала первую «Золотую Маску» и выдала «Золотую» ветвь Якутского драматического театра – Театр Олонхо. Потому она и называется «Золотой».

Валентина ЧУСОВСКАЯ

ОПЕРА В ФОРМАТЕ ШОУ

Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича, ведущий свою историю с 1931 года, всегда отличало своеобразие репертуара. Именно репертуарная политика во многом определяла творческое лицо театра, демонстрировала стратегию его развития. Самарский (Куйбышевский) театр неоднократно становился первым постановщиком произведений отечественных композиторов XX века, здесь появлялись оригинальные сценические версии опер и балетов современных авторов, — что в свое время позволило Т.Н. Хренникову назвать театр «верным другом советских композиторов».

Творческий отчет в Москве, ознаменовавший празднование 50-летнего юбилея театра, состоялся летом 1981 года и прошел с большим успехом. «Мария Стюарт» С. Слонимского, «Любовью за любовь» и «Гусарская баллада» Т. Хренникова, «Ангара» и «Помните!» А. Эшпая, «Ивайло» М. Големинова и «Порги и Бесс» Дж. Гер-

швина сделали афишу притягательной даже для взыскательной столичной публики. Результатом этих гастролей стало присвоение театру почетного звания «академический», а художественному руководителю и главному дирижеру Л.М. Оссовскому — звания «Народного артиста РСФСР».

Изучение истории театра позволило заметить, что главные моменты его жизни отмечены классическими спектаклями в высококачественной постановке. В 1931 году театр открылся оперой М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (дирижер А. Эйхенвальд, режиссер И. Лапицкий), эта опера осталась в статусе «парадной» до конца 1990-х. После реконструкции театра в 2011 году первым спектаклем на новой сцене стал «Князь Игорь» (дирижер В. Коваленко, режиссер Ю. Александров).

При этом в число самых ярких событий художественной жизни театра входили постановки, связанные с линией современного репертуара, музыкой XX века. Не

«Сон в летнюю ночь». Сцена из спектакля





Лизандр — И. Волков, Гермия — А. Костенко

всегда эти спектакли ждала долгая и счастливая сценическая жизнь, как, например, быстро снятую с репертуара «**Маддалену**» **С. Прокофьева** (дирижер **В. Беляков**, режиссер **Ю. Александров**) или оперу «**Соловей**» **И. Стравинского** (дирижер **В. Коваленко**, режиссер **Н. Савинов**). Но все они были высоко оценены критикой и надолго оставались в памяти зрителей как моменты соприкосновения с настоящим явлением в искусстве. Во многом такой эффект определялся выдающимися музыкальными достоинствами произведений, принимаемых к постановке.

Так, особое место заняли в репертуаре Самарского театра оперы выдающегося отечественного композитора второй половины XX — начала XXI века **С. Слонимского**. В Самаре в разные годы поставили его «**Виринею**», «**Марию Стюарт**», «**Гамлета**». Мировая премьера «**Видений Иоанна Грозного**», состоявшаяся в **1999** году, транслировалась тогда молодым телеканалом «**Культура**». Над сценическим воплощением оперы работала звездная команда под руководством **М. Ростропо-**

вича и **Р. Стуруа**, принимал участие в постановке спектакля и сам композитор. Полномасштабная российская премьера оперы «**Мастер и Маргарита**» в **2023** году (дирижер **Е. Хохлов**, режиссер **Ю. Александров**) продемонстрировала, что театр сегодня является ярким и успешным творческим коллективом, способным на решение серьезных художественных задач. Спектакль получил широкий общественный резонанс: он был показан на сцене **Мариинского**, а совсем недавно — на сцене **Большого театра**.

Знаковой вехой в жизни театра стал **2022** год — обретение в названии имени **Д.Д. Шостаковича**. Инициатива художественного руководства театра, предпринятая с целью повысить его статус и привлекательность, обернулась формальным ребрендингом. Новое наименование «**Шостакович Опера Балет**» утратило вместе с почетным званием географическую определенность. Превратившись в городе в фамильярное прозвище «**ШОБ**», оно оттолкнуло преданных поклонников театра и не стало магнитом для широких масс.



«Сон в летнюю ночь». Сцена из спектакля

Надежды на то, что в театре имени Д.Д. Шостаковича появятся премьеры на музыку этого композитора, не оправдались. Спектакли прошлых лет, опера «**Леди Макбет Мценского уезда**» (дирижер **А. Анисимов**, режиссер **Г. Исаакян**) и балет «**Ленинградская симфония**» (балет-мейстер-постановщик **В. Хомяков**) идут очень редко. Опера «**Игроки**» и оперетта «**Москва, Черемушки**», которые сложно отнести к крупным художественным удачам, — тоже. Поставленный в 2023 году интересный балет «**Барышня и хулиган**», где в первом отделении демонстрируется одноименный немой фильм с музыкальным сопровождением тапера, видимо, ожидает недолговечная судьба фестивального проекта. Также обстоит дело с балетом «**Фортепианный концерт**» (хореограф-постановщик **М. Петров**).

Между тем, в городе уже пятый год традиционно проходит **Международный фестиваль искусств**, посвященный творчеству Д.Д. Шостаковича. Юбилейный фестиваль 2024 года получил название «**Шостакович. Над временем**» и включил в

программу сочинения отечественного классика XX века, его современников и молодых авторов XXI века, продолжающих творить в духе академической традиции. В рамках фестиваля театр осуществил премьеру оперы **Б. Бриттена «Сон в летнюю ночь»**. Спектакль получился ярким и впечатляющим, дав повод задуматься.

Опера Бенджамена Бриттена — первое сценическое воплощение музыки английского композитора на самарской сцене. Художественный руководитель и главный дирижер театра **Евгений Хохлов** доверил постановку сложного в музыкальном отношении сочинения приглашенным специалистам и молодым коллегам. Над спектаклем работали: дирижеры **Алишер Бабаев** и **Максим Илющенко**, режиссер **Алла Чепинога**, художник-постановщик и художник по костюмам **Виктория Хархалуп**, художник по свету **Эмиль Авраменко**, хормейстер **Максим Пожидаев** и балетмейстер **Павел Самохвалов**. К участию в спектакле привлекли дополнительные творческие силы: студенты **Самарского государственного института культуры**,



Пак — И. Абельгузин, Оберон — А. Частухин

учащиеся **центральной хоровой школы и хореографического училища**, гимнасты спортивной школы «Акробат-Самара». Свою позицию Е. Хохлов объяснил стремлением показать, что «в нашем регионе живут талантливые люди, ярко проявляющие себя в профессии».

Вдохновившись изысканной партитурой оперы, режиссер и художник создали на сцене пространство, где смешались фантастика и реальность. Комментируя художественное решение, Алла Чепинога сказала: «Музыка Бриттена сама по себе волшебна, в ней очень интересный и необычный состав оркестра. Эти сочетания инструментов создают сказку, которой нам нужно соответствовать. Поэтому в нашем спектакле мы применили огромное количество технических средств, чтобы удивить зрителя». Однако эта опера Бриттена не только сказочна и безмятежна, есть в ней и мрачные оттенки. Многослойность музыки английского композитора нельзя воспринимать однозначно. Три образные сферы, определенные основными драматургическими линиями шекспировской комедии,

имеют контрастные музыкальные характеристики. Некоторые лирические эпизоды здесь обладают медитативными свойствами, а среди комических, решенных с помощью приемов полистилистики, встречаются и откровенно пародийные.

Стремясь придать динамику сценическому действию, постановщики явно перусердствовали. Они населили волшебный лес огромным количеством фантастических существ и заполнили пространство их суетливым движением. Прыжки эльфов на батуте, гарцующий единорог, машущие крыльями совы и катающиеся на роликах бабочки отвлекают внимание и не дают возможности в полной мере насладиться красотой музыки. Угловатая пластика эльфов, чей танец оказывается больше похожим на гимнастические упражнения, и скованные движения Титании и Оберона (исполнителям приходится работать на котурнах) мало соответствуют музыкальным характеристикам героев. А между тем, представляется, что именно музыка должна оставаться основой и главным средством выразительности оперного спектакля.



«Сон в летнюю ночь». Сцена из спектакля. В центре Пак — И. Абельгузин

К премьере театр подготовил несколько составов солистов. Рассказать обо всех в рамках одной статьи не представляется возможным, остановимся на наиболее ярких работах. В партии Оберона выступил приглашенный солист **Андрей Частихин** — контратенор из Тольятти. Появление исполнителя, обладающего голосом столь редкого тембра, открывает перед театром новые перспективы. Легко преодолела трудности высокой tessitura партии Титании **Мария Курьянова**. В партиях главных героев запомнились **Иван Волков** (Лазандр) и **Анна Костенко** (Гермия), **Роман Николаев** (Деметрий) и **Анастасия Лапа** (Елена). И все-таки главным открытием спектакля стал бесподобный **Искандар Абельгузин** — озорник Пак. Солист балета раскрылся в этой роли абсолютно по-новому, покорила зрителей неумемной энергией и артистическим обаянием.

Несмотря на то, что оперу Бриттена, созданную в 1960 году, сложно назвать современным произведением, она и сегодня остается непростой как для исполни-

телей, так и для восприятия слушателей. Особая утонченная экспрессия и непривычность музыкального материала составляют ее новизну и притягательность. Дирижерам нужно еще поработать над партитурой и самостоятельно, и с исполнителями, чтобы музыка оперы звучала прочувствованно, с пониманием и высококачественно — в соответствии с современными требованиями.

Пока же основным маркером современности в спектакле выступает избыточная зрелищность, связанная с визуализацией любого, самого незначительного поворота сюжета. В этом отношении «Сон в летнюю ночь» становится продолжателем линии современных спектаклей, осуществленных театром в последние несколько лет. Среди них балеты **Ю. Смекалова** на музыку **М. Крымова** «Три маски короля» и «Back to life», а также опера **С. Баневича** «История Кая и Герды» (дирижер **Е. Хохлов**, режиссер и балетмейстер **И. Фадеев**). Эффектность визуального решения спектаклей, приторная красочность костюмов, насыщен-

ность постановки движением и техническими средствами — вот «новые» способы удержания внимания публики. Такие театральные работы удивляют нарочитой сложностью постановки, впечатляют и ужасают одновременно. Что же это: современный театр или явление иного уровня, особый вид шоу?

В публичном пространстве Самары уже не однажды высказывалась мысль о том, что городу необходим современный музы-

кальный театр, театр мюзикла. В этом свете заявление Е. Хохлова о том, что «летом театр откроет свои двери как театр мюзикла», выглядит конъюнктурным и демонстрирует сознательное движение в намеченном направлении. Куда приведет этот путь единственный в регионе академический театр оперы и балета? Станет ли это дорогой к храму?

Анна ЛАЗАНЧИНА

НЕ МИФ, А РЕАЛЬНОСТЬ

Открытие балетного 249-го сезона **Большого театра** было полно ожиданий — легендарная «**Спящая красавица**» **П.И. Чайковского** в хореографии **Мариуса Петипа** (1890), редакции **Юрия Григоровича** и сценографии **Симона Вирсаладзе** (1973) возвращалась на **Историческую сцену**. Во взаимодействии двух гениев — композитора и балетмейстера, очаровательная сказка **Шарля Перро**

(по либретто **Ивана Всеволожского**) превратилась на мировой премьере в императорском театре в мощный гимн любви, а через несколько десятилетий, уже в новом веке, еще и в грандиозную притчу о столкновении добра и зла. Именно в масштабе контрастов одного и другого, нескончаемом их споре и вечной непримиримости, в их обобщении прибавил у Григоровича старый балет. «Спящая красавица» была

«Спящая красавица». Сцена из спектакля



первым спектаклем, который увидел маленький воспитанник **Ленинградского хореографического училища**; затем начал танцевать в детских сценах; а позже, уже артистом **Кировского театра**, перетанцевал многие партии, перенимая священные тексты из «первых рук», в частности, под чутким руководством **Александра Викторовича Ширяева** (один из двух ассистентов Мариуса Петипа).

В дальнейшем пять раз обращался Юрий Григорович к «Спящей» (из них три в Большом театре) и никогда ему не казались исчерпанными сюжет и мораль сочинения. Наоборот, безграничными в своем развитии. Добро и зло, истинное и ложное, всемогущая сила любви — все это в его понимании может быть не только фантазийным и сказочным, но вполне реальным, актуальным и близким современному миру. В самой хореографической форме, доставшейся нам от Мариуса Петипа, зашифрован гений балетмейстера, и он всякий раз должен разгадываться новыми интерпретаторами уже в ином художественном контексте. Балетный театр — явление живое и подвижное. Во всяком случае, должно быть таким.

С момента премьеры версии Григоровича (1973) «Спящая» в Большом неоднократно видоизменяла сценическое решение (живопись и помпезные золотые дворцовые колонны), лексическое наполнение, некоторые мизансцены, количество исполнителей в ансамблях. Неизменным же оставалась безупречная, подчиненная четкому порядку, совершенная форма Петипа. Подновления, сделанные большим мастером, не разрушают художественную основу, но продлевают жизнь классическому наследию. Итак, «Спящая» уже в XXI веке. Что мы видим — миф или живой феномен?

Во-первых, уникальность балетной формы Петипа, в которой целое не теснит проработку каждой партии, будь то солист, участник кордебалета, артист массовых сцен. Как бы просвечен и ясно виден каждый элемент единого замысла, абсолютно соблюдены все каноны композиции. При этом «Спящая красавица» по-прежнему — настоящий праздник танца классического и характерного, ярких мимических и игровых сцен. Хореография известна всем ее танцевавшим, но возобновление-то проходило уже с новым

Принцесса Аврора — Е. Кокорева, принц Дезире — А. Овчаренко





«Спящая красавица». Сцена из спектакля

поколением артистов, некоторые впервые ее осваивали. Передача, как говорят в балете — из ног в ноги прошла более, чем успешно (учитывая сжатые сроки возобновления) — героическая **Регина Никифорова**.

Принцесса Аврора **Елизаветы Коколевой** — жизнерадостная, резвая, легкая и, безусловно, технически убедительная. Ее Аврора не знает пока глубокой любви или печали, что, к слову, вполне возможно в предлагаемых обстоятельствах. Аврора **Евы Сергеенковой**, напротив, имеет более ярко выраженное поэтическое начало. Выразительная, тонкая и мягкая предстает перед нами ее принцесса, во внутреннем состоянии которой зарождаются определенные эмоциональные переживания и чувства, скрывается уже что-то большее, чем беспечность и очарование юности.

Без доли сомнения, твердую техническую уверенность и оснащенность демонстрирует **Артем Овчаренко** в ро-

ли Принца Дезире. Мощные прыжки, стремительные вращения и безупречную чистоту исполнения, подкрепленную образной выразительностью, мы наблюдаем в сценическом воплощении его партии. Принц **Семена Чудина** — более холодный и отстраненный по образному наполнению. Ему всегда хватало самодостаточного совершенства формы и чистоты исполнения, они неизменно закреплены за всеми его классическими партиями. При этом премьер все ярче раскрывается в характерных, драматических сложных ролях современной хореографии.

Совершенно зловещей, острой, характерной и ужасной предстала Фея Карбос в исполнении **Михаила Лобухина**. С первых секунд появления на сценической площадке, оскорбленная фея, ворвавшаяся во дворец Флорестана XIV со своей крысиной свитой, буквально приковывала к себе внимание, заставляла следить за каждым взглядом и жестом.



«Спящая красавица». Сцена из спектакля

Партия развернута максимально ярко и, можно сказать, лично, «от себя», возможно, даже следует вернуться кое-где в конвенциональные границы этой версии. Однако нельзя не отметить выдающееся драматическое дарование Михаила Лобухина в переходных партиях (от премьерских – к гротесковым).

После временного перерыва сценическое оформление Симона Вирсаладзе кажется чересчур мрачноватым – серо-фиолетовая, лиловая дымка дает ощущение уходящей туманности; отсутствие помпезности и роскоши; нависающие переплетенные кроны деревьев и полуразрушенные колонные построения... Зло «поработало» здесь, усыпив замок на столет и окружив непроходимым, колючим лесом. Это не вступает в спор, а даже поддерживает сказочную основу Перро, при этом нагружая спектакль не сказочными внутренними рассуждениями. Сообщает всему неумолимое и внятное философское начало.

Мы видим в новой/старой «Спящей красавице», словно в магическом кристалле, равноценных создателей единой формы: композитора Чайковского (дирижеры **Валерий Гергиев** и **Павел Клиничев**), хореографов Петипа и Григоровича, сценографа Симона Вирсаладзе (ассистенты по восстановлению декораций – **Альона Пикалова**, костюмов – **Татьяна Ногинова**). Балет переносит нас сквозь десятилетия в атмосферу и контекст его чудесного рождения и его не менее чудесного возрождения. И мы не умозрительно можем утверждать, что такой подход к балетному театру, его прошлому и настоящему действительно реагирует на изменения в окружающем мире. «Спящая красавица», безусловно, пример осмысленного противостояния художественному увяданию и достижения абсолютной гармонии.

Анастасия СОКОЛОВА

Фото Павла РЫЧКОВА

предоставлены Пресс-службой Большого театра

НЕРАЗГАДАННАЯ ЗАГАДКА

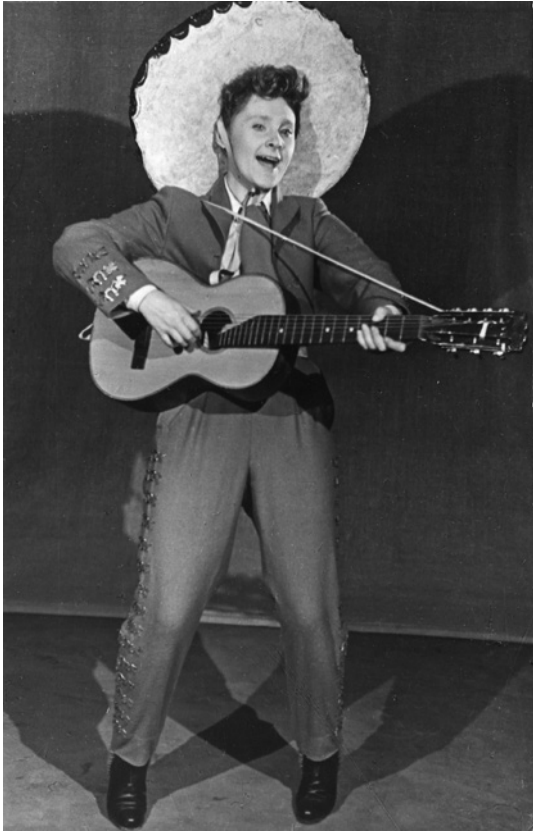
Театровед, театральный критик, музыковед **Асаф Фараджев**, широко известный созданием музыкально-художественных решений более десяти спектаклей **Романа Виктюка**, среди которых «Служанки» в трех версиях (1988, 1991 и 2006), «**М. Баттерфляй**» и многие другие, немало работал и с другими столичными и провинциальными театрами. О его феноменальном умении «услышать» литературное произведение в неожиданном порой музыкальном воспроизведении достойно глубоких исследований. Но сегодня об этом человеке мне вспоминается как о верном поклоннике актрисы, которой **24 ноября** исполняется **100 лет**.

Народная артистка РФ, лауреат премии им. К.С. Станиславского Маргарита Григорьевна Куприянова была одной из ярчайших звезд **Центрального детского — Российского академического Молодежного театра**. В следующем году будет **20 лет**, как ушла из жизни эта удивительная актриса, которую в своих воспоминаниях Асаф Фараджев справедливо воспринимал и запечатлел как совершенно особенную, ни с кем не схожую мелодию — красивую, нежную, загадочную. «Юные герои Маргариты Куприяновой никогда не покидали художественной реальности ради панибратских симпатий зала, — писал он. — Оттого, вероятно, сверстникам, сидевшим в зрительном зале, герои актрисы никогда не казались «своими», они являлись из иного, далекого и сказочного мира. Их схожесть со зрителями была только мнимой. На самом деле сценические герои актрисы, все без исключения, были чуть-чуть не от мира сего. Кем бы ни представала Куприянова — пионером-сорванцом, оборванцем или принцем — ее герои заставляли зрителей испытывать горькое, но возвышающее чувство недоступности, влюбляла в себя, ибо вопреки своей юности, сами они воплощали идеа-

лы добра и правды, юности особенно дорогие, но, увы, недостижимые...»

Более полувека помнится мне спектакль «**Сомбреро**» по пьесе **Сергея Михалкова**, в котором Маргарита Куприянова сыграла роль главного героя, пионера Шуры Тычинкина. Острое чувство несправедливости от того, что мальчишка был отстранен от роли Д'Артаньяна в дачном спектакле «Три мушкетера», потому что бесталанный и на самом деле ничуть не увлеченный театром, как Шура, сын академика, возжелавший сыграть эту роль, предложил ребятам достать настоящие рапиры. Это пробуждало в душе маленьких зрителей единое, хотя не до конца внятное чувство совершенного друзьями Шуры предательства. А еще — с расстояния десятилетий кажется, что, может быть, именно Маргарита Куприянова, виртуозно перевоплощаясь в мексиканского брата Тычинкина, пробудила страсть к театральной игре. Игре, которая помогает преодолеть несправедливость и отчаяние. Не потому ли так отчетливо помнится эта забытая пьеса? И, может быть, стоит театрам вернуться к ней, несмотря на некоторую наивность и привязанность к определенной эпохе, в сущности, лишь только пионерскими галстуками?.. Ведь тема предательства — вечна, а бороться с ней порой можно и в игре...

Из череды замечательных актрис, клейменных амплуа трагистки в силу роста, внешности, хрупкости, голоса, Маргарита Куприянова выделялась женственностью, каким-то особым обликом, даже играя мальчишек. Не случайно уже по окончании **студии при Центральном детском театре в 1948** году молодая актриса воплощала и женские образы в пьесах **Виктора Розова «В поисках радости»** и «**В добрый час!**». Но следующим для меня после Шуры Тычинкина остался в памяти **Король Матиуш** из спектакля **Петра Фоменко «Король Матиуш Пер-**



«Сомбреро». В роли Шуры Тычинкина

вый» по книге Януша Корчака. На всю жизнь эта роль связалась для меня только с ней, Маргаритой Куприяновой, поразительным образом соединившей в маленьком короле нездешность и хрупкость вымышленного мира с жестокостью той реальности, в которой педагог и философ Януш Корчак создавал свою сказку.

Режиссер определил жанр спектакля как «философский гротеск» о создании мира, в котором все дети могли бы стать счастливыми. Но это невозможно, потому что взрослые противостоят этому стремлению. Точно писала **Анна Родионова**: «Исполнительнице главной роли Маргарите Куприяновой удалось создать

тот самый, «книжный» образ Матиуша — ребенка с широко распахнутыми глазами и открытым сердцем. Критики отмечали, что даже внешне она была похожа на маленького короля с обложки книги. Чистота души и мальчишеская твердость Матиуша с первых моментов очаровывала зрителей и уже не отпускала. Особенно трогательным выходил у актрисы последний монолог короля, где маленький мальчик оправдывался перед судом взрослых, безразличных людей, пытаясь в последний раз уверить их в благородности и чистоте своих намерений. Куприянова называла Матиуша своей любимой ролью. В его образе актриса находила «жизнь человеческого духа», которая, по ее мнению, составляет содержание и смысл актерского искусства. «Ради этого смысла только и стоит работать в театре, заниматься раскопками человеческой души», — говорила она».

Эти «раскопки» были, пожалуй, самыми главными в творческих поисках Маргариты Куприяновой. Достаточно вспомнить ее Снежную королеву из сказки **Сергея Михалкова «Сон с продолжением»**, а затем из сказки **Евгения Шварца**. Время, прошедшее между этими двумя спектаклями, внесло свои коррективы в создание образа, углубив в нем, пожалуй, главные черты. Снежная королева Маргариты Куприяновой не вызывала, вопреки разуму, чувства отторжения. Слепительно красивая, хрупкая, словно льдинка, которую можно разбить неосторожным движением, эта королева воспринималась как девочка, прошедшая некогда путь Кая и ставшая женщиной, осознавшей всю тоску и боль оледеневшей души. По чьей-то воле она сумела сложить слово «вечность» и оказалась в вечном плену льда, а потому ей так остро необходим кто-то, кто со временем испытает то же чувство, поймет и ее душу, жаждущую, но не смеющую оттаять... Это чувствовалось смутно, проявляясь в сознании все более отчетливо с годами, но — чувствовалось...



«Король Матиуш Первый». Фелек — М. Логвинов, Король Матиуш Первый — М. Куприянова

Были и другие спектакли, в которых Маргарита Куприянова запомнилась: с возрастом все ярче проявлялись ее женственность, мягкость, отстраненность от житейской суеты. Человек одинокий, она была полностью сосредоточена на своем служении театру, в котором прошла вся ее жизнь. Не помню, кому принадлежит очень верная фраза о том, что театр был для Маргариты Григорьевны монастырем, в который она ушла добровольно и навсегда.

Женские роли актрисы были столь же яркими, запоминающимися, как и мальчишеские: именно в них раскрывалась ее пленительность, личная целостность, особая привлекательность. С приходом в ЦДТ Алексея Владимировича Бородин, Маргарита Григорьевна Куприянова в первом же его спектакле получила роль — небольшую, но позволявшую соединить в одном образе мальчишеские, женские и откровенно гротесковые чер-

ты, зависящие не от возраста, а от характера персонажа и, конечно, от характера актрисы. Ее тетушка Ганимед в «Трех толстяках» Юрия Олеши оказалась настолько непривычной, что приковывала к себе напряженное внимание наравне с исполнителями главных ролей. Небольшая, в сущности, роль стала объемной, неожиданной по реакциям. Как, впрочем, и следующая — отнюдь не главная, в спектакле Алексея Бородина «Отверженные» по роману Виктора Гюго, получившем широкое признание и почти невероятный по тем временам интерес самой разновозрастной публики.

Исполнитель роли Жана Вальжана, замечательный артист Юрий Лученко, к сожалению, уже тоже покинувший наш мир, вспоминал: «Я был занят с нею в «Отверженных», где она играла сестру Симплицию. У нее уже было все необходимое: прекрасно написанная роль. Но Куприянова — это трудно объяснить, но

было четко ощутимо — создала внутри роли тайну, которую знала только она. Зритель видел очертания и мог только смутно догадываться... Когда я с ней играл, я чувствовал, что-то странное происходит, но непонятно было, что именно, пытался разгадать, и потом для себя выяснил: а она любит Вальжана. Это было настолько удивительное открытие! Этого не было прописано в роли, и нет у Гюго, а она поставила себе такую цель и сыграла».

Остается только додумывать: почему Маргарита Куприянова придумала для себя именно этот «манок»? И ответ найдется: потому что именно театр дарил ей преодоление замкнутости в себе, одиночества. А значит — путь к Любви...

А какими великолепными женщинами оказывались ее мисс Хэвишем в «**Больших надеждах**» по роману **Чарльза Дикенса**, поставленных Алексеем Бородиным, и леди Констанс Лорридейл в «**Маленьком лорде Фаунтлерое**» **Фрэнсис Барнетт** (постановка **Анны Некрасовой**)! Долгие десятилетия прошли, а в памяти живут аристократическая осанка, изысканные манеры, серебряный голос этих разных женщин с разными судьбами. «Легендарная травести», как назвал ее в одной из статей **Александр Соколянский**, навсегда осталась для тех, кто видел Маргариту Григорьевну в ее поздних ролях, неповторимым образом женственности и — той безграничной преданности своему призванию, что каждый образ делает живым, точным, психологически и эмоционально убедительным.

Последней ролью актрисы стала Шарлотта в «**Вишневом саде**» **А.П. Чехова**, поставленным Алексеем Бородиным. Об этой работе Маргариты Григорьевны верно написала **Наталья Каминская**: «Шарлотту играет блистательная М. Куприянова, личность для РАМТа историческая, актриса вахтанговской, остроумно-ироничной природы. Она напоминает маленькую балеринку без возраста и словно возвращает нам во плоти хрестоматийный чеховский замысел.



«**Большие надежды**». В роли мисс Хэвишем

Эта странноватая, насквозь артистическая «дочь Альбиона» содержит в себе некую загадку одинокого инопланетного существа».

...Судьба подарила мне две встречи с актрисой, которые не забудутся никогда. Поначалу настороженно отнесся к моей настойчивой просьбе об интервью, Маргарита Григорьевна согласилась. Была сдержана, но временами, вспоминая о той или иной роли, воодушевлялась, ее прекрасные глаза загорались ярче, голос звучал, словно музыка. Не забыть, с какой брезгливостью ответила Куприянова на вопрос: почему она категорически отказалась играть Буратино? «Этого негодая, который продал купленную для не-



*«Вишневый сад».
 Епиходов — Евг. Редько,
 Дуняша — Т. Матюхова,
 Шарлотта Ивановна —
 М. Куприянова.
 Фото Е. Цветковой*

го папой Карло книгу? Ни за что!» И еще одна ее фраза врезалась в память навсегда: «Я открываю дверь служебного входа в театр, закрываю ее за собой, и все остается за ней: мысли, проблемы, улица со своим ритмом. Все — только здесь. Никогда нельзя приводить улицу в театр».

Сегодня Маргариту Григорьевну вспоминают нечасто. Но на своем сайте артист РАМТа **Евгений Редько** открыл страницу памяти Куприяновой, где собраны воспоминания, фотографии. Есть эта страница и в газете театра **РАМТограф**. Она завершается воспоминания-

ми **Анны Синяткиной** о том, что Маргарита Куприянова никогда не раскрывала до доньшка внутренний мир своих героинь. «До самого последнего в них оставалась какая-то загадка, нечто непостижимое, особенное, придававшее объем и неповторимость именно этой роли... Так она и ушла — юная, гордая, вдохновенная, по-королевски».

Такой и осталась навсегда в благодарной памяти тех, кто ее видел...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
 Фото из архива РАМТа*

ГИМН ВЫДАЮЩЕЙСЯ ЛИЧНОСТИ

Этой осенью исполнилось 100 лет со дня рождения **Розы Абрамовны Сиrotы**, режиссера, выдающегося театрального педагога, многолетнего соратника **Георгия Александровича Товстоногова**. С ней он сделал почти все лучшие свои спектакли в **Ленинградском Большом драматическом театре им. М. Горького**: «**Безымянная звезда**», «**Эзоп**» (две редакции), «**Идиот**», «**Синьор Марко пишет комедию**», «**Пять вечеров**», «**Варвары**», «**Сколько лет, сколько зим**», «**Мещане**», «**Традиционный сбор**», «**Беспокойная старость**». Рядом с великим режиссером были две великие женщины: безгранично преданная ему заведующая литературной частью **Дина Шварц** и режиссер **Роза Сирота**. В ее творческой биографии были и другие театры, телевидение, **ЛПТМяК** и **ГИТИС**, но **Ленинградский БДТ**, театр **Товстоногова** был главным в жизни **Розы Абрамовны**, он был ее родным домом.

Сегодня имя этой женщины многими забыто. Впрочем, тех, с кем работала **Роза Сирота**, уже почти не осталось на этом свете. В **БДТ** — **Олег Валерианович Басилашвили**. Теперь один в знаменитой гримборной с потолком, где сотни автографов великих людей второй половины XX века, которые любили **БДТ**, ходили на спектакли, дружили с **Георгием Александровичем** и актерами. Он помнит и чтит **Розу Сироту**. Одна из передач на ТВ из его авторского цикла «**С потолка**» была посвящена ей, ее автограф сохранился на потолке.

Роза Абрамовна Сирота была легендарной личностью. Слава пришла к ней после премьеры знаменитого **товстоноговского** спектакля по роману **Ф.М. Достоевского** «**Идиот**» с **Иннокентием Смоктуновским** в роли князя Мышкина. В **ленинградских** театральных кругах была масса разговоров о будущем спектакле **Товстоногова**, ходили слухи, что спектакль почти готов, но нет артиста на роль князя Мышкина. Потом появилось имя **Иннокентия Смоктуновского**, кто-то вспомнил, что он прекрасно

сыграл лейтенанта **Фарбера** в фильме режиссера **Александра Иванова** «**Солдаты**» по повести **Виктора Некрасова** «**В окопах Сталинграда**» (1956). Потом пошли слухи, что хотя с актером над ролью Мышкина работает **Роза Сирота**, но что-то не получается, что его хотят снять с роли, но **Роза Абрамовна** этого не допустила и один на один продолжала с актером работать, водила его по местам **Достоевского**, выстраивала внутреннюю жизнь героя.

Они поверили друг в друга, и это дало результат. Уже на первом сценическом прогоне все прорвалось. Родился князь Мышкин — **Иннокентий Смоктуновский**. Потом уже все точки над «i» расставил **Георгий Александрович**. Успех был грандиозный! **Смоктуновский** поразил всех. И это чудо сделала **Роза Сирота**. Связь их существо-

Роза Сирота





На репетиции спектакля «Выбор». О. Даль, Р. Сирота, А. Чернова, Ю. Константинов. Фото Ю. Богатырева

вала многие годы. Когда Смоктуновский снимался у **Григория Козинцева** в «Гамлете», он тайно на два-три дня приезжал к Розе Абрамовне и репетировал Гамлета, а потом возвращался на съемки. Так же в свое время поступал и **Кирилл Лавров**, когда снимался у **Ивана Пырьева** в «**Братьях Карамазовых**», он тоже репетировал роль Ивана Карамазова с Розой Сиротой. Она, как никто, знала, понимала, чувствовала Достоевского.

Сколько актеров благодарили судьбу за то, что она подарила им возможность создать свои лучшие роли с Розой Сиротой! Она всегда была окружена глубочайшим уважением и актерской любовью. Своим подопечным Роза Абрамовна отдавала себя полностью, никогда не жалея ни сил, ни времени и такой же отдачи и верности требовала от них. «Степень участия Сироты в судьбе актера оказывается значительней поверхностных впечатлений. Она готова выложить и отдать все, что умеет и знает уже на первой репетиции. Делать роль с Сиротой трудно, но независимо от результата целительно, потому что эта работа просто не кончается никогда. Живительные ливни ее налетов во время де-

журств по спектаклю ожидаемы и непредвиденны. Она обновляет и обостряет задачи, открывая новые горизонты роли, скребницами сарказма сдирает штампы, ведет ученика к мастерству и возвращает мастера к ученичеству». Это цитата из большой статьи **Владимира Реценера** 1971 года, когда он был артистом БДТ. Он и сам забыл об этой статье, но она бережно хранилась в архиве Розы Абрамовны в **Ленинградской Театральной библиотеке** — пожелтевшие листки с почти выцветшим машинописным текстом.

В этих заметках, с эпиграфом: «Цель творчества — самоотдача...» из **Бориса Пастернака**, очень точно проанализирована роль Розы Абрамовны в искусстве драматического театра: «Роза Сирота — великий настройщик драматического ансамбля, уникальный «биостимулятор» актерского организма. Никто, как она, не может так психологически точно и педагогически властно мобилизовать все скрытые резервы мастера, «средняка» или начинающего, вернуть каждого участника репетиции к обостренному действию, дразнящим и чувственным оценкам «первого плана». И в то же время Сирота делает работу над глав-



«Сколько лет,
сколько зим».
Сцена из спектакля

ным, проходным или эпизодическим образом художественно осмысленной и увлекательной, обнаруживая «проблему роли» (ее рабочий термин), заставляя решать эту проблему здесь и сейчас». Эти заметки, написанные Владимиром Рецептером много лет назад, оказались очень важными сегодня для понимания того, кем была и как работала режиссер-педагог Роза Сирота над каждым спектаклем прежде, чем свою постановочную миссию выполняли Г.А. Товстоногов или **О.Н. Ефремов**. Заметки Рецептера заняли достойное место в замечательном сборнике **«Роза Сирота. Книга воспоминаний о режиссере и педагоге»**, изданном в Санкт-Петербурге в **2001** году.

Эта книга не похожа на другие подобные издания. Ее составители и редакторы **Людмила Николаевна Мартынова** и **Нина Андреевна Элинсон** были близкими людьми Розы Абрамовны, их связывала многолетняя дружба. В подготовке текста участвовала сотрудница Театральной библиотеки **Ирина Борисовна Ваганова**. В создании этой книги принимали участие очень многие люди: петербургские и московские актеры, режиссеры, сотрудники ленинградских театров, МХТ им. А.П. Че-

хова, театральные критики. Книга сделана на их спонсорские деньги.

Авторам сборника удалось на документальном материале, публикуя фотографии разных лет, впервые создать полноценную биографию Розы Сироты, начиная с детства и до ее последних дней, разделив книгу на восемь глав, восемь разных периодов ее жизни и творчества в воспоминаниях тех, с кем она работала, с кем дружила. Все эти воспоминания — объяснения в любви. Опубликованы также и девять ее работ: об «Идиоте» Смоктуновского, о **Павле Луспекаеве** в «**Варварах**», о «**Бесприданнице**», поставленной ею в **Ленинградском театре им. Ленинского Комсомола** (ныне «**Балтийский Дом**»), тезисы лекций о режиссуре и работе режиссера с актером и т. д. А еще полный список поставленных ею театральных и телевизионных спектаклей, концертных программ, записей на фирме «**Мелодия**», библиографический список литературы о ее жизни и творчестве.

Мне повезло, я видела почти все ее спектакли в БДТ, сделанные с Товстоноговым и самостоятельно, слышала разговоры актеров о репетициях и дежурствах Розы Сироты на спектаклях, но, читая эту кни-



«Цена». С. Юрский и Вл. Стрельчик

гу, открыла много для меня неизвестного, очень интересного и неожиданного.

Когда Людмила Мартынова и Нина Элинсон готовили издание, они использовали не только архивные материалы, но и обратились к актерам, которые работали с Розой Сиротой; к ее друзьям с просьбой написать свои воспоминания или записать их на магнитофон. Сегодня уже нет с нами Олега Ефремова и **Ии Савиной, Романа Громадского и Изиля Заблудовского, Зинаиды Шарко и Валентины Ковель, Дины Шварц и Ангелины Степановой.** Но с любовью написанные ими строчки о Розе Сироте остались, как будто звучат их голоса.

Зинаида Шарко: «Роза Абрамовна Сирота. Розочка. Моя Розося, как я ее называла... У меня лично всегда было ощущение, да нет, не ощущение, а абсолютная уверенность, что я ее любимая актриса. Теперь я понимаю, что не я одна так о себе думала. Но, вероятно, в этом тоже талант режиссера — репетировать и жить в театре так, чтобы актеру казалось: ты такой единственный, неповторимый, и никто, кроме тебя, эту роль так, как ты, сыграть не сможет, ма-

ду того, никто в труппе так, как ты, к этой роли не подходит... Роза для меня — воспоминание о нашей юности, о наших успехах, о моих лучших ролях, о празднике Большого Драматического Театра... У нее был редкостный талант режиссера-педагога. Мне кажется, она так до конца не поняла своего истинного предназначения... Роза занималась с нами, как говорят в кино, подготовительным периодом. И мы из рук Розы попадали к нашему великому Мастеру такими, по большому счету, подготовленными, размятыми, как хорошая глина к скульптору, — и ему уже было легко ваять из нас то, что в результате выросло в хорошую роль и в прекрасный спектакль. С Розой я репетировала три свои лучшие роли — Тамару в «Пяти вечерах», Ольгу Шеметову в «Сколько лет, сколько зим» и Лизу Хренову в «Традиционном сборе».

...На всю жизнь я запомнила замечательно показательную историю со спектаклем «Сколько лет, сколько зим». Мы играли его долго. Приехали в город Алма-Ата. Перед отъездом Роза посмотрела спектакль и пришла к выводу, что ее ребенок уже вы-



Р. Сирота, К. Лавров, Ю. Аксенов, С. Карнович-Валуа, Г. Товстоногов

рос из прежних штанишек и надо что-то предпринимать. Мы открывали гастролы именно этим спектаклем, и она пришла ко мне в номер с подробным разговором: «Сколько мы играем?» — «Три года». — «Ты понимаешь, что ты за эти три года изменилась, стала другим человеком. Вот давай скорректируем это в роли. Ты теперь на три года стала старше, умнее, сдержаннее. Попробуй завтра сыграть свою Ольгу с сегодняшних твоих позиций. Не открывайся Лаврову сразу, безоглядно, как ты это делала до сих пор. Наоборот, закрывайся как можно дольше. Заставь его пробиваться к тебе». Я пришла в дикий восторг: «Розочка, это гениально. Давай позовем Киру, все ему расскажем». — «Ни в коем случае. Пускай это будет для него полной неожиданностью». Какой это был назавтра потрясающий спектакль, какой живой, сиюминутный, воистину действенный. После спектакля Кирилл Юрьевич сказал мне: «Спасибо за удивление...» А все это сделала Роза».

Всего 38 человек откликнулись на просьбу написать свои воспоминания о Розе Си-

роте: **Александр Калягин, Лариса Малеванная, Татьяна Пилецкая, Сергей Женовач, Людмила Чурсина** и другие, к счастью, ныне здравствующие и успешно служащие театру. И среди них **Нора Фролькис**, подруга детства Розы Абрамовны с четвертого класса школы и до конца жизни. В ее рассказе какие-то милье, но очень важные подробности их детской жизни: «Школа была во дворе, фасадом здания был ТЮЗ, его создателем и художественным руководителем был Александр Александрович Брянцев, маленький, толстенький, с остроконечной седой бородкой, любимый всеми ребятами. Школу и ТЮЗ объединяла галерея. Все школьные утренники, все праздники проходили в ТЮЗе. Это был наш театр, свой театр. Каждый спектакль смотрели по пять-шесть раз... При ТЮЗе было Делегатское собрание. В него выбирали ребят со всего города, которые любили театр, понимали его, участвовали в обсуждении спектаклей. К ним прислушивались. Роза была неизменным членом Делегатского собрания. Театр стал ее жизнью, ее страстью с самого детства».



Традиционный сбор. Поклоны

А если учесть, что напротив ТЮЗа и школы был **Театральный институт имени А.Н. Островского**, ясно, что судьба Розы Сироты была решена. Но на самом деле было все не так просто. Когда после блокады Театральный институт вернулся в Ленинград из эвакуации, Роза Сирота поступала на режиссерский факультет, блестяще сдала экзамены, но ее не приняли, найдя какую-то отговорку. И тут за нее вступились тюзяне. Они-то знали, на что способна эта маленькая хрупкая девочка, влюбленная в театр. Пришлось взять ее условно. Но через две недели занятий она уже стала полноправной студенткой, лидером курса. Руководителем курса был **Евгений Густавович Гаккель**. Однокурсник Розы Сироты **Вадим Горлов** вспоминал, что на одном из первых занятий Мастер дал задание студентам найти краткое определение: «Кто такой режиссер?» Роза определила так: «Режиссер — мозг и нерв спектакля». Это определение она и реализовывала всю жизнь, как считал Вадим Горлов.

Моховая улица в жизни Розы Сироты заняла особое место: она жила с родителями в большой коммунальной квартире на углу Пестеля и Моховой, здесь была ее школа, ТЮЗ, Театральный институт. Здесь, на Моховой, во время блокады, окончив девятый класс, совсем юная девочка, мамина дочка, она работала санитаркой, операционной сестрой в **Глазном институте**, где был госпиталь. Большинство раненых было незрячими, с ранением глаз. Когда в госпиталь попала бомба, вместе с такими же девочками, как она, они перенесли 250 раненых, тяжелых мужчин в Театральный институт, сами не поверив, что смогли это сделать. На всю жизнь Роза сохранила потребность помогать людям. Мало, кто знал, что именно она добыла дорогущее зарубежное лекарство для Павла Луспекаева. У нее был друг, художник **Марк Кляонский**, его работы продавались за рубеж, но все деньги шли в Министерство культуры. Роза Абрамовна сумела убедить чиновников министерства купить на эти деньги лекарство для Луспекаева. Это могла сделать только она.



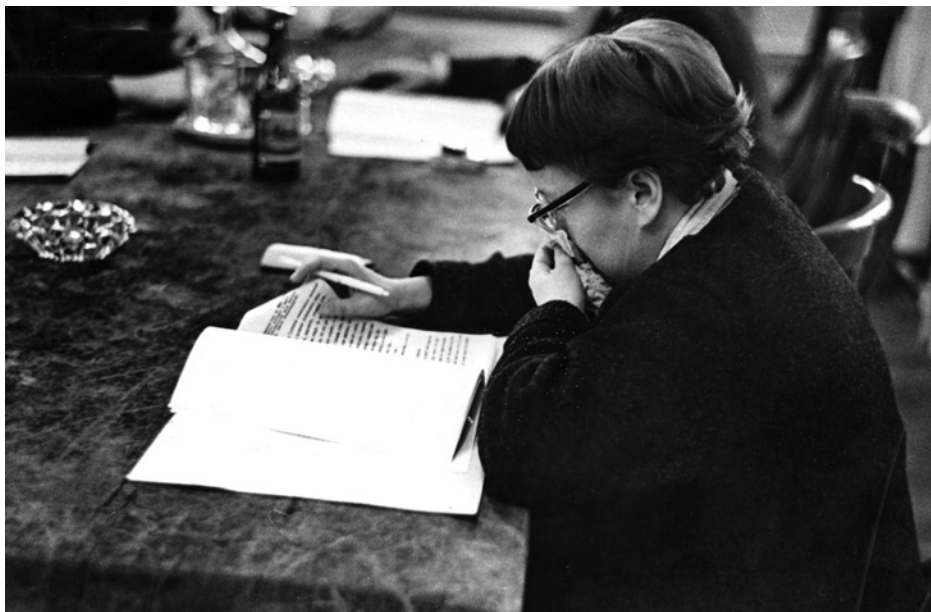
Роза Сирота и Георгий Товстоногов на репетиции

В 1952 году Роза Абрамовна Сирота получила диплом режиссера драматического театра и одна из всего выпуска уехала по распределению в небольшой город **Кизел Молотовской** (ныне Пермской) **области**, где за два с половиной года поставила тринадцать спектаклей, в том числе «**Старика**» и «**Чудаков**» **М. Горького**, была главным режиссером областного театра, навела там порядок, создала атмосферу творчества, вместе с актерами ездила в сельские клубы, где в любых условиях играли спектакли с полной отдачей. Это была суровая школа. Но она все выдержала, заслужила любовь и огромное уважение актеров и зрителей.

В 1953 году в **Пермском областном театре** она ставит свою инсценировку романа **Л.Н. Толстого** «**Анна Каренина**». Спектакль имел большой успех. Это было значительное событие для Перми. Через много лет она снова вернется к этому роману Толстого. Появится ее спектакль «**Супруги Каренины**» для актерского дуэта **Людмилы Чурсиной** и **Изиля Забудовского**. Они играли его много лет на разных пло-

щадках. Роза Абрамовна первая сняла с героев хрестоматийный глянec, открыв в чиновнике высокого ранга Каренине человека страдающего, а в Анне — не прекрасную молодую женщину, жертву страсти. В Анне Людмилы Чурсиной была жесткость: она загубила не только свою жизнь, но и жизнь двух благородных мужчин. В 1983 году Роза Сирота как режиссер записала на студии «**Мелодия**» этот спектакль.

В конце 1954 года Роза Сирота вернулась в Ленинград по приглашению своего учителя **В.С. Андрушкевича** в **Ленинградский драматический театр** (ныне **Театр им. В.Ф. Комиссаржевской**), их первым совместным спектаклем стал «**Платон Кречет**» **А. Корнейчука**, а затем «**Чудак**» **Н. Хикмета**. Режиссером была Роза Сирота, художественным руководителем Владислав Андрушкевич. Спектакль имел большой успех, и в городе заговорили о молодом талантливом режиссере Сироте. Но в то время молодому режиссеру-женщине получить возможность самостоятельно ставить спектакли или руководить театром было делом



Р. Сирота на репетиции

почти нереальным. Получив приглашение Г.А. Товстоногова перейти в БДТ и стать его помощником, она сделала свой выбор, но желание самостоятельно ставить спектакли было у нее всегда, редко, но ей удавалось это сделать. А тогда, в конце 1956 года она сделала свой выбор. Как писал **Сергей Юрский** в своей статье к ее **70-летию**, этот выбор был «не из смирения и уж никак не из трусости. Она обрела смысл и силу в почти исчезнувшей к тому времени особой профессии режиссера-педагога, режиссера-психологического тренера. Она продолжила ту деятельность, которую в отдаленных пространствах осуществляли Сулержицкий в раннем МХТ и Михаил Чехов в Голливуде. Роза Сирота стала постоянным сотрудником Товстоногова и вместе с ним, как известно, сделала большинство самых знаменитых спектаклей БДТ».

Сергей Юрский рассказал в этой статье о том, какое огромное влияние Роза Абрамовна имела на актеров; сколько знаменитостей обязаны именно ей созданием своих лучших ролей; о том, что и он испытывал «особую радость и результа-

тивность в трех работах, сделанных с Сиротой: «**Эзоп**» **Г. Фигейредо** (1967), «**Цена**» **А. Миллера** (1968), «**Беспокойная старость**» **Л. Рахманова** (1970)». Статья Юрского, названная «Роза», стала вступительной к книге воспоминаний. Сергей Юрьевич написал эту статью, когда и он, и она жили в Москве, работали в разных театрах, пути их не пересекались: «Судьба развела нас. Но не забылось ничего. Восхищение, благодарность, любовь — вот чувства, которые я к ней испытываю».

Самым дорогим для Сергея Юрского в отношениях в Розой Сиротой стала постановка пьесы американского драматурга Артура Миллера «Цена». И в ее творческой биографии «Цена» заняла особое место, как и в творческой и человеческой биографии всех четырех участников спектакля. Наконец, Розу Сироту признали как режиссера-постановщика. История постановки этой камерной пьесы в БДТ — чистый детектив. Сергей Юрский вспоминал: «В августе распределили роли: Эстер — Валентина Ковель, Уолтер — Вадим Медведев, Соломон — Владислав Стржельчик, Виктор Франк —

Сергей Юрский. Постановка Товстоногова. Режиссер Сирота. В сентябре во время гастролей мы с Розой почитали пьесу, говорили. Это увлекло. Вспомним, что это 1968 год. Танки в Праге. Начало крутого зажима и мертвого застоя. Пьеса о том, как спасти душу в окружении тотального бездушия. Автор — Миллер — после его политических выступлений объявлен нашей официальной прессой антисоветчиком. Формальное разрешение на постановку есть и пока еще не отменено. Надо делать быстро. В Архангельске мы учили текст. А вернувшись в Ленинград, поставили выгородку и почти сразу кинулись в разводку. Репетировала Роза. Прекрасные десять дней! Да, всего десять дней. Утром и вечером. Увлечение, вдохновение, доверие, влюбленность друг в друга всех участников — вот что это было. 30 сентября мы показали полный прогон. До премьеры было еще далеко, — потому что запрещали, откладывали. Но спектакль был готов. Полностью. Товстоногов посмотрел и попробовал взять выпуск в свои руки, но на этот раз добавить было нечего. Сирота отлила пьесу в завершенную форму, и форма эта была живой. Клянусь: никогда, ни до, ни после этого я не испытывал на сцене того чувства естественности, подлинности существования, как в роли Виктора. Один раз в месяц нам позволяли устроить очередной просмотр — еще раз проверить на идеологию. Мы играли, и, уверяю вас, играли хорошо — благодаря Розе мы всегда были в форме, в состоянии готовности. Я получал наслаждение просто от повтора спектакля — пусть даже перед пустым залом с комиссией. Ткань спектакля была самоценной. И это поняли переводчики пьесы — **Константин** и **Алексей Симоновы**. Константин Михайлович обладал авторитетом в самых верхах. И он решил использовать его полностью. 16 декабря мы сыграли премьеру. На спектакле был Солженицын и зашел к нам, и мы долго говорили. Большие очереди стояли в кассу за билетами на скромную камерную — «домашнюю» пьесу. Так было все десять лет, пока мы играли «Цену». Мы победили во главе с Розой».

Бывают странные совпадения. Сергей Женовач начал свои воспоминания о Розе Сироте с того, какое сильное впечатление произвел на него спектакль «Цена», когда студентом **Краснодарского института культуры** он попал случайно на этот спектакль: «Была некая магия, был театр, который не стремился специально тебе понравиться, чем-то специально тебя поразить или удивить. Были люди на сцене, была их судьба, их мысли и боль. И была прочная связь между ними и нами, притихшими в зрительном зале. И эта связь была сокровенной и душевной. И когда, уже учась в Москве, в ГИТИСе на режиссерском факультете, в мастерской Фоменко, нам на втором курсе объявили, что актерское мастерство у нас будет преподавать Сирота, радости моей не было предела. Это был знак судьбы».

Сергей Женовач и его однокурсники понимали, что Роза Абрамовна обладает уникальным педагогическим даром. И у них родилась идея: постановка Розой Абрамовной гоголевских «Игроков» с ними как с артистами, чтобы они на себе могли понять, что такое работа режиссера с актером. Страсти кипели на репетициях нешуточные, подключился и Петр Наумович Фоменко. На одной из бурных репетиций Розе Абрамовне стало плохо, ее увезли в больницу. И через некоторое время она ушла с курса. Выпускали спектакль «Игроки» без нее. Но Сергей Женовач считает, что это была одна из самых интересных педагогических работ, как Сироты, так и Фоменко. И в конце написал: «Как сейчас порой позарез не хватает советов, да просто разговоров с Розой Абрамовной. Почему это понимание приходит с таким опозданием? Почему особенно остро начинаешь ценить то, что ушло от тебя навсегда? И как порой хочется снова очутиться в 36 аудитории ГИТИСа, когда вечером мы, студенты, после небольшого обязательно трéпа, снова и снова докапывались до смысла и содержания гоголевских «Игроков». И как хочется дорепетировать! Доспорить! Дообъясниться и наговориться!»

Мая РОМАНОВА

МОЩНЫЙ, РОМАНТИЧНЫЙ, СКАЗОЧНЫЙ...

Сколько уже написано и сказано восторженных слов о театре, о блестящих актерах нашего времени, о потрясающих спектаклях. И все же в стороне от этого внешнего успеха находятся личности, преданные сцене, но равнодушные к славе. Они, не возносясь и не изменяя своей природной скромности, продолжают служить его величеству Театру! Таким был заслуженный артист РФ, народный артист Республики Северная Осетия — Алания и Республики Южная Осетия **Сурен Хугаев**. Сегодня ему исполнилось бы 70 лет....

В профессиональном актерском сообществе бытует такое мнение: чем талантливее актер, чем масштабнее его личность, тем сильнее он затрачивается. Великие **Владимир Тхапсаев**, **Бимболат Ватаев**, **Маирбек Икаев**, **Урузмаг Хурумов**, **Федор Калагов** и **Сурен Хугаев** были из раз-

Сурен Хугаев



ряда таких артистов. Все они ушли из жизни в расцвете сил и возможностей...

«Священнодействуй или убирайся вон!» — этому завету основоположника русской актерской школы **Михаила Щепкина** **Сурен Хугаев** следовал на протяжении всей своей творческой жизни. Без малого полвека он прослужил в **Осетинском театре**, сыграл самые разные роли, создал образы, не похожие друг на друга. Ему было подвластно все: комедии, драмы, трагедии. **Ибрагим** в «**Фатиме**», волк **Чобра** в притче **Г. Хугаева** «**Черная бурка**». Не менее интересен он был в комедийных спектаклях **Г. Чеджемова** «**Цола**», **А. Айларова** «**Бродяга**», абсолютно органичен как русский классический герой и английский аристократ в пьесах **Шекспира**.

Молодым актером сыграл сына Тотра в первой постановке **Георгия Хугаева** «**Богатый дом**» и, уже перейдя на возрастные роли, в том же спектакле сыграл отца — **Сольма**. **Солтанбек** из исторической драмы «**Буйный Терек**», **Роман** «**И оглянулся путник**», другие знаковые ленты советского периода: «**Дезертир**», «**По следам Карабаира**», «**Голос матери**» — и в кино, и в театре артист **Сурен Хугаев** запомнился своим талантом, харизмой, мощной энергетикой.

Знакомство заслуженного артиста РФ и председателя СТД РСО — **Алания Казбека Губиева** со студентами югоосетинской студии **Щепкинского училища** состоялось в 1975 году. **Сурен Хугаев**, **Джумбер Джагаев** (**Къадзах**), **Махар Кокоев**, **Филипп Каджаев** — все высокие красавцы, стройные, крепкие ребята и надежные защитники. После окончания театрального училища **Сурен** и его сокурсники вернулись в Южную Осетию. Вскоре **Георгий Доментьевич Хугаев** пригласил **Сурена Хугаева**, **Махара Кокоева** и **Иналу Еналдиева** в труппу осетинского театра. Позже, в одном из своих интервью **Сурен Туганович** вспоминал, в каком шоке он был, попав в такой про-



Первые роли Сурена Хугаева в осетинских фильмах

славленный театр. «Все — корифеи! Урузмаг Хурумов, Николай Саламов, Маирбек Икаев, Тереза Кантемирова — все заняты в спектаклях. Там нельзя было не работать в полную силу!» — восклицал он.

На сцене Осетинского театра пути Сурена и Казбека вновь пересеклись. «Невозможно создать образ, не прожив жизнь своего героя, — говорит **Казбек Губиев**. — Сурен не играл вполсилы, никогда не фальшивил. При всей своей мощной фактуре был как ребенок, добрый и мягкосердечный. К тем, кого искренне любил и уважал, обращался только «Хъабул». Мог снять с себя рубашку и отдать, мог искренне проникнуться и заплакать при виде плачущего ребенка. Но, выходя на сцену, он абсолютно преображался. И сама его фактура, и большой талант предполагали невероятную занятость на сцене, и он много играл. Когда у меня был свой частный театр «Казбек-Арт», Сурен играл в спектакле «Иратта». Его тогда поставили впервые, и он имел фееричный успех, аншлаги, вызывали да-

же конную милицию для охраны театра, столько желающих было попасть на спектакль. И такой успех вполне предсказуем благодаря актерскому составу: Сурену Хугаеву, Лактемиру Дзтиеву, Роберту Битаеву и Вильгельму Хасиеву. Там звучали потрясающие песни. Это была одна из первых режиссерских работ Тимура Сикоева. Очень жаль, что Сурен ушел так рано, не доиграв, не досказав... Сегодня в осетинском театре не хватает такого героя — мощного, романтического, сказочного богатыря».

Его уменьшительно-ласкательное «Хъабул» работники театра вспоминают и сегодня. Многим не хватает Сурена как старшего товарища и опытного коллеги. Родным и близким человеком называет его народная артистка РСО — Алания **Жанна Габуева**. Он готовил юную девушку к поступлению на актерский факультет, сам подбирал материалы для нее. Самые яркие воспоминания детства у Жанны связаны со спектаклем «**Кукла**», в котором играл актер.

Получив профессиональное образование,



«Богатый дом». В роли Сольма

актриса вновь встретилась с мэтром, но уже на сцене театра. Одна из запоминающихся совместных работ в спектакле **«Черноухий алдар»**, где они играли влюбленную пару, он — господина, она — служанку.

«Как он был моим учителем, так и остался им до своего ухода. Радовался каждому успеху, и, что очень важно, был лишен зависти. С ним легко было работать, он всегда такой наполненный, глаза горели, он заряжал своей энергией. И всегда со сцены он нес зрителям правду, — вспоминает Жанна Габуева. — Меня всегда поражала его природная органика. У Сурена был очень большой диапазон, он мог играть все, но особенно хорошо у него получались сложные драматические роли».

Первый спектакль **«Бродяга»** в постановке Георгия Хугаева, в котором играли Сурен Хугаев и народный артист РСО — Алания, лауреат премии **«Золотая Маска» Алан Албегов**. Для него дорого, что старший коллега — Сурен всегда подсказывал нюансы работы начинающему актеру, давал верные направления. Вспоминает, как им восхищались зрители во время гастро-

лей. Говоря о совместной работе, Алан называет его великим профессионалом, к уровню которого надо стремиться, и отмечает редкое актерское качество: всегда идеально разбирать роль, пытаться вникнуть в образ, понять логику поступков своего героя. «Зачем?», «почему?» — Сурен всегда искал ответы на эти вопросы.

«Он никогда не жалел себя, будь то большая роль или эпизодическая. Наверное, поэтому так быстро сгорел. Осетинскому театру очень не хватает такого мощного актера, как Сурен», — говорит Алан Албегов.

Память возвращает нас в прошлое, когда Сурену Хугаеву исполнилось 55 лет. Поздравляя его на сцене, тогдашний художественный руководитель Казбек Губиев сказал: «Сурен, у тебя сейчас две пятерки, но я тебе ставлю от себя и от всего театрального сообщества еще одну пятерку, самую высшую!» Я уверена, что многие разделяют эти слова, сказанные безвременно ушедшему актеру.

Лолита МАМИЕВА

Фото из архива СТД РСО — А

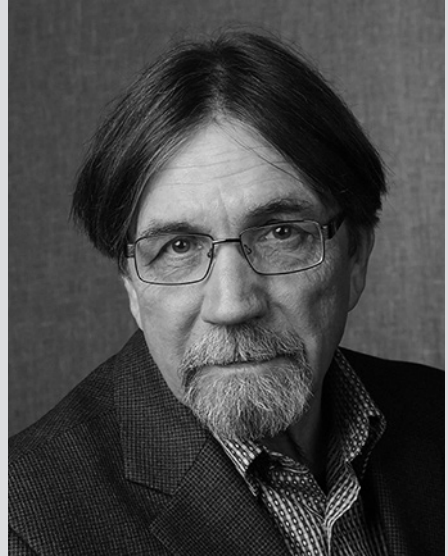
6 ноября, на 77-м году ушел из жизни главный художник **Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И. Качалова**, заслуженный деятель искусств РФ, народный художник Татарстана, лауреат Государственной премии Республики Татарстан им. Г. Тукая, член Союза художников РФ, член Союза театральных деятелей РФ **Александр Михайлович ПАТРАКОВ**.

Талантливый художник, один из лучших сценографов страны, Александр Патраков работал художником-постановщиком и главным художником в театрах **Челябинска, Новокузнецка, Куйбышева, Ярославля, Читы, Ростова-на-Дону. Тридцать лет**, с 1994 года, он служил Казанскому академическому русскому Большому драматическому театру им. В.И. Качалова.

Жизнь Александра Патракова — это более **50** лет творчества, это **120** спектаклей по произведениям русской, мировой и современной драматургии, это почти десяток выставок, это сотни восторженных отзывов зрителей и высоких оценок авторитетнейших искусствоведов.

Работая всю творческую жизнь в тандеме с режиссером **Александром Славутским**, Александр Патраков выступал в его спектаклях полноправным соавтором постановки. Гармонично сочетая в своем творчестве традицию и новаторский поиск, его сценография несет в себе мысль, идею, вбирая индивидуальности режиссера и драматурга, в ней органично сочетаются живописность и конструктивность, метафоричность и узнаваемость бытовых деталей.

Александр Патраков не только выдающийся сценограф, но и мастер театрального костюма. Костюмы, созданные им для **«Пиковой дамы»**, **«Трехгрошовый оперы»**, **«Плутней Скапена»**, изо-



щенные по тонкой стилистике, фантастическому богатству используемых материалов, сами по себе являются произведениями искусства.

Оригинальный график-плакатист, Александр Патраков к каждому своему спектаклю создавал программки и афиши-плакаты, как бы завершающие всю художественную структуру спектакля и одновременно являющиеся вполне самостоятельными произведениями, которые отличаются своеобразием композиции и емкостью графического образа.

Александр Патраков ушел из жизни, но остаются спектакли, в которых продолжают жить его душа и его талант: **«Пиковая дама»** А.С. Пушкина, **«Скрипач на крыше»** Д. Бока, Д. Стайна, **«Дядюшкин сон»** Ф.М. Достоевского, **«Вишневый сад»** А.П. Чехова, **«Ревизор»** Н.В. Гоголя, **«Гамлет»** У. Шекспира, **«Васса»** М. Горького, **«Глумов»**, **«Банкрот»** А.Н. Островского, **«Роковые яйца»**, **«Бег»**

М.А. Булгакова, «Плутни Скапена», «Дон Жуан» **Ж.-Б. Мольера**, «**Безумный день, или Женитьба Фигаро**» **П.-О. Бомарше**, «Горько!..» **М. Зощенко**, «Дракон» **Е. Шварца**, «**Визит дамы**» **Ф. Дюрренматта**, «**Бал воров**» **Ж. Ануя**, «**Чужой ребенок**» **В. Шкваркина** и множество других, ставших уже частью истории российского театрального искусства.

Александр Патраков до последних дней продолжал активную профессиональную деятельность, умело сочетая непосредственно творчество с непростыми обязанностями главного художника театра, был образцом вдохнове-

ния, творческого долголетия, высокого трудолюбия и ответственности. Его отличали добросердечное отношение к людям, миролюбие и бесконечная преданность своему делу.

Художник жив, пока жива память о нем.

Светлая память об Александре Михайловиче Патракове навсегда сохранится в истории Качаловского театра, в сердцах тех, кто знал и любил его творчество.

*Казанский академический русский
Большой драматический театр
имени В.И. Качалова*

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–273/2024

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 500 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 2-272/2024



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

ФЕСТИВАЛИ

XXI Международный фестиваль «Мост дружбы»
(Йошкар-Ола, Республика Марий Эл)

ГАСТРОЛИ

Санкт-Петербургский государственный театр
музыкальной комедии

ЛИЦА

Алиса Фрейндлих (Санкт-Петербург)
Александр Бутор (Березники)

ВСПОМИНАЯ

Александра Патракова (Казань)

www.strast10.ru

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