

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-274/2024



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и еще один год остается позади, и мы вступаем в новый с надеждами, планами, но и вполне понятной тревогой: каким он будет? что принесет?

По Восточному гороскопу наступает год Зеленой Змеи, и если к зеленому цветку большинство из нас привыкло относиться с верой, что все желанное сбудется так же естественно, как весеннее появление первых, свежих травы и листьев, то образ змеи внушает вполне понятные опасения: укусит или проползет мимо?

Но оставим в стороне эти размышления. Наступают любимые праздники — Рождество Христово и Новый год. Города уже украшены наряженными елками, разноцветными огоньками, сверкающими подсветками, напоминая, что мы уже на пороге грядущего года. Это во многом создает особое настроение: мы ждем объявленных и еще неизвестных нам премьер в театрах страны, фестивалей, лабораторий, юбилейных дат артистов всей России, выставок, открытий новых имен. И, конечно, наступающий год станет периодом интенсивной подготовки к главному событию театрального сообщества — его юбилейной дате, которая будет широко праздноваться в 2026-м, но потребует серьезной, по-настоящему творческой подготовки. Очень хочется, чтобы эта дата стала праздником не только для творцов, но и для зрителей, заполняющих каждый вечер малые и большие залы театров в самых разных уголках страны...

Номер, который перед вами, завершает не только 2024 год, но и оставшуюся уже позади половину театрального сезона. Множество событий подарили всем нам осень и начало зимы: рассказать обо всех невозможно, но нашим авторам, как представляется, удалось написать о том, что было значимо не только для определенного города, но и для многих регионов. Фестивали и лаборатории собирали участников из разных точек, объединяли их, давали возможность зрителям взглянуть на то, как протекает театральная жизнь далеко от места их обитания, какие новые имена появляются, какие давно знакомые продолжают приносить радость своим мастерством.

И это — наш все-таки самый главный праздник — Театр, который всегда с нами и приносит целую палитру эмоций: от волнения, соучастия в происходящем, до разочарований. Ведь и они снова и снова приводят нас в зрительный зал в ожидании чуда.

С наступающим годом, дорогие друзья! Пусть он будет добрым, плодотворным, счастливым. И, конечно, одарит всех здоровьем!



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



На обложке: Г. Товстоногов и А. Фрейндлих на репетиции спектакля «Этот пылкий влюбленный». БДТ

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Брянск. В. Буслаева 2
Златоуст. В. Ерёмин 6
Махачкала. Н. Газиева 11

ФЕСТИВАЛИ

XXI Международный фестиваль «Мост дружбы» (Йошкар-Ола, Республика Марий Эл). Н. Старосельская 16

IV Международный фестиваль детских камерных театров «Волшебный фонарик» (Санкт-Петербург). С. Козлов 29

Фестиваль «Волков. Подмостки» (Ярославль). П. Зонова 40

VII Международный театральный фестиваль «Комплимент театру» (Новочеркасск). И. Гаврилова 45

II Международный театральный фестиваль «Достоевский. Омск». А. Белова 52

II Международный театральный фестиваль «Арктическая сцена» (Мурманск). Н. Менделюк, О. Феофанова, М. Наумлюк 60

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

XXXI Всероссийский молодежный фестиваль–

конкурс «Театральная завалинка» (Московская область). Е. Лебова 73

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ «ДАМАСОБАЧКА» (МХТ имени А.П. Чехова). Е. Омеличкина 77

«Гриша не свидетель» (Российский академический Молодежный театр). А. Ильина 81

«Дом Бернарды Альбы» (Московский драматический театр «Сфера»). Е. Лебова 86

ГАСТРОЛИ

Санкт-Петербургский государственный театр музыкальной комедии в Москве. Д. Калинина 91

ЛИЦА

Алиса Фрейндлих (Санкт-Петербург). Е. Алексеева 102

Анатолий Бутор (Береznики). Е. Малинина 108

Анна Дюкова (Санкт-Петербург). Е. Ронгинская 114

ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

Художник–модельер Сергей Пугачёв (Москва). А. Коломенцев 117

ВЫСТАВКИ

«Казус Мейерхольда, или "Ревизора" хочется всегда» (Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства). М. Романова 121

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский театр «МОСТ». А. Колтун 129

МИР МУЗЫКИ

«Раймонда» и «Клеопатра» (Театр «Кремлевский балет»). Л. Лаврова 135

МИР КУКОЛ

«Эдгар По. Следствие» (Московский театр кукол). А. Ильина 143

ВСПОМИНАЯ

Нину Засухину (Куйбышев/Самара). О. Игнатюк 148

Александра Патракова (Казань). Д. Хусаинова 154

ЮБИЛЕЙ

Алексей Бартошевич (Москва) 15

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Валерий Яковлев (Чебоксары) 159

БРЯНСК. А была ли сказка?

Сказка в театре всегда праздник как для детей, так и для взрослых. Она наполнена красотой и волшебством и часто помогает отвлечься от внешних проблем и переживаний. Но есть отдельная категория сказок, внимание к которым не так велико — страшные легенды и предания. Если обратиться к подлинным сюжетам знакомых с детства историй, можно найти много нового, что родители вряд ли рассказывали на ночь. А ведь оригиналы большинства сказок действительно не такие добрые и светлые, как мы привыкли их слышать. Всё оттого, что изначально они складывались вовсе не для детей. Сказка всегда была утрированием действительности, жизнеподобием, чтобы на примере героев можно было анализировать ситуацию и извлекать из нее уроки. Поэтому, передаваясь из поколения в поколение, история окутывалась мрачным контекстом — так, столкнувшись со страхом в вымышленном мире, будешь готов к нему в настоящем.

«В некотором царстве...» Сцена из спектакля



Именно к страшным сказкам обращается **Юлия Ростопчина** — актриса **Брянского театра драмы им. А.К. Толстого**. Для самостоятельного творческого проекта «**В некотором царстве...**» (моноспектакль создан на стипендию **СТД РФ** «для выдающихся деятелей культуры и искусства») она выбирает «**Упыря**» из сборника **А.Н. Афанасьева** и «**Можжевельное дерево**», опубликованное **братьями Гримм**. Обе сказки довольно жуткие, про смерть и убийства. И обе народные, поэтому интересно рассматривать их в контексте раскрытия национальных культур. Сюжет «Упыря» довольно известен: **Марина Цветаева** в поэме «**Молодец**» берет его за основу, также у **Владимира Даля** в книге страшных легенд и преданий есть нечто похожее. Отличает эту историю, как и, наверное, любое русское сказание, взаимодействие двух начал — религиозного и «нечистого». Причем они не вступают в явную борьбу, а, скорее, существуют рядом, подчеркивая тем самым размытость



Ю. Ростопчина в спектакле «В некотором царстве...»

границы между добром и злом. Тем сложнее понять, как эту грань не преступить и принять правильное решение. В этой двоякости, в ситуации выбора и заключается суть каждой русской сказки. Так и в спектакле: Маруся, встретившись с упырем и приняв его за красавца-молодца, попадает под его власть, и каждый разговор с ним — это попытка остаться на стороне добра, избежать связи с нечистой силой и, как итог, несознательность действий, путаность понятий. Но, как и свойственно сказке, героиню ждет счастливый финал. Избавившись от упыря с помощью святой воды, Маруся воскрешает мужа и сына водой животельной, что тоже таит в себе христианские мотивы.

Немецкая сказка жестче. Кровожадная и ужасающая, она впечатляет, скорее, не внутренним посылом, а внешним содержанием. Злая мачеха, отрубившая пасынку голову крышкой сундука, сварившая из него суп, а потом поплачившаяся за преступление собственной жизнью — мрачно, сурово и прямо немецкие предания разбираются с грешниками. Мотив возмездия и возда-

ния каждому за дела его подается без малейшего смягчения и упрощения. Однако и в этой сказке финал достаточно положителен (насколько вообще этот эпитет можно употребить в данной истории): истребив зло в лице мачехи, отец с двумя детьми остается жить «долго и счастливо».

Главное, что удалось сделать Юлии Ростопчиной — выстроить единую смысловую идею, объединив две сказки общим, не менее страшным сюжетом. Спектакль начинается с женщины, сидящей, укутавшись в одеяло, возле люльки. Напевая себе под нос мотив колыбельной, она строит и тут же разрушает башню из детских кубиков — монотонный плач ребенка сливается с бряканьем падающих фигурок. Устало раскрыв книжку, читает. Здесь-то и начинается сказка. Сперва одна, затем вновь мизансцена возле люльки — снова попытка построить башню под непрерывающийся крик младенца. Вторая сказка, после которой опять взаимодействие с ребенком. Внезапно колыбель переворачивается, и зритель видит, что внутри — пусто. Сразу рождается несколько концепций: ре-



Ю. Ростопчина в спектакле «В некотором царстве...»

бенок умер, а мать не может справиться с утратой, или же она сама его убила (отсюда и выбор сюжетов); сказка — это видения помутившегося рассудка, или же способ спрятаться от реальности... Как бы там ни было, важнее всего то, что подобные вопросы в принципе рождаются. Значит, зритель уйдет из зала наполненным, потрясенным ужасами самих сказок, а может, той истории, что представлена здесь как действительность. Но сцепка произойдет, и послевкусие останется.

Актриса очень точно создает характеры: она одновременно и рассказчица, и героиня обеих сказок, и задушенная горем мать. При этом, помимо общего замысла, актриса выстраивает и ведет линию каждого персонажа. Ее Маруся, восторженная и окрыленная вначале, постепенно становится все более приземленной. Поступь утяжеляется, легкие и летящие жесты укрупняются, взгляд приобретает серьезность и осмысленность. Испуг — наиболее выразительная эмоция образа. Именно через нее происходят изменения героини: от юной и наивной до умудренной

горьким опытом. Совершенно другими красками Юлия рисует мачеху из второй сказки. В этом персонаже чувствуются холод и оголенные нервы: четкие, отточенные движения, острый, колющий взгляд и звучный голос. В отличие от сказки, героиня Юлии Ростопчиной менее жестока: убийство пасынка происходит будто бы в бреду, и в первые секунды после содеянного на ее лице появляется искреннее сожаление. Однако быстро проходит, сменяясь грозной, хитрой, почти безумной гримасой. Образ матери — ведущий в задуманной истории — от начала и до конца прописан самой актрисой. В этом и сложность, и легкость одновременно. Он должен соединить в себе двух сказочных героинь, оставшись при этом законченным и самостоятельным, выдержав общий замысел и раскрыв трагизм спектакля. Переключаясь то на Марусю, то на мачеху, Юлия в каждой из них продолжает центральный образ — мать, потерявшую ребенка. И сцены возле люльки, закольцовывающие постановку, с каждым разом все больше наращивают напряжение и интри-



Ю. Ростопчина в спектакле «В некотором царстве...»

гу. Образ матери олицетворяет и главную тему спектакля — невозможность сбежать от реальности и скрыть проблемы в вымышленном мире.

Сценографическое решение минималистично: темный экран размером во всю стену ограждает часть сцены, оставляя в распоряжении актрисы лишь ее половину. В центре стоят перевернутый стол и ящик, слева старинный сундук, а вокруг хаотично разложены кочаны капусты. Каждый предмет играет как определенный символ. Сундук — обращение к сказочному миру, создание атмосферы и антуража. Появляющийся во время истории Маруси красный клубок как попытка сохранить себя и семью — остановить его разматывание и удержать здравость рассудка. Капуста с нарисованной на ней красной помадой рожницей — это деторождение и вместе с тем детоубийство (поливает кочан на молитве о рождении сына и разрушает собранного «человечка» после его убийства). Свет выстроен акцентно (художник по свету **Александр Шалабода**): луч выделяет деталь именно в тот момент, когда

это необходимо смыслово. Так, например, ветка можжевельного дерева, незамеченная до этого, появляется в поле зрения лишь на второй сказке.

Премьера — это всегда определенное испытание. Первый показ, спектаклю еще нужно пожить и разыграться, поэтому, конечно, избежать некоторых шероховатостей и недочетов практически невозможно. Однако есть в постановке момент, который выбивается из общего замысла — проскальзывающая на сцену современность. Реплики героев, транслируемые на экране и отвлекающие от самой актрисы, или предметы быта, явно указывающие на наше время. Всё это вносит путаницу в понимание контекста: придерживается ли автор стиля народной сказки, или превращает ее в некий современный ужастик. Но даже с учетом этих моментов можно сказать, что работа получилась серьезная, сильная и перспективная.

Валерия БУСЛАЕВА
Фото Андрея РИГЕЛЯ

ЗЛАТОУСТ. А была ли сказка?

В репертуаре Златоустовского драматического театра «Омнибус» немало глубокомысленных, оригинальных комедий, которые служат далеко не только для развлечения публики. И вот новая постановка главного режиссера, заслуженного деятеля искусств РФ **Бориса Горбачевского**, — спектакль по пьесе **Александра Коровкина** «Авантюристы поневоле». Постановщик называет эту работу философской комедией, содержащей вместе с тем немало острой сатиры, которая направлена против изъянов нашей административно-чиновничьей системы.

В яркой биографии Александра Коровкина учеба в ГИТИСе и Литературном институте, актерская работа в МХАТе, создание ряда примечательных драма-

тургических произведений («Кукла для невесты», «Рябина кудрявая», «Мужики и капуста», «Чудовище» и других); сценариев популярных фильмов («Редакция», «Неотложка», «Общага», «Марш Турецкого», «Бедная Настя» и других); участие в киносъемках, редакторство в журнале «Современная драматургия», преподавательская деятельность...

Главного режиссера «Омнибуса» Бориса Горбачевского и драматурга Александра Коровкина, когда-то вместе учившихся в ГИТИСе, связывает давняя дружба. Лет десять назад Александр Коровкин предложил Борису Горбачевскому для постановки свою новую пьесу «Авантюристы поневоле». Обстоятельства не позволили тогда режиссеру сразу воплотить ее на сцене.

«Авантюристы поневоле». Розалия Карловна — О. Зацепина, Генриетта Карловна — В. Фролова, Бабакин — Н. Безруков





Кувькин — А. Тегленков, Генриетта Карловна — В. Фролова

«А когда недавно открыл текст, понял, что эта социально-философская комедия не потеряла своей общественной актуальности, остроты в критике негативных сторон нашей действительности, — рассказывает Борис Горбачевский. — В обществе по сей день немало разного рода «прощелыг» и дельцов, готовых ради собственной выгоды преступить через чьи-то судьбы, пренебречь нравственными законами. Они есть в разных слоях общества, в том числе и в чиновничьем аппарате. Вот и героини пьесы — сестры-пенсионерки Генриетта и Розалия — всячески борются за старинный особняк в центре новой застройки, в котором живут с детства, чтобы сохранить родовую память, островок культуры, социальной справедливости, но все чаще сталкиваются с незаконными попытками лишить их этого островка ради чьих-то барских посягательств. Причем не только со сто-

роны мэрии, но и близких родственников — племянников Роберта и Эрика».

Сюжет постановки прост и запутан одновременно: чиновник Бабакин, предлагавший сестрам новую «однушку» на окраине города вместо их старинного дома, съел забытый хозяйками на столе пирожок, начиненный «мышьяком» для избавления от мыши (на деле оказавшимся сильным снотворным). Сестры всполошились, подумав, что их визитер отравился. В этом же заблуждении пребывали и племянники, навесившие тушек. Особенно чувствительным к обнаружению «жмурика» оказался Эрик, накануне сбежавший из тюрьмы под видом Джульетты, роль которой играл в спектакле на «зоне». Все озабочены тем, как вывезти «труп» на свалку. Но этому намерению мешают невеста Роберта Инга и зачавший в дом полицейский Кувькин: они-то не догадываются о совершенном здесь «преступлении».



Генриетта Карловна — В. Фролова, Роберт Краузе — Р. Серебrenников, Эрик — А. Якунин

Розалия Карловна — О. Зацепина, Роберт Краузе — Р. Серебrenников





Инга — Е. Жижина

Неуклюжие попытки персонажей избавиться от «мертвеца» вызывают смех в зале. Как и перипетии взаимоотношений Роберта и Инги, брак с которой потребовался промотавшему государственные деньги продюсеру для уплаты долга, а также Эрика и полицейского (последний испытывает страстное влечение к переодетому преступнику-беглецу в женском наряде и парике). Забавны и сестры, которые к своим немолодым годам «обзавелись» многими чудачествами. Однако за смешным легко угадывается немалая доля грустного и горького. Уютную старость сестер пытается «перехватить» административная машина. Незавидна по большому счету судьба Роберта, решившего жениться на богатой невесте под угрозой суда и расплаты. Печальна участь Эрика, обиженного в детстве, свернувшего с нормальной дорожки, так и не вставшего на путь исправления в местах не столь отдаленных. А засидевшую-

ся в девках Ингу уже посещают мысли о неискренней любви избранника.

«Спектакль задуман и как призыв быть внимательнее к каждому отдельному человеку, для сочувствия и осмысления чужой жизни, — продолжает режиссер-постановщик. — В наше время пустословия и суеты, нескончаемой многозадачности, непрерывной деловитости и зачастую вопиющего эгоизма даже существование наших близких часто мало нас волнует, не говоря уже о соседях, коллегах, знакомых. Проходим мимо с легкой душой. Не замечаем. Не задумываемся о том, как они живут, в чем нуждаются».

Вот эту сторону спектакля особенно чувствуешь благодаря замыслу и усилиям постановщиков (это также художник, заслуженный работник культуры РФ, заслуженный деятель искусств РБ **Виктор Хлыбов**, художник по костюмам **Лиля Файзулина**) и прекрасной игре актеров, которые, явив на сцене слаженный ансамбль, своих пер-



Драматург А. Коровкин на премьере спектакля

сонажей представили точно и выразительно, всецело перевоплотившись в них.

«**Виктория Фролова** заменила заболевшую артистку **Алену Михееву**, которая до этого три месяца репетировала роль Генриетты, — добавляет Горбачевский. — Буквально за пять репетиций Вика «вжилась» в свою героиню так, что зритель явно ощущает обаяние этого персонажа. Я уже не говорю о безупречной игре заслуженной артистки Челябинской области **Ольги Зацепиной** (Розалия), артиста **Руслана Серебrenникова** (Роберт): их профессионализм давно оценен публикой. Замечательно дебютирует у нас в последних постановках новый актер **Алексей Тегленков**, уровень работы которого сравним с московским. С труднейшей задачей справился артист **Александр Якунин**: представившись бывшей женой Роберта Марианной, был убедителен в этом не только для Инги и полицейского, но и, что очень показательно, для зри-

телей. Хорошо вписался в актерский ансамбль и артист **Никита Безруков**, сыгравший чиновника».

Приглашенный на премьерный показ автор пьесы, Александр Коровкин был доволен и удивлен современной интерпретацией. Расставленные «Омнибусом» акценты и измененный финал показали злободневность его комедии и в наши дни. «Оживший» чиновник Бабакин предлагает «отравленный» пирожок зрителю: дескать, не желаете ли погрузиться в такой же крепкий сон, чтобы не видеть кошмарные стороны нашей действительности. А может, их лучше все же различать и по мере сил содействовать искоренению неизжитого социально-административного негатива? На это как раз и нацелена новая работа театра.

Валерий ЕРЁМИН
Фото Веры ГАРНИЦКОЙ

МАХАЧКАЛА. Женщина и война

Премьеры спектаклей в Дагестанском русском драматическом театре им. М. Горького «Непокоренная» и Лакском музыкально-драматическом театре им. Э. Капиева «Материнское поле» приурочены к 80-летию со Дня Победы в Великой Отечественной войне.

Говорят, что у войны не женское лицо, а сколько женских судеб она ломала и ломает. Спектакль в Дагестанском русском драматическом театре им. М. Горького «Непокоренная» поставлен в инсценировке **Скандарбека Тулпарова** по автобиографической повести бывшей узницы концлагеря **Освенцим Зофьи Посмыш «Пассажирка»**. Тулпаров является также и режиссером-постановщиком.

Конец 1950-х. Красавец-лайнер (художник-постановщик **Борис Голодницкий**), безмятежно отдыхающие пассажиры в невероятно точно созданных костюмах того периода (художник по костюмам **Вера Агошкина**), палуба озарена ярким солнечным светом (художник по свету **Адиль Адильханов**), звучат музыка и песни в исполнении **Хиринды Султановой**. Ничто не предвещает трагедии, разве что некоторое беспокойство одной из пассажирок, жены советника дипломатической службы ФРГ Вальтера (**Антон Артемов**) **Лизы (Мерина Курбанова)**, всматривающейся в лицо одной из путешественниц **Марты (Диана Джахбарова)**. Интрига нарастает с каждым действием, но ни зрители, ни персонажи не догадываются об этом, лишь потом открывается завеса.

Вдруг в эту безмятежность врывается тревожная музыка **Шнитке**, яркая, красочная палуба лайнера превращается в концлагерь, а дым, идущий из труб газовых камер, сразу же переносит зрителей в тот ад. Становится понятным дикий страх **Лизы** от лая собаки, находящейся на борту, от одной из песен, ведь под эти звуки отправляли в газовые камеры узников Ос-

венцима. А она, в девичестве **Анна (Влада Алешина)** служила там надзирательницей. Это ее страшная тайна, и даже муж ничего не знает. Актриса очень точно передает смятенные чувства своей героини: раскаянья в содеянном у нее нет, ведь она до сих пор убеждена, что иначе поступить не могла, но страх крушения нынешней безмятежной жизни объял ее полностью. Действие строится на безмолвной дуэли палача и жертвы. За весь спектакль **Марта**, та самая узница концлагеря, произносит лишь одну единственную фразу, но то, как **Диана Джахбарова** передает свое отношение к происходящему пронизываю-

«Непокоренная». Марта — Д. Джахбарова.

Дагестанский русский драматический театр им. М. Горького





«Непокоренная».
Марта — Д. Джахбарова,
Лиза (Анна) —
М. Курбанова.
Дагестанский русский
драматический театр
им. М. Горького

щим взглядом и выразительной пластикой, становится знаком, выражающим состояние души той, что стала не жертвой, а обвинителем.

Вслушиваясь в диалоги Вальтера и американского журналиста Бредли (**Имам Акаутдинов**), понимаешь, насколько актуален спектакль сегодня. Бредли: «Я верю, что вы встречали в Германии людей, которые, быстро забыв, кто втянул человечество во Вторую мировую войну, стоившую десятки миллионов жизней, говорят о несправедливости, постигшей Германию, и, хуже того, искренне верят, что это несправедливость. И я согласен: это идеальная почва для взращивания новых бредовых идей, к восприятию которых,

как вы выразились, так склонна отравленная мистицизмом немецкая душа».

Как здесь не вспомнить слова немецкого драматурга антифашиста **Бертольта Брехта** из пьесы «**Карьера Артура Уи, которой могло не быть**»:

*А вы учитесь не смотреть, но видеть,
Учитесь не болтать, а ненавидеть.
Хоть человечество и было радо,
Отправив этих выродков налево,
Торжествовать пока еще не надо:
Еще плодоносить способно чрево,
Которое вынашивало гада.*

К величайшей беде человечества, подобное относится не только к немцам. Об этом мощный, масштабный спектакль-акция «Непокоренная».

Вторая постановка дала возможность еще раз прикоснуться к творчеству одного из любимейших мною писателей-философов XX века **Чингиза Айтматова**. «Материнское поле» Лакского музыкально-драматического театра им. Э. Капиева поставил заслуженный артист РСО — Алания и КБР **Гиви Валиев** по мотивам повести Чингиза Айтматова, которую он посвятил своим родителям (сценическая композиция **Б. Львова-Анохина**). Благодаря минималистической и в то же время емкой сценографии народного художника РД **Ибрагимхалила Супьянова** с первых мгновений зрители попадают в предвоенное и военное время. На заднем плане атрибуты крестьянского дома. Толгонай (народная артистка РД **Луиза Шахдилова**) неспешно занимается повседневными делами, а в это время зрители рассаживаются по своим местам. И только когда актриса выходит на аван-

сцену и начинает свой диалог с Матерью-Землей, все понимают, что спектакль уже начался. Без ложной патетики, размеренно и неспешно ведет актриса свое повествование-воспоминание. Ее героиня не только простая киргизская женщина, она и лачка, и русская — она воплощение всех матерей Земли, теряющих родных людей на поле брани, но находящихся в себе силы выстоять ради других людей, ради того, чтобы их Поле Жизни всегда колосилось. Динамика нарастает тогда, когда возникают герои ее воспоминаний.

На авансцене она сама — молодая и прекрасная (**Джамиля Закарьяева**), и ее будущий муж Суванкул (**Ибрагим Мусаев**), бегущий навстречу друг другу, навстречу своей судьбе.

И вновь меняются картины. Это уже ее старший сын Касым (**Илларкади Гаджикурбанов**) и любимая невестка Алиман (**Зинаида Чавтараева**) наслаждаются сво-

*«Материнское поле». Толгонай — Л. Шахдилова, Алиман — З. Чавтараева.
Лакский музыкально-драматический театр им. Э. Капиева*





«Материнское поле». Сцена из спектакля. Лакский музыкально-драматический театр им. Э. Капиева

ей любовью. Букет цветов, который принесит Алиман мужу на поле, невероятно красивая и целомудренная сцена купания молодых. И вся эта идиллия обрывается в одночасье, когда приходит известие о начале войны. Именно война лишает Толгонай и мужа, и трех сыновей. Крушение всех надежд, казалось бы, ведет к полному отчаянию, но Толгонай понимает, что рядом с ней люди, которые нуждаются в ее помощи, ведь она после ухода мужа-бригадира занимает его место.

Сильно играет Алиман актриса Зинаида Чавтараева. Ее героиня пылкая, страстная, искренне любящая несет в себе ту боль, что испытали многие женщины, потерявшие своих мужчин. Дуэт Толгонай и Алиман выводится режиссером на первый план спектакля. Зрители замирают, видя, как развиваются драматические события жизни этих двух женщин, двух вдов.

Как стон женщин всей Земли Толгонай Луизы Шахдиловой, постаревшая, но не сломленная, через много лет обращается к Полю с вопросом: могут ли люди жить без войны? На что Земля ей отвечает: «Люди, живущие на этом свете, что вам нужно — земли? Вот я, земля! Я для всех одинакова, вы все для меня равные. Не нужны мне ваши раздоры, мне нужна ваша дружба, ваш труд!»

И как бы вторя Земле, говорит Толгонай: «Люди! Заклинаю вас, не допустите больше войн! Пусть матери не слышат о смерти своих детей, ведь дети рождаются, чтобы жить и быть счастливее своих родителей. Мир прекрасен, сберегите его, люди! Сберегите его для своего продолжения! Заклинаю вас!»

Наталья ГАЗИЕВА
Фото Ахмедхана КИШЮВА

ОТКРЫВШИЙ ВСЕЛЕННУЮ ШЕКСПИРА

4 декабря, можно смело сказать, всем театральным миром отмечался **85-летний** юбилей **Алексея Вадимовича Бартошевича**, выдающегося ученого, известного театроведа, блистательного педагога, лектора, сумевшего не просто открыть для широкого читательского круга даже тех, кто не причастен к театру, мир **Шекспира**, а отворить дверь в сложный, противоречивый космос создателя хроник, трагедий, комедий.

Человек энциклопедических знаний, тонко чувствующий все оттенки этики и эстетики театрального искусства, Алексей Вадимович Бартошевич помог многим актерам, режиссерам, искусствоведам проникнуть в тайны творчества человека, о котором до сей поры ведется спор: был ли он на самом деле или кто-то скрывался под этим, покоровшим весь мир именем? Вероятно, по той простой причине, что Бартошевич был и остается погружен не в вымыслы, разгадки которым все равно не найти, а в волшебную силу творчества, способного заставить любого читателя или зрителя думать, испытывать яркие чувства, сопереживать, негодовать, проливать слезы от сострадания или — от смеха над шекспировскими персонажами. Хотя хроники и трагедии Шекспира вызывают в нас значительно больше ощущения сходства эпох и характеров, чем комедии. А так ли это?..

Почти десятилетие назад Алексей Вадимович в одном из интервью дал, как представляется, исчерпывающее определение комедиям великого англичанина, которое может быть особенно полезным сегодняшнему театру: «Замечательных постановок трагедий можно насчитать гораздо больше, чем столь же замечательных постановок комедий. Какая-то стена стоит между нами и шекспировскими комедиями, какая-то непреодолимая дистанция между нашим миром и фантастическим, лучезарным миром комедий Шекспира, между современными людьми и этими диковинными существами, которые смотрят на нас по ту сторону разделяющей нас дистанции. Нам трудно бывает ощутить в шекспировских героях с их радостью, открытостью миру, людей, похожих на нас самих... Мы любим их радужными одеждами, но нам и в голову не приходит допустить, что это и есть мы сами».

Дорогой Алексей Вадимович! Спасибо Вам за то, что учите нас заглядывать глубже и пристальнее, обдумывать не наспех, чувствовать точнее! Будьте здоровы! От всей души желаем Вам удачи во всем, спектаклей, которые задевают и оставляют добрые воспоминания!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



«Я СТОЮ НА МОСТУ...»

XXI Международный фестиваль русских театров национальных республик России и зарубежных стран «Мост дружбы»

Традиционный театральный фестиваль проводится в Йошкар-Оле ежегодно, но мне довелось попасть на него впервые, потому, наверное, впечатления об этом событии, значительном не только для Республики Марий Эл, но и для каждого коллектива-участника представительного форума, для многочисленных зрителей трудно «разложить по полочкам». Тем более, что некоторые из театров были хорошо знакомы, с другими встреча была впервые. Но при попытке осмыслить увиденное, в памяти мгновенно возникла дневниковая фраза **Александра Васильевича Сухова-Кобылина**, ставшая названием статьи. В этих словах ощущается состояние человека, остановившегося на середине моста между прошлым и будущим, когда одно возникает в памяти и уводит за собой, а другое — словно сквозь дымку очерчивает неясное будущее и манит к себе.

Особенно отчетливо чувствуешь это, потому что нынешний фестиваль посвящен памяти выдающегося режиссера **Георгия Константинова**, которому в январе 2024 года исполнилось бы 100 лет и чье имя по праву носит сегодня **Академический русский театр драмы Республики Марий Эл**, возглавляемый его сыном, **Владиславом Константиновым**. С любовью и преданностью оформленная выставка памяти Георгия Викторовича украшает просторное двухъярусное фойе театра. Здесь особенно остро проникаешься многозначным смыслом слова «мост», ставшим своеобразным знаком фестиваля. Мне посчастливилось видеть всего несколько спектаклей старшего Константинова, в которых его «символ веры» и верность избранной профессии раскрывались в очень простом выражении: «Главное — в тексте». Ситуации, характеры, конфликты,

события во всех возможных и невозможных, на первый взгляд, оттенках. Чем глубже проникаешь в мысль автора, вчитываясь в тщательно отобранные слова — тем выразительнее станет каждая, самая небольшая актерская работа, тем более целостным и захватывающим окажется спектакль...

А в показанных во время фестиваля спектаклях можно было увидеть и подтверждение этих слов и... пренебрежение ими, что так свойственно сегодняшнему театральному искусству. Но необходимо назвать тех, кто поддержал «Мост дружбы», понимая его необходимость.

Это **Министерство культуры РФ, Правительство Республики Марий Эл, Министерство культуры, по делам печати и по делам национальностей Республики Марий Эл, Аппарат Полномочного представителя Президента РФ в Приволжском федеральном округе, Администрация городского округа «Город Йошкар-Ола», Союз театральных деятелей РФ, Общественный фонд развития культуры и защиты интеллектуальной собственности**. Генеральным спонсором выступил **Банк ВТБ**.

Открывали фестиваль **чеховским «Вишневым садом»** в постановке хозяев, Академического русского театра драмы Республики Марий Эл. Артист и режиссер **Иван Немцев** прочитал пьесу А.П. Чехова с двойственным отношением ностальгии по прошлому и надеждой на будущее, точно попадая в пространство воображаемого «моста». Я подробно писала об этом спектакле после майской поездки в Йошкар-Олу («*Страстной бульвар, 10*», № 9-269/2024), поэтому не стану повторяться, отметив лишь явное углубление артистов за прошедшие месяцы в характеры персонажей Ранев-



«Вишневый сад». Сцена из спектакля. Академический русский театр драмы им. Г. Константинова (Республика Марий Эл)

ской (**Надежда Белобородова**), Лопухина (**Дмитрий Воронцов**), Шарлотты Ивановны (**Ксения Немиро**), Епиходова (**Антон Типикин**) и Вари (**Юлия Ангеловская**). Введенная на эту роль актриса предстала совсем другой по сравнению с виденной прежде **Натальей Ложкиной**. И вновь поразили неожиданный, но такой завораживающий финал: когда Лопухин с отчаянием рубит деревья, к нему подходит Фирс (**Владимир Пряхин**) с узелком вишневых косточек от урожая старых деревьев. Лопухин начинает разбрасывать их, а из-под планшета сцены вырастает пышно цветущий вишневый сад...

О спектакле «Лес» **А.Н. Островского Государственного Академического русского драматического театра Республики Башкортостан** (Уфа) мне тоже довелось уже писать («*Страстной бульвар, 10*», № 10-270/2024). Но на этот раз более явственно открылась в нем мысль режиссера **Николая Дручека** о насковье театральной природе этой пьесы: «Весь мир — театр», все персонажи — актеры, у каждого свое четкое очерченное амплуа, в рамках которого

и разобраны, и сыграны роли. Сценография **Владимира Мартиросова** и костюмы **Яны Глушанок** точно соответствуют этому игровому замыслу и воплощению каждого. **Альфия Кашбуллина** (Улита) явила несколько иную героиню, нежели виденная прежде **Анна Бурмистрова**, но актриса нашла неожиданные «черточки» личности этой услужливой, корыстной и льстивой женщины, не оценить которые было невозможно. Два изумительных «Актера Актерыча», Счастливец (**Николай Рихтер**) и Несчастливец (**Александр Степанов**) покорили зрителей не только показными, «на публику», признаками своей профессии, столь любимой Александром Николаевичем Островским, сколько и глубоко скрытыми комплексами, надеждами и их крушением, что не пропустит внимательный читатель и зритель, испытывая к этим людям, исходившим страну вдоль и поперек, смешанные, но искренние чувства. Особенно, к Несчастливицу, вспомнившему здесь, в усадьбе «Пеньки», на наших глазах, что он — **Геннадий Гурмыжский**.

И, конечно, ярко и очень смешно прозвуч-



«Лес». Сцена из спектакля. Государственный Академический русский драматический театр Республики Башкортостан

чала сцена отнюдь не главного персонажа купца Восмибратова (**Олег Сальцын**): «Хочешь, я тебя одним словом убью? Вот я какой человек!» — гордо восклицает он, вытаскивая из кармана деньги. А диалоги Милонова (**Сергей Пахомов**) и Бодаева (**Вячеслав Виноградов**) своим неприкрытым актерством и ложной глубокомысленностью вызывали оживление зрительного зала. О каждом из талантливых исполнителей этого «театра в театре» можно сказать самые высокие слова: о Гурмыжской (**Ирина Агашкова**), Карпе (**Григорий Николаев**), Буланове (**Антон Болдырев**), Петре (**Иван Данилов**), Аксюше (**Дарья Толканева**), потому что они замечательно справились с очень непростой задачей, поставленной перед ними изобретательным режиссером, прочитавшим пьесу Островского как живой, внятный, ничуть не устаревший текст, не прибегая к модным ухищрениям, экрану, заглушающей слова музыке и прочим достижениям дня нынешнего.

Хорошо и давно знакомый мне **Государственный русский драматический театр**

Республики Мордовия (Саранск) привез на фестиваль спектакль **Александра Вельмакина**, недавно возглавившего этот коллектив, «**Маленькие трагедии**» **А.С. Пушкина**. Замечательной находкой режиссера, на мой взгляд, стало самое начало, когда на почти свободной от предметов сцене (художник **Ирина Сид**, художник по свету **Евгений Виноградов** создали выразительное пустое пространство мира, одинаково распахнутое добру и злу) появилась группа людей в черных плащах и зазвучали из их уст, передавая от одного другому, строки едва ли не самого пронзительного пушкинского стихотворения:

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?*

Эти строки мгновенно создали не только атмосферу того, что будет происходить перед нашими глазами, но и зрительское погружение, одновременно заставляя думать о том, что каждый из персонажей пушкинских шедевров под названием «Маленькие



«Маленькие трагедии». Сальери — А. Борзов. Государственный русский драматический театр Республики Мордовия

трагедии» проходит через безрадостные размышления по-своему, как и мы с вами, с годами все чаще задаваясь этим вопросом. Как бы ни складывалась жизнь...

Каждая из трагедий словно пронизывается «**Пиром во время чумы**», что нельзя назвать абсолютно новым режиссерским приемом, но, в отличие от других интерпретаций, тщательно обдуманном: порой словно вклиниваясь в действие, порой по окончании сюжета, мастерски разделенные на фрагменты эпизоды «Пира...» воспринимаются определенным знаком того или иного момента проживания персонажами судьбоносного отрезка жизни. А они, действительно, проживают ее: в диалоге Альбера (**Денис Кручинкин**) и Жида (**Никита Феоктистов**); в полном страсти монологе Скупого рыцаря, чей взор зажигается гордостью, все более напоминающей подступающее безумие (**Николай Большаков**), и его мастерской изворотливости в разговоре с Герцогом (**Юрий Трофимов**); в попытке Сальери (великолепная работа **Александра Борзова**) скрыть свою почти

физическую боль от невозможности достигнуть легкости и света Моцарта (**Сергей Лопатников**). Сальери жадно всматривается в разбросанные Моцартом нотные листы, словно там надеется обрести ключ от тайны Божьего дара, а нервные его руки выдают смятение чувств и все более крепнущую твердость в том, что именно он призван прекратить жизнь своего друга-соперника... И непобедимый в своем жизнелюбии Дон Гуан (**Денис Михеев**) будет сражен десницей Командора (интереснейшая смысловая задумка режиссера: роли Командора и Дона Карлоса играет **Юрий Трофимов**, что можно истолковать как двойное наказание), а розы, летящие с колосников и вонзающиеся в сцену, становятся предчувствием грядущего. Луизу из «Пира...» и Лауру из «**Каменного гостя**» играет **Полина Гладкая**, что тоже значимо не просто в плане схожих характеров, а как определенный знак «дара напрасного, дара случайного» в противовес чистой и светлой Мери (**Мария Феоктистова**). Скупой рыцарь Николая Большакова, словно



«Три рассказа и одна шутка». «Злоумышленник». Следователь — В. Маркин, Денис Григорьев — А. Щеглов.
Республиканский русский театр драмы и комедии Республики Калмыкия

избавившись от сковавших его цепей, обочивается Священником, пытающимся наставить на путь истинный Председателя (Денис Михеев)... Так все эти «превращения» носят осмысленный, далеко не случайный характер.

Александр Вельмакин сумел придать известному едва ли не со школьных лет тексту тот дополнительный объем восприятия, что особенно дорог сегодня, когда театральное искусство переживает не самое лучшее время, пытаясь нередко лавировать между традицией и новаторством. Дай ему Бог удачи на этом пути!..

Республиканский русский театр драмы и комедии Республики Калмыкия (Элиста) показал спектакль «Три рассказа и одна шутка» по А.П. Чехову. Художник Павел Корниенко придумал замечательное оформление: перед нами составленное полукругом из стеллажей с книгами и необходимыми по действию предметами имя — ЧЕХОВ. Из-за кулис появляется некто, названный в программке «Человек, похожий на Чехова» (Леонид Сангаджиев), делови-

то снимает часть полок, расставляя их как письменный стол, стул, ставит на стол необходимые предметы, произносит всего несколько начальных авторских слов и — слово само по себе возникает действие рассказа «Злоумышленник». Корпулентный Следователь (Владимир Маркин) и щуплый, сгорбленный, ничего не понимающий Денис Григорьев (Александр Щеглов) уже с первых реплик вызывают смех и аплодисменты. Эти замечательные мастера ничего не разыгрывают, полностью отдавшись на волю блистательного текста, присвоив его себе, как говорится, «до запятой». Такая же абсолютная точность, достоверность покрывает и в следующих рассказах, «Хирургия» и «На чужбине», между которыми Леонид Сангаджиев так же беззвучно переставляет полки стеллажа, словно меняя наш зрительский настрой и произносит несколько «вводных» слов к тому, что мы увидим.

Артисты работают так упоенно и вдохновенно, что их эмоциям отдаешься всеми чувствами, словно наедине с собой наслаждаешься текстом Антона Павловича, про-



«Пастух Махаз». Сцена из спектакля. Государственный русский театр драмы им. Ф.А. Искандера (Республики Абхазия)

никая во все его оттенки. Неожиданность подстерегает в рассказе «На чужбине». Казалось бы, по логике, Камышевым, терзающим за завтраком несчастного француза месье Шампуня, должен предстать Владимир Маркин, а происходит наоборот — вяляжный, маленький человек с седой шевелюрой, сидя в халате напротив шеголеватого одетого француза, аппетитно проглатывает рюмку водки, закусывает ветчиной с горчицей и издевается над своим «приживалом» от души, оскорбительно противопоставляя Россию Франции. Стоит заметить, что этот диалог сегодня воспринимается особенно живо и даже остро, напоминая некоторых наших современников...

И зрители, и эксперты единодушно оценили не только мгновенность внешнего преобразования артистов, но и столь же мгновенное «присвоение» иных характеров, иных социальных групп, иного языка. Антракт между рассказами и «Предложением», хотя и осознавался необходимым для передышки артистам, но был немного досадным. Хотелось продолжать это наслаждение подлин-

ной школой русского психологического театра, к которой вернули нас Владимир Маркин и Александр Щеглов (он же и поставил этот замечательный спектакль).

В известном многим по довольно частым явлениям на сценах «Предложении» тоже открылось нечто новое — в первую очередь, благодаря Наталье Степановне (**Наталья Ежкова**). Эта засидевшаяся в девушках женщина уже отчаялась выйти замуж и вдруг — такая неожиданность! Но борьба за собственность, будь то Воловы Лужки или охотничья собака, не просто в характере, а в крови. И так отчаянно, с таким пылом борется Наталья Степановна за СВОЁ, что главное становится пустяком. Актриса именно эту черту видит и проживает самой важной в своей героине, отчетливо демонстрируя зрителю, каким станет «светлое будущее» Ломова. И тем вызывает в нас эмоции отнюдь не только смешные...

Александр Щеглов проявил себя в этом спектакле не только как замечательный артист школы русского психологического театра, но и как режиссер, умеющий глубоко



«Папаша». Сцена из спектакля. Русский драматический театр «Мастеровые» (Набережные Челны)

проникнуть в текст, чтобы возникло осмысленное, далеко не только развлекательное зрелище.

«Пастух Махаз» (один из самых популярных фрагментов «Сандро из Чегема» Фазиля Искандера) Государственного русского театра драмы имени Ф.А. Искандера Республики Абхазия (Сухум) вызвал неоднозначную реакцию. Интересная сценография Виталия Кацбы в самом начале спектакля не соответствовала сюжету, дополненному повестью Искандера «Рукопись, найденная в пещере», в которой ведут беседы Сократ, Навей и Феодосий. Режиссер Олеся Невмержицкая в аннотации объяснила это включение необходимостью «выстроить вертикаль» между пастухом и его неоформленными мыслями. Но получилась путаница, помешавшая зрителям, не читавшим произведения Фазиля Искандера, понять связь между началом и продолжением спектакля. Сочетание трагедии пастуха Махаза (Саиб Лазба), чьи две дочери, отправленные на учебу в город, оказались опозоренными дальним родственником же-

ны пастуха (Джамбул Жордания), с иронией, утерянной на пути к инсценировке, показались искусственными. Оживление публики вызывали конкретные, внятные моменты сюжета. И вины артистов, эмоционально, выразительно проживающих события своей жизни, в этом нет. Роман «Сандро из Чегема» для многих представителей старшего и среднего поколений был в свое время во многом знаковым. Очень сложно раздробить его на отдельные новеллы (что нередко происходит, но выглядит формально), достигнув той естественной и непринужденной интонации, той живой атмосферы, что так привлекали читателей. Для этого необходима точно выбранная форма театрального воплощения...

Русский драматический театр «Мастеровые» из Республики Татарстан (Набережные Челны) представил комедию «Папаша» по мотивам пьесы Е. Гришковца «Весы». Достаточно популярная в российских театрах, на этот раз пьеса оказалась мне «недопрочитанной» в плане того, что характеры четырех героев были разобра-



«Ревизор». Сцена из спектакля. Государственный русский драматический театр им. М.Ю. Лермонтова (Грозный)

ны режиссером **Константином Цачуриным** словно наспех, по верхнему слою. Вероятно, режиссер даже не подумал о том, что программка к спектаклю, четко разделенная на две части, розовую (девочки) и голубую (мальчики) и повторенная в сценографии, требует столь же определенного разведения мизансцен. Подробная сценография **Елены Сорочайкиной** лишь подчеркнула этот диссонанс. Это было первое, что мешало восприятию. Вторым стало обращение всех персонажей не к партнеру, а к залу, бесконечная суэта примчавшихся в родильный дом с футбольного или хоккейного матча приятелей **Алексея (Артемий Зайцев)** и **Эдуарда (Дмитрий Жуков)**. Будучи явно «под градусом», они должны были бы трезветь по ходу развития сюжета, а происходило наоборот — хмель не выветривался, а действовал все больше: речь становилась все более бессвязной и мало понятной, движения излишне суетливыми и т. д. **Артем (Михаил Шаповал)**, чье присутствие при родах жены вызывало в герое огромное волнение, выражал его исключи-

тельно мимикой, и на этом фоне особенно выигрышно выделялся молчаливо сидящий в углу **Игорь (Кирилл Имеров)**.

Надо отдать должное актерскому мастерству **Анастасии Константиновой**: в трех ролях, Медсестры, матери **Артема** и **Галины Борисовны** она оказалась совершенно разной, сумев в небольших сценках создать характер каждой из женщин. Но во втором действии спектакля, когда каждому из персонажей был дан свой монолог-откровение, артисты словно сбросили с себя поневоле натянутую форму и сосредоточились на отнюдь не комедийном содержании. И конечно, к немалой досаде финал спектакля оказался более чем традиционным для сегодняшних «открытий» многих театров: экран, постепенно заполняющийся трогательными фотографиями счастливых отцов с новорожденными детьми сверху до низу во все зеркало сцены...

«Ревизор» **Н.В. Гоголя**, показанный **Государственным русским драматическим театром имени М.Ю. Лермонтова (Грозный)** в постановке **Людмилы Манониной-**



«Тектоника чувств». Аника — А. Селянкина, Мадам Помрей — Л. Былинкина, Диана — Ю. Дедина.
Государственный русский драматический театр Республики Чувашия

Петрович (сценография **Анны Маркус**) несколько удивил парой безмолвных Героя (**Анзор Хамзатов**) и Героини (**Залина Музаева**), на протяжении всего спектакля присутствовавших в глубине сцены. Зачем они были нужны режиссеру? Что олицетворяли своим видом? Предназначена для кого была уходящая под колосники лестница, которая никак не обыгралась в спектакле? Догадаться не удалось. Комедия на этот раз оказалась прочитана как откровенная клоунада. Все эмоции артистов были рассчитаны именно на такое восприятие происходящего. Это поверхностное, доходящее порой до цирка режиссерское прочтение во многом мешало очень выразительным **Мусе Аюбову** (Городничий), **Муслиму Мазаеву** (Хлестаков), эффектной **Румисе Ибрагимовой** (Анна Андреевна), **Ахмеду Хамзатову** (Земляника), **Альви Махаури** (Ляпкин-Тяпкин) показать подлинный масштаб своего мастерства, скованного законами клоунады. Подобные рамки не позволили раскрыть намеченную артистами и едва ощущаемую зрителями линию посте-

пенного понимания Городничим Хлестакова. Главное, что «выпало» из этого спектакля — необходимый финал: «Над кем смеетесь?..» Очевидно, режиссер сочла этот вывод Гоголя необязательным...

Пьеса **Эрика-Эмманюэля Шмитта** «Тектоника чувств», на мой взгляд, не лучшая из написанного этим талантливым драматургом, поставлена питерским режиссером **Олегом Куликовым** в несколько странной сценографии **Владимира Шведова** в Государственном русском драматическом театре Республики Чувашия (Чебоксары). Вся сценическая площадка заполнена стоящими вешалками, под каждой из которых — пары туфель. Действие происходит почти исключительно на авансцене. Перед нами два персонажа, Диана (**Юлия Дедина**) и Ришар (**Андрей Аврин**), много лет связанные романтическими чувствами, которые давно уже перешли в привычку. Женщина чувствует это острее, более болезненно и решает отомстить. Хотя, собственно, за что мстить, если охлаждение ощущают они оба? Тем



«Дунькино счастье». Дунька — Е. Димитрова, Поповна — Евг. Верещагина.
Театр драмы Республики Карелия «Творческая мастерская» (Петрозаводск)

не менее, Диана задумывает изощренную месть: она нанимает двух румынок проституток, молодую Анику (**Анастасия Селянкина**) и постарше Родикку (**Татьяна Володина**), чтобы представить их Ришару под видом своих подруг, матери и дочери. Он непременно влюбится в привлекательную Анику, женится на ней, а потом узнает всю правду о прошлом возлюбленной. Довольно вяло протекает сюжет между бесконечным рядом передвигающихся с места на место вешалок, обуви и раскрытых зонтов, с которыми все персонажи почему-то бродят по квартире. План вполне удался, все совершается по задуманному, но спустя время Диана и Ришар вновь встречаются...

Внятной истории, которая могла бы стать если не трагической, то, по крайней мере, драматической, не получилось бы, если бы время от времени не появлялась на сцене мать Дианы в инвалидной коляске, мадам Помрей — великолепная **Лариса Былинкина**, остро чувствующая и мастерски обыгрывающая все повороты сюжета, ненавязчиво, с долей юмора пытающаяся остано-

вить дочь, хотя лишь догадывается о ее цели. Мастерство актрисы вносит живые человеческие ноты в саму эту историю, потому что именно через нее раскрывается многое из того, что не раскрыто самими героями, а лишь поверхностно прочитано.

Театр драмы Республики Карелия «Творческая мастерская» (Петрозаводск) я хорошо знала и очень высоко ценила несколько десятилетий назад, а не видела очень давно. Ушли из жизни многие из тех, кто организовал его когда-то и дал возможность яркой творческой жизни. Пришли молодые одаренные артисты. И встреча была уже совсем другой, новой. Театр привез на «Мост дружбы» два спектакля. Сказ-позорище «**Дунькино счастье**» по рассказу забытого писателя **Глеба Алексеева** и комедийную мелодраму «**Другой человек**» **Петра Гладиллина**. Первый — в инсценировке, постановке, музыкальном оформлении и пластической партитуре **Искандера Сакаева** (сценография, свет, видео **Натали Кузнецовой**, костюмы **Ники Велегжаниновой**). Второй — в поста-



«Другой человек». Сцена из спектакля. Театр драмы Республики Карелия «Творческая мастерская» (Петрозаводск)

новке **Александра Невинского** (режиссер **Ольга Онищенко**, сценограф и художник по костюмам **Елена Сазонова**, хореография **Ирины Новик**). При всей разнице времени написания, определения жанра, событийности, сюжетных отличий, актерского исполнения и т. д. спектакли поразили однотипностью подхода к столь отличному один от другого материалу, один из которых не предназначался к театральному воспроизведению, другой изначально был пьесой. Вероятно, произошло это по той причине, что разные режиссеры прочитали тексты как откровенную клоунаду. «Дунькино счастье» — история о деревенской девушке (**Елена Димитрова**), мечтавшей перебраться в город и осуществившей с помощью Поповны (**Евгения Верещагина**) в экзотических одеждах и шляпе с пером, эту мечту. Режиссер украсил сюжет плакатами на красном кумаче 20-х годов прошлого века, сочетанием псевдонародных костюмов с почти клоунскими, внося сумятицу. И Александр Невинский пошел по тому же пути: непонятные рисунки, от-

кровенно клоунский грим и одежды молодых людей, названных просто Они. И померещилось, что герои, Она (**Ирина Старикович**) и Он (**Дмитрий Максимов**) — несколько постаревшие Дунька и Мишенька (**Николай Белошицкий**), утратившие с годами не только ощущение самоидентификации, но и потерявшими память.

Герои «Дунькиного счастья» постоянно кричат, используя говор, от чего понять их порой просто невозможно. Нет ни характеров, ни внятной истории — все заменяет кривляние. Как и в «Другом человеке» маски сменили живые характеры, а драматическое, почти любому человеку в разных ситуациях присущее ощущение, что все происходит не с ним, потерянности во времени и пространстве, утрачивают живые человеческие проявления в обилии цирковых приемов.

А знакомство с **Молодежным театром «Созвездие-Йолдызлык»** Республики Татарстан (Казань) подарило счастье настоящей, осмысленной и прочувствованной игры! Вышли на сцену четыре человека, взя-



«Я, Бабушка, Илико и Илларион». Сцена из спектакля.
Молодежный театр «Созвездие-Йолдызлык» (Казань, Республика Татарстан)

ли в руки инструменты и — зазвучала красивая, мгновенно погружающая в атмосферу грузинская мелодия. Режиссер **Искандер Нуризянов**, сыгравший в своем спектакле «Я, Бабушка, Илико и Илларион» по повести **Нодара Думбадзе** собаку Мураду, Зайца, Учителя, Агитатора, Врача, Ромула, проявил и незаурядное актерское мастерство. Что же касается его режиссуры, она, бережно сохраняя не только текст замечательного грузинского писателя, но и хрупкую атмосферу, создаваемую интонациями, музыкой, сменой забавных и горьких событий, вызвала удивительное чувство собственной причастности ко всему происходящему. Это все реже возникает сегодня в театре, тем отраднее отдаваться подобному чувству...

Четыре прекрасных артиста (не считая артиста-режиссера) — **Елена Ненашева** (Бабушка), **Александр Туманов** (Зурико), **Денис Крутовских** (Илларион) и **Павел Соколовский** (Илико) естественно, свободно переходили от юмора, иронии, радостного карнавала к ни на миг не наиг-

ранному пафосу, к драме — и это воспринималось как течение обыденной человеческой жизни, в котором все рядом. И у многих зрителей вызвал слезы предсмертный монолог Бабушки, такой же безпафосно живой, мудрый и простой, как и ее пребывание на земле...

Художник **Зульфия Марданова** и музыкальный руководитель **Ольга Колебанова** создали вселенную, где огромное дерево, внутри которого домашний очаг, а музыка словно сама по себе возникает то печальным напевом, то зажигательным ритмом, явлены эмблемой не просто Гурийского села, а именно вселенной добра, памяти, света. Потому, вероятно, и воспринимался залом спектакль так эмоционально.

Финал фестиваля был поистине праздничным: Театр имени Г. Константинова показал «Хануму» **А. Цагарели** в постановке **Владислава Константинова**. Мне довелось видеть немало спектаклей по этой яркой, искрометной пьесе, и почти всегда память возвращала к первому, давным-давно вошедшему в кровь своими ритмами, дви-



«Ханума». Ханума — Л. Мансурова, Акоп — И. Немцев.
Академический русский театра драмы им. Г. Константинова
(Республика Марий Эл)

жением, акцентом спектаклю **Г.А. Товстоногова** в **Ленинградском АБДТ**. Спектакль же Владислава Константинова, с психологически точно и убедительно разработанными характерами, в сценографии **Сергея Таныгина**, с балетмейстерской работой **Петра Колесникова**, костюмами **Ольги Бородиной** стал внезапно тем самым местом, с которого я начала этот фестиваль-разбор. Он соединил прошлое, дав надежду на будущее именно посреди этого моста, который есть настоящее. Не для сравнений, не для детальных сопоставлений того, что было, с тем, что есть — мостом наслаждения от ощущения причастности к живущему десятилетиями восторгу от Театра о людях и для людей.

В каждом из многочисленных кинто, в каждой из жительниц Авлабара чувствуется

свой характер, хотя и появляются они на сцене на минуты. Величественны не только князь Пантиашвили (**Владимир Пряхин**) и его сестра Текле (**Надежда Белобородова**), купец Котрянец (**Илья Петров**) и его мать Ануш (**Галина Закирова**), но и их слуги Тимоте (**Дамир Сафиуллин**), Акоп (**Иван Немцев**). А как изобретательна и привлекательна влюбленная пара — нежная Сола (**Дарья Постникова**) и полный внутреннего достоинства Коте (**Ярослав Ефремов**). Главное в том, что все они — живые люди, характеры и манеры которых знакомы нам и сегодня, как будут, скорее всего, знакомы и нашим внукам. И эмоции их живые, и поступки, и вспышки гнева, и озарения — как лучше слукавить. А про суетливость и жажду первенства в непростом ремесле свахи любой ценой, которую проявляет Кабат (**Елена Паршкова**), и говорить нечего.

Но царица всей этой прекрасной сказки были одна — Ханума в блистательном исполнении **Людмилы Мансуровой**. Сколько же в ней удалства, ощущения собственной незаменимости, откровенной тяги к «театру одного актера», проявленной в явлении князю под видом Соны, почти неприкрытого веселого хулиганства! Но впервые для меня открылось в том характере то, чего не чувствовала в других спектаклях. Я вдруг поняла, что эта безудержно веселая, красивая, еще совсем не старая женщина, плетущая сложные интриги, остается по вечерам одна, стирает с лица маску и думает о своей неустроенной жизни, в которой ей не о ком тревожиться, некого любить, некому пожаловаться на усталость... Вот почему так мгновенно реагирует она на признания Акопа, с легкостью передает звание лучшей свахи Авлабара своей сопернице: жить своей жизнью все же важнее, чем обулаивать чужие...

На этой высокой ноте завершился «Мост дружбы», подарив светлое чувство: все мы так или иначе стоим на мосту. Лишь бы он вел от всех невзгод к дружбе и пониманию, независимо от разности взглядов, пристрастий, устремлений...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ТЕРРИТОРИЯ КУКОЛ

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

Пространство спектаклей для детей обладает безграничной фантазией, безудержным юмором и бесконечными вариациями хорошо известных сюжетов. Уже в **четвертый раз в Санкт-Петербурге фестиваль «Волшебный фонарик»** виртуозно демонстрирует это пространство, позволяя порассуждать на серьезные темы. Правда, актеры **Театра у Нарвских ворот**, хозяина фестиваля, представляя программу, начисто сбивали спесь и занудство своими находками. Еще бы, ведь главным конферансье выступил самый правдивый фантазер в мире — ба-

рон Мюнхгаузен в исполнении **Иннокентия Граба** и **Павла Москалева** с помощниками **Владиславом Швецовым** и **Андреем Кролевцом**. Традиция ущипнуть гостей задорной шуткой родилась в прошлом году. И в этом, поддержанная художественным руководителем театра и создателем фестиваля **Валентиной Лутц**, получила запоминающееся развитие.

Сам Театр у Нарвских ворот открывал четвертую встречу вне конкурса спектаклем-хитом **«Фабрика слов»**. Постановка собрала букет наград в **2022** году, в том числе и «Волшебного фонарика». Сюжет

«Фабрика слов». Сцена из спектакля. Театр у Нарвских ворот





«Колобок». П. Роднин и М. Гольянов. Белгородский государственный театр кукол

книжки-картинки **Аньес де Лестрад** значительно переосмыслен. Постановщики **Алексей Шульгач** и **Диана Разживайкина** превратили сентиментальную сказку в полубрехтовскую антиутопию, места жутковатую, с использованием масок и объектов, органично освоенных драматическими актерами. Совершенно естественно, что фестиваль уверенно зашел на территорию театра кукол. Этому способствуют две незатухающие тенденции нескольких лет: многое из интересного в куклах происходит в камерном пространстве, а драматический театр, особенно для детей, отчаянно и небезуспешно осваивает кукольный формат. Происходит это, как видится, в силу поиска театрами новой аудитории. Не столько в количественном ее расширении, сколько в качественном разнообразии. Камерная форма не дает взрослому зрителю просто отбывать культурный досуг со своим маленьким подопечным. Волей-неволей взрослые увлекаются неожиданными решениями, бли-

зостью к исполнителям. И, конечно, не требуя бюджетов мюзикхолльных шоу, театр кукол стремится создать магию и иллюзию из крошечных объектов.

Нынешняя программа «Волшебного фонарика» с особенной убедительностью подчеркнула эти тенденции в различных их вариациях. И кроме форматного самоопределения позволила увидеть некоторое противостояние традиционных сказочных сюжетов и современных текстов, адресованных детской и подростковой аудитории. Немного удивительно, но классика оказалась выразительнее и изобретательнее по художественным достоинствам, чем постановки, которые условно можно назвать актуальными.

Лучшим спектаклем фестиваля был признан «Колобок» **Белгородского государственного театра кукол**. Обаятельное хулиганство двух актеров, **Павла Роднина** и **Максима Гольянова** при поддержке драматурга **Екатерины Родниной** и художника **Андрея Ныша** продемонстрировало

нечасто встречающуюся гармоничность композиции спектакля. Сказка о Колобке возникает из фантазии двух поваров, чья кухня внезапно стала публичной. Как бы нехотя, стесняясь зрителей и подшучивая друг над другом, герои изобретают сюжет из подручных материалов. Полотенца становятся седыми волосами и бородой деда с бабкой, зайчик «рождается» из вывернутой прихватки, волк — из самоварной трубы, а медведь живет в самом самоваре. Лиса же предстает маской, «скрученной» из павлопосадского платка. Но это не бытовые предметы, а довольно характерные куклы авторской конструкции, тяготеющие к мягким игрушкам. Колобок и вовсе поролоновый щекастый шарик, который только и умеет, что легкомысленно разевать пасть, будто пэкман. Но в этой бесхитростности кукольной механики и заключается стиль, помноженный на актерский задор и партнерство.

Пересочиняя сюжет народной сказки, создатели спектакля делают акцент на том, что Колобка никто не жаеда есть, потому что у всех обитателей кухни свои заботы — урожай не собран, мельница не крутится, пчелы разлетелись. И как бы

ни было велико желание Колобка, чтобы его употребили по назначению, ему приходится всем помогать и получать в награду подарки для финального эпизода. Некоторая абсурдность создает юмор и, конечно же, воплощает для маленьких зрителей знакомую среду квеста, где нужно выполнять задания и собирать предметы. В конце вместе с лисой из полоченных подарков печется кулебяка. Она уже не обладает антропоморфными чертами и надоедливостью Колобка. И вот что важно отметить — интерактивность равномерно распределена по всему спектаклю. Начав диалог со зрителем вопросом, какую сказку рассказать, повара продолжают разучивать песенку и танец Колобка, повторять их на протяжении всего пути героя и позволяют малышам участвовать во всех испытаниях, искусно сохраняя внимание к истории.

Кулинарную тему в фестивальном сюжете поддержал **Детский театр «Вера»** из **Нижнего Новгорода**. Актриса **Анастасия Дудолодова** адаптировала для русскоязычного зрителя пьесу **Марселя Кремера и Хельги Шаус «Картофельный суп»**. В отличие от бутафорской ку-

«Картофельный суп». А. Дудолодова. Детский театр «Вера» (Нижний Новгород)





«Хрю-хрю истории, или Картинки из жизни свинок».

Сцена из спектакля. Мытищинский театр кукол «Огниво» им. Станислава Железкина

лебяки, суп в постановке **Андрея Богданова** готовят из свежих овощей в режиме реального времени. И даже угощают им зрителей. А по жанру это сторителлинг, ошутимо распадающийся на две истории. В первой актриса вместе с напарником-музыкантом (**Валерий Петенев**) увлеченно рассказывает о здоровом питании, пользе супа и пищеварительных процессах. Просветительская часть сделана очень убедительно. Но по замыслу авторов немецкого спектакля, истинная цель постановки — поведать душещипательную историю девочки Лины и свинок Фриды. Приходясь рассказчице бабушкой, Лина прошла войну, потерю близких, эвакуацию и голод, а главное — испытание дружбы и привязанности к Фриде. Здесь можно долго рассуждать о том, с какими трудностями столкнулась

Анастасия Дудолодова, не справившись с адаптацией, пытаясь превратить конкретный исторический момент в притчу о несправедливостях войны и жертвах, которые она приносит. Но гораздо интереснее обратить внимание на то, что в драматическом по сути спектакле главным изобразительным приемом становится работа с предметом.

В распоряжении исполнительницы стол и кухонная утварь, которая используется по прямому бытовому назначению. Но вот одна картофелина назначается на роль Фриды. Актриса обращается с картофелиной, как девочка с куклой, и ее вера и обаяние столь велики, что дальше зритель воспринимает овощ как живое существо, очень напоминающее свинку. Гремят ложки в металлическом стакане — идут солдаты на войну.

Деревянные солонка и перечница с помощью миниатюрных шляпок превращаются в кокетливых маму и тетю Лины. Изобретений в спектакле вроде бы не так много, чтобы простые предметы становились художественными объектами. Но деликатное обращение с ними и пылкое драматическое существование актрисы делают язык спектакля самодостаточным.

Кстати, о свинках. В спектакле **Мытищинского театра кукол «Огниво» им. Станислава Железкина «Хрю-хрю истории, или Картинки из жизни свинки»** можно понаблюдать за скетчами о целом семействе поросят-марионеток. Автор спектакля **Светлана Дорожко** явно вдохновлялась серией книжек-картинок **Яна Фалконера** об Оливии. Симпатичные, немного вздорно-жутковатые куклы **Светланы Рыбиной** помещены в очень условную среду игрового стола, на котором громоздятся детали детской площадки и цирка. И, к сожалению, исполнение миниатюр о проказах Оливии, ее мечтах стать артисткой, мешающей соседям залившимся хрюканьем, подвела конструкция марионеток, с которыми актеры **Никита Васильев, Екатерина Крымцева** и **Егор Краснов** обращаются чаще как с планшетными куклами. Но, несмотря на техническую незадачу, постановка **Светланы Дорожко** обладает бойким юмором и обращает внимание на то, что детская вздорность и стремление нажать неприятности на пятую точку — это от желания сделать мир ярче, заявить о себе и своей индивидуальности, пока еще что-то из проказ прощается чопорными взрослыми. В сюжете больше забавных наблюдений за нелепостями и несуразностями поведения детей и взрослых, чем желания рассмотреть гармоничный и пытливый внутренний мир ребенка, заявленного в аннотации.

Зато исследовать эгоцентричный, непоседливый характер подростка, требующий постоянного внимания к своей индивидуальности, убедительно удалось актрисе **Виктории Парфеньевой** в моно-



*«35 кило надежды». В. Парфеньева.
Вологодский областной ТЮЗ*

спектакле **Вологодского областного театра юного зрителя «35 кило надежды»**. Оставим за скобками качество литературной основы **Анны Гавальды**. Спектакль в режиссуре **Аллы Петрик** и **Василия Лимонова** использует минимальные изобразительные средства и целиком опирается на мастерство исполнительницы.

Второгодник Грегуар, который не признает никаких школьных авторитетов, не способен постигать абстрактность знания. Но при этом прекрасно умеет что-то делать руками и получает поддержку от бабушки. Герой вылезает из цирковой коробки, да и сам он одет как клоун. Этакая эксцентричная маска в общении со взрослыми, за которой мальчик прячет тревожность и непонимание своего места в этом мире, кроме бабушкиного тесного закутка. Вся история —



«Как я встретил Питера Пэна». В. Морозов. Санкт-Петербургский Кукольный театр сказки

необходимость выскочить из него и принять правила, по которым живет взрослый мир. Актриса использует богатую палитру психологических красок, имитируя детскую застенчивость, лукавость в лучших традициях травестирования, а затем — взмах — переходит на твердые, психологически выверенные интонации взрослой горячности, которой обладает текст Гавальды.

В какой-то степени спектакль представляет школу как пространство тотальной несвободы, что подросткам, конечно, приходится по вкусу. Но во второй части актриса так полнокровно играет радость от преодоления Грегуаром своих страхов перед учебой, что это служит сигналом взрослым — будьте внимательны к детским триггерам, включайте педагогическое чутье, которым обладает литерату-

рный дедушка Грегуара. Пусть оно стало и невольной манипуляцией, когда тот оказался на грани смерти. И переживания за дедушку вытолкнули мальчика из аморфного состояния. Виктория Парфеньева получила диплом фестиваля **за лучшую работу актрисы**. И это был единственный спектакль программы, поддержавший чистоту драматической формы. Чем не уступил «Картофельному супу», а также работе **Алексея Шульгача и Дианы Разживайкиной «Как я встретил Питера Пэна»** в Санкт-Петербургском Кукольном театре сказки.

В пространстве малой сцены режиссерская пара решила пойти по пути драматических ролей, использующих логику и образность кукольных. Само пространство, созданное Алексеем Шульгачом, пре-вращающееся из чердака в пиратский ко-



«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях». Сцена из спектакля. Тверской театр кукол

рабль, открывающее в иллюминаторе космические просторы — служит тесной и одновременно разомкнутой коробкой-райком, где культовые локации Нигдешной страны, придуманной **Джеймсом Мэтью Барри**, возникают практически только в воображении зрителя. И героев.

Сюжет спектакля вписывается в моду на сказочные ритейлинги, когда на избитые сюжеты пробуют смотреть под новым углом — добавить жестокости, психоаналитически разобраться в поступках и характерах злодеев или найти изъяны в мотивах положительных героев. Создатели спектакля придумали мальчика Риволло (его играет фаворит фестиваля **Валентин Морозов**, ставший **лучшим актером** по мнению жюри), который очень любит читать и грезить о приключениях. И он настолько заиг-

рывается, что видит в соседях персонажей своих фантазий. Но они оказываются строптивыми, и игра выходит из-под контроля. Воображая себя капитаном пиратов Джесом Крюком, влюбляясь в кокетливую девочку Вэнди, он вступает в бой с собственной тенью — нахальным и беспринципным Питером Пэном.

Выбор на роль мечтающего мальчика возрастного актера, обладающего чарующим баритоном, — одна из главных удач спектакля. Валентин Морозов легко варьирует мальчишеские интонации, детский страх перед утрированно-условной мамой (единственная кукольная роль в спектакле, сыгранная **Еленой Шемет**), харизму и находчивость главаря пиратов, мягкость и чудачковатость мистера Дарлинга. И, конечно же, почти трагическую растерянность перед Питером,



«Колыбельная». Республиканский театр кукол (Йошкар-Ола, Республика Марий Эл)

стремительно захватывающим воображаемый мир Риволло. С молодым **Антоном Виченко**, у которого эта роль еще в начале своего роста (на фестивале состоялась премьера), у Валентина Морозова эффектный и неординарный дуэт. Не уступая друг другу по темпераменту, актеры устраивают зажигательный спарринг, в котором сюжетная вариация отступает на задний план, а подсвечивается рубеж среднего возраста, когда взросление — это не только принятие семейных обязанностей. Это, в первую очередь, ответственность за свой внутренний мир, его целостность, за убеждения, на которые повлияли детские травмы, неуверенности, но и творческие озарения.

Питер появляется в жизни Риволло, чтобы обесценить воображение, присвоить себе творческую энергию и растворить ее в сомнениях и поражениях. Соперничество за внимание легкомысленной Вэнди (**Полина Войченко**) как за

боевой трофеей добавляет мрачной иронии сюжету. Джес Крюк в сказочном пространстве обречен на поражение, но в реальности побеждает нерушимый жизненный цикл. Второстепенный герой общеизвестной сказки становится главным героем собственной истории.

Переакцентовку общеизвестного сказочного сюжета мы увидели и в спектакле **Тверского театра кукол «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»**. С **пушкинскими** стихами развязно хулиганят три девицы, имеющие глубокие мифологические прототипы. Конечно же, это мойры, владеющие жизнью и смертью персонажей. Да и от шекспировских ведьм, заваривающих омерзительное зелье, испытание для героев тут тоже немалое. Режиссер **Чакчи Фросноккерс** не скрывает — его персонажи суть порождение русской хтони, выливающейся в циничных и жестоких сюжетах. Впрочем, циничными их делает именно режиссер,



«Теремок». Сцена из спектакля. Мурманский областной театр кукол

заставляя с первых же секунд актрис **Софью Хорошавину**, **Валентину Дерко** и **Елену Шамарину** кривляться, гримасничать и биться в конвульсиях, местами выходящих на эффектную пластико-танцевальную партитуру (хореограф **Надия Альмухаметова**). Главное удивление, что столь энергичный и развязный балаган с выбитыми зубами, расквашенными носами, отрубленными головами не получает никакого развития и быстро истощивает сам себя. Как будто бы макабрический сюжет Пушкина и заслуживает таких красок и решения, но отменяет его мифологическую космогоничность и сказочную логику. Болотный хоровод не предполагает ни любви, ни подвига, а только эффектное насилие.

И это сказалось на художественном решении кукол, ставших маловыразительными игрушками с невинной механикой. Их полнотью затмевает и актерская пластика, и изобретательное трансфор-

мирующееся пространство. Художник **Ульяна Елизарова** из банальных на первый взгляд плоских деревьев-ставок извлекла варианты дворцов, качелей, подвалов и разнообразных геометрических плоскостей, превращающих обычный лес в фантастическую конструкцию мира. И все-таки она открывает возможности для кукольных ролей. Например, Солнца и Чернавки. Такое решение было отмечено **дипломом лауреата**.

Хотя с точки зрения целостности сценографического решения на фестивале были показаны и более сильные работы. Например, авторский спектакль «**Колыбельная**» **Татьяны Батраковой** в **Республиканском театре кукол** из **Йошкар-Олы**. Изящные, выразительные интерьерные куклы в скрупулезно проработанном детализированном пространстве закрывают собой и странности сюжета, и режиссерскую необязательность. Преимущественно под музыку **Альфреда Шнитке**



«Гадкий утенок». Сцена из спектакля. Ингушский ТЮЗ

прекрасные актеры **Эльвира Лисицына** и **Руслан Незеев** разыгрывают гофмарию о женщине, уставшей от бесконечной колыбельной, в которой советует малышу не ложиться на краю. Переделав домашние дела, она засыпает и отправляется на тот самый край, где встречается и серого волчка, и спаривающихся насекомых, и страдающего бессонницей медведя... Черный юмор, многоцветная фантазмагория из аллегорических фигур, представляющих смену времен года как течение жизни, где зима — неминуемая смерть, край. Зиму олицетворяет, пожалуй, самая запоминающаяся кукла лисы в барочном костюме. Она в полуэротическом танце забавляется с беспомощной фигурой героини, которая в какой-то момент исчезает. И тут невольно напрашивается аллюзия на сказку о Колобке. В «Колыбельной» женщина тоже убегала от всех встречных, пока ее не проглотила лиса... Недоумение и нелов-

кости, которые испытываешь от многочисленных решений и сюжетных поворотов, провоцируют на дальнейшие размышления и поиск аналогий в искусстве, философии, да и просто личном опыте.

А вот «Теремок» **Петра Васильева** с не менее зрелищной сценографией и куклами **Алевтины Торик** в **Мурманском областном театре кукол** выглядит почти совершенным спектаклем. В нем нет той острой свежести, которую продемонстрировали белгородские кукольники. А «почти» заключается в не до конца решенных образах рассказчиков. Без программки невозможно догадаться, что существа в зеленых фраках и цилиндрах в начале — это гномы, а не сверчки или светлячки. Впрочем, они почти сразу же сходят с игровой поляны и больше не появляются. Зато к теремку-цилиндру выскакивает вереница оригинальнейших поселенцев, сыгранных всего тремя актерами — **Натальей Петруниной**, Та-

тьяной Смирновой и Артемом Мясниковым. Есть здесь все знакомые по традиционной версии насекомые, земноводные и звери, у каждого своя песенка, объясняющая прозвище (композитор **Петр Макаров**). Но самым неожиданным персонажем стал (именно так) улитка. Флегматичный оппонент бодрым поселенцам, он предрекает гибель Теремку и проповедует одиночество. В финале его ждет отказ от заблуждений и переход на сторону большой дружбы.

Помимо прекрасных актерских работ и заслуженного лучшего ансамбля фестиваля, спектакль подкупает находчивостью художника, когда на глазах Теремку обростает различными бытовыми подробностями и улучшениями, которые приносит с собой каждый жилец. И лучшей работой режиссера, нашедшего актуальный, порой хулиганистый, но чуткий к детскому восприятию юмор. Слаженная, добротная, азартная постановка показывает, как сделать обыденную репертуарную позицию свежее и современнее без радикальных и провокационных решений.

Гран-при же уехал в **Назрань**. **Ингушский театр юного зрителя** пригласил к себе петербургскую команду постановщиков, которая сделала стильный и предельно точно попадающий в целевую аудиторию спектакль «**Гадкий утенок**» по истории **Ханса Кристиана Андерсена**. Режиссер **Светлана Озерская** и художник **Андрей Запорожский** предложили драматическому театру целую палитру кукольных систем, где сошлись маски особой конструкции, театр теней, планшетная кукла и объекть-игрушки, откликнувшуюся у актеров почти равномерно успешным исполнением.

Инсценировка сжато, акцентно передает основные сюжетные узлы Андерсена, изменяя лишь финал, делаю Гадкого утенка заложником своего происхождения и, почему-то, одиночества. Становясь из милой, беззащитной и доверчивой планшетной куколки, живущей на ладони **Ма-**

гомеда Тангиева, проекцией на экране, герой не встречает себе подобных. Зато в памяти остаются карикатурные, смешные, но незлобивые утки **Зары Мухиновой** и **Миланы Цуровой**. А также наглые хулиганы-гусаки **Магомеда Абиева** и **Эмира Янгульбаева**. В решении вообще много дуэтов, сыгранных с юмористической непосредственностью и высоким уровнем манипуляции предметом, как утятя **Батыра Кациева** и **Эмира Янгульбаева**, делающих резиновых утят-пищалок настоящими характерными персонажами. Пластическое мастерство **Радимы Льяновой** в том, как Важная утка выставляет ножку с красной ленточкой, сопоставимо с объемной голосовой партитурой Старушки (теневая кукла), приютившей заглавного героя.

В колористическом ряду спектакля чувствуется петербургская серость и меланхоличность, преодолеваемая актерской подвижностью и увлеченностью сложными задачами, преданностью приемам театра кукол, которые не подменяют драматических возможностей. И это тот самый успешный образец расширения художественных задач, служащих как воспитанию зрителя, так и актера средствами разных форм театра.

На пороге первой юбилейной цифры «Волшебный фонарик» показал увлекательный фестивальный сюжет, состоящий из неслучайных спектаклей-картин. Он обратил внимание на то, как благородно может выглядеть традиция и репертуарность, ориентированная на широкого зрителя. И держит в тонусе, напоминая, что эксперимент, отход от традиции — это непреременный риск, накладывающий повышенную ответственность на сочинителей и исполнителей. И что, стремясь сказать свое дерзкое слово, не стоит забывать о вкусе и приличиях, которые имеют свою меру.

Сергей КОЗЛОВ

ЯРОСЛАВСКИЙ МАРШРУТ

Фестиваль «Волков. Подмостки» в Ярославле

Почти на каждой центральной улице **Ярославля** — указатели «Спектакль здесь». Они ведут то на парковку туристических автобусов вблизи набережной, то на остановку трамвая, то во внутренний двор особняка — в небольшой бар. На первый взгляд, эти стандартные для поволжского туристического города локации менее всего годятся для показа спектаклей. И туристы, которых в середине сентября в Ярославле много, и местные жители с любопытством разглядывают баннеры с логотипом «**Волков. Подмостки**» — первого ярославского фестиваля сайт-специфик театра. Кажется, выйди вечером на улицу и обязательно окажешься втянутым в какое-нибудь театральное приключение. Так, случайный прохожий мог стать свидетелем того, как Карандышев объясняется с Ларисой на набережной

Волги, в кремле танцуют под балканские мотивы, а по любимым местам Федора Волкова ходит группа людей в наушниках.

Организовали фестиваль компания «**Волга-групп**» и **Ярославский театр драмы им. Федора Волкова** при поддержке **Президентского фонда культурных инициатив**. В афише — 15 событий, задействованы 18 городских локаций. На карте фестиваля каждая помечена **IN** или **OUT** — снаружи или внутри. Физически попасть на все 15 событий за один уикенд, 14–15 сентября, было невозможно — спектакли шли параллельно, поэтому каждый зритель строил собственный театральный маршрут для знакомства и с городом, и с театрами-участниками. Получился «фестиваль-конструктор»: какие спектакли выберешь, такой Ярославль и увидишь через призму театра. Выбирая, куда

«Официальный оркестр Картонии»



пойти, пожалуй, каждый иногородний зритель завидовал местным: приезшему человеку неизбежно приходилось жертвовать одним спектаклем, чтобы посетить другой. Ярославские спектакли ставились специально к фестивалю, с прицелом на дальнейшую «репертуарную» жизнь, поэтому ярославцам повезло больше: не посмотрел сейчас – увидишь потом.

Помимо показов, оба дня в саду **Музея истории города** работал «**ОтЧАЙный лекторий**». Эксперты, режиссеры и театроведы, рассказывали о сайт-специфик театре, о том, как существуют спектакли этого формата в разных городах. Делились, что немаловажно, опытом работы и говорили, как сайт-специфик превращает в театральные площадки как достопримечательности, так и рядовые городские объекты и локации – от трамвая и автобуса до бара и ЗАГСа.

Диалог театра с городскими пространствами – один из векторов фестиваля «Волков. Подмостки». Если большинство ярославских спектаклей сразу создавались под конкретные пространства, то гостей нужно было с минимальными потерями «вписать» в новые для них локации, создать условия, максимально похожие на те, в которых спектакль существует дома.

Еще один вектор – исследование городской идентичности Ярославля, разговор об истории города через документальный театр, променады и театр горожан.

Аудиовизуальное путешествие по произведениям мировой драматургии «**Пятое измерение**» начиналось на паркинге туристических автобусов. Зрители садились в транспорт и получали маски для сна, гид рассказывал стандартный маршрут обзорной экскурсии по городу, автобус начинал движение, и... ломался, проехав несколько метров. Вместо экскурсовода в салон заходил харизматичный молодой человек. Дверь заклинивало изнутри, и автобус уезжал без гида, но с новым провожатым.

Андрей Симонькин, актер Ярославского театра им. Федора Волкова, объяснял зрителям, что произошло: они попали в пятое измерение, где застряли персона-



«Пятое измерение»

жи мировой драматургии. Их нужно освободить, угадав пьесу и сыграв сцену из нее. Эту функцию он, Хранитель, брал на себя, параллельно раскрывая тайну: перед нами не он, не Андрей, а некий загадочный дух другого актера, принявший его облик. В пятом измерении, куда зрители перемещались, надев маску на глаза, автобус «оживал» – обретал голос (с помощью портативной колонки) и характер, развлекал участников в пути.

В разных локациях в центре Ярославля публику ждали: **Лариса Огудалова** – на набережной, **Марина Мнишек** – у стен монастыря, **Гертруда** – у Дома актера, **Джюльетта** – на балконе особняка **Л. Собинова**, уроженца Ярославля и исполнителя пар-



«Пятое измерение»

тии **Ромео** в опере **Гуно**. После того, как все пьесы были угаданы, сцены сыграны, а персонажи освобождены, актер незаметно покидал салон, а «говорящий» автобус раскрывал последний секрет: Хранитель — не кто иной, как Федор Волков, проживший всего 34 года и не успевший сыграть множество ролей. Режиссер **Сергей Карпов** и драматург **Светлана Гиршон** создали очень трогательную версию променадного театра, которая сближает зрителя и с историей города, и с историей театра.

«**Двери открываются**» — аудиоспектакль в трамвае, созданный **Радионом Букаевым** и командой Театра им. Волкова при поддержке «**Яргоэлектротранса**». Вечером, в окнах типовых многоэтажек зажигаются огоньки, в большом парке люди после работы выгуливают собак. Советский трамвай, который уже основательно забыт в столицах, но еще в ходу в регионах, медленно едет по спальному району и романтично дребезжит на ходу. В наушниках у зрителя — история, которую специаль-

но для спектакля написала драматург **Ирина Васьковская**. Завязка отчасти напоминает завязку «**Иронии судьбы...**»: молодой человек по имени Нестор просыпается в трамвае в Ярославле, хотя накануне он ехал в Москву — поступать в театральный и... не поступил. Это все, что он помнит. Вместе с Нестором в трамвае едут ярославцы: городской активист, подросток, молодая девушка Лера, строгая Ангелина Олеговна и добрый Федор Григорьевич (опять Волков!) — люди взрослые и умудренные опытом, живут в Ярославле давно, Лера — моложе. Она уезжала в Петербург и вернулась — не смогла без родного города. Каждый герой, чтобы поддержать Нестора, рассказывает историю своей жизни, которая тесно связана с историей Ярославля, и в воображении зрителя возникают образы людей и уютный образ города.

Чтобы посмотреть спектакль **Сони Кожуховой** «**Строчка**», нужно добраться до «**Красного перекопа**» — старейшей в городе текстильной фабрики, где до поле-



«Я — Ярославль»

та в космос работала **Валентина Терешкова**. Пустой фабричный цех. На стене — красный транспарант, на котором написано: «Молодец, Валя!». Зрителей немного, человек тридцать. Почти все — местные. После экскурсии по музею, которая предвещает спектакль, они тихо делятся друг с другом: «Моя бабушка тут работала» — «А у меня прабабушка». Действительно, фабрика «Красный перекоп» позволяла работникам, а точнее, работницам, выживать в годы войны, фактически кормила весь город. Монологи работников собраны в книге **Юлии Кривцовой** и **Лоры Непочаевой** «**Фабричный круг. Память места**», изданной в 2021 году пространством **Textil**, где проходит спектакль. Короткие истории «фабричных девчонок», которых сыграли актрисы Волковского театра и **Ярославского ТЮЗа** **Алёна Башмакова**, **Ольга Джабраилова**, **Елена Зуборенко**, **Маргарита Провоторова**, **Анастасия Савкина**, переносят зрителя в военные годы, где люди жили совсем иными категориями. Со-

бытие — сходить на танцы, купить конфет, с зарплаты подарить свитер маме. Воспоминание, внушающее гордость — женщин с «Перекопа», идущих домой глубокой ночью, не трогали хулиганы рабочего района. Надпись «Молодец, Валя!» сделал кто-то из мужчин на заборе фабрики после легендарного полета Терешковой в космос. И каждая из работниц «Перекопа» — эта мысль ощутима в спектакле — немного Валя. Каждая совершила подвиг, кто-то работая в три смены, кто-то — пережив эвакуацию из Ленинграда... Жизнь обычного человека не менее важна и ценна жизни народного героя.

Еще один проект, посвященный городу — спектакль «**Я — Ярославль**» в жанре «театр горожан», автор сценария и режиссер — **Дина Сафина**, автор видеоконтента, композитор и режиссер монтажа художественного контента — **Регина Рокирянская**. Жители Ярославля разного возраста и профессий: бариста, старшекласник, художница, танцор, знакомят зрите-



«Я — Ярославль»

лей с городом, его культурным кодом, повседневной жизнью. Попадая в Ярославль впервые и не зная о нем ничего, сложно сориентироваться, чем город живет. По ходу спектакля понимаешь, что проблемы в Ярославле такие же, как в любом крупном региональном городе — вечером трудно уехать на автобусе из центра, людей нервирует ремонт городской инфраструктуры. Но было и то, ради чего, пожалуй, стоит смотреть театр горожан: вопросы, на которые может ответить только местный житель. На вопрос: «Какой ваш любимый храм в Ярославле?» участники спектакля отвечали так же буднично, как на вопрос про любимый цвет. Будто бы храмы здесь не ограничиваются своей культовой функцией, а несут какую-то понятную только ярославцу часть городской культуры.

Еще в афише были спектакль «**НеЛиверпульская четверка**» по роману **Микаэля Ниemi** театрального объединения барных спектаклей «**Куль**» из **Санкт-Пе-**

тербурга, спектакль в машине московского театра «**Эскизы в пространстве**», перформанс «**Официальный оркестр Картонии**», спектакли **Свободного театра современного танца** из **Перми**. Зрители могли увидеть работы театра сторителлинга **Константина Кожевникова**, спектакль «**Друг Мой**» по **Константину Стешику** проекта «**Л.А.К**» и спектакль «**Бабель. Триптих**» «**Театра вне стен**» из **Саратова**, постановки театров «**Циники**» и «**Трикстер**» из **Москвы**.

Также зрителями были представлены видеоспектакль «**Охотинские. Мужской род**», интерактивный спектакль для детей «**Купи слона**», спектакль-бродилка «**Пешеходы**» **Казанского ТЮЗа**, гастроспектакль «**мыДежавю**», спектакль без слов «**Всюду жизнь**» театра **Егора Дружинина** и научный перформанс «**Волшебный мир Васи Ложкина**».

Полина ЗОНОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПРАЗДНИК ДРУЖБЫ И ТВОРЧЕСТВА

VII Международный театральный фестиваль «Комплимент Театру» (Новочеркасск)

Минувшей осенью в Донском театре драмы и комедии имени В.Ф. Комиссаржевской города Новочеркаска (Казачьем драматическом театре) прошел VII Международный фестиваль «Комплимент Театру». Десять ярких, насыщенных событиями дней стали настоящим праздником и для зрителей, и для участников конкурсной программы. Фестиваль состоялся благодаря грантовой поддержке Министерства культуры Ростовской области при участии Администрации Новочеркаска.

Большим подарком донским театрам стал показ двух спектаклей Москов-

ского губернского театра – «На всякого мудреца довольно простоты» и «Поэтическое кафе “Луч”», открывших фестиваль. Театр посетил Новочеркасск в рамках направления «Ведущие театры» Федеральной программы «Большие гастроли» и как партнер фестиваля. Постановка, изначально созданная мастером сцены **Олегом Табаковым**, позже была возрождена его учеником, народным артистом РФ **Сергеем Безруковым** и режиссером **Аллой Решетниковой**. Авторы полностью сохранили рисунок и структуру легендарного спектакля, костюмы, сценографию, ритм и стилистику Табакова,

«На всякого мудреца довольно простоты». Глумов — К. Новышев, Клеопатра Львовна — А. Снаткина, Московский Губернский театр





«Поэтическое кафе “Луч”». Московский Губернский театр

вплоть до малейших нюансов. На сцене блистали **Анна Снаткина**, **Кирилл Новышев**, заслуженные артисты РФ **Елена Цагина**, **Татьяна Рудова**, **Ольга Смирнова**, **Александр Тютин**, **Виктор Шутов**, заслуженные артисты Московской области **Сергей Вершинин**, **Михаил Шилов**, **Елена Доронина**.

Второй спектакль — «Поэтическое кафе “Луч”» — впервые отправился на гастроли, и новочеркасской публике посчастливилось стать первыми зрителями в его гастрольной биографии. Режиссер постановки — **Ольга Матвеева** и артисты Московского Губернского театра создали удивительную атмосферу реалистичного погружения в период «оттепели», когда стихи нужны были всем. Поэзия была языком человеческих страстей и переживаний, а в музыке, стихах и песнях той невероятной эпохи рождались кумиры. «Поэтическое кафе “Луч”» — теплая и искренняя история, сотканная из стихов **А. Вознесенского**, **А. Галича**, **Е. Ев-**

тушенко, **Ю. Мориц** и многих других авторов, песен на стихи любимых поэтов, трогательных мелодий **М. Таривердиева**. Тот случай, когда хочется обязательно возвращаться в эту историю снова и снова, «перелистывать» сцену за сценой как любимую книгу.

Конкурсную программу фестиваля открыл **Молодежный драматический театр** из **Тольятти**, представив на малой сцене спектакль «**Другая смерть Жанны Д’Арк**» по произведению **Стефана Цанева**. Режиссером этой постановки выступил **Юрий Раменсков**. Камерный, но яркий спектакль призывал к осмыслению темы веры, власти, человеческого предназначения. Зрители долго не расходились, обсуждая увиденное, — значит разговор спектакля со зрителем состоялся, он тронул души, заставил задуматься и говорить о близком и понятном каждому из нас. За оригинальность решения интеллектуального произведения коллектив получил **специальный диплом жюри**.



«Другая смерть Жанны Д'Арк». В центре Жанна — М. Лактюхова. Молодежный драматический театр (Тольятти)

Костромской государственный драматический театр имени А.Н. Островского привез на фестиваль комедию «Бешеные деньги» по одноименной пьесе А.Н. Островского. В лучших традициях русской театральной школы режиссер и художник-постановщик **Елена Сафонова** вместе с актерским ансамблем тонко и изящно прорисовали актуальность бессмертной классики на все времена. Призы фестиваля — «**Лучшая режиссерская работа**» и «**Лучшая мужская роль**». Также театр был отмечен специальным призом имени заслуженного деятеля искусств РФ **Леонида Ивановича Шатохина**, — человека, благодаря которому с 2005 года в Новочеркасске проходит этот фестиваль.

В день Покрова Пресвятой Богородицы, хозяевами фестиваля, **Донским театром драмы и комедии имени В.Ф. Комиссаржевской**, был представлен спектакль «Сказ об атамане **Платове**» по пьесе **Василия Пучеглазова**. Режиссер-по-

становщик — артист театра **Игорь Лебедев**. В роли Платова — молодой талантливый артист **Федор Шестаков**. На суд жюри представили зрелищное, яркое действо, эпическое «полотно», наполненное историческими моментами, связанными с жизнью знаменитого атамана, насыщенными элементами донского фольклора — говором, песнями и танцами. Критики называют этот спектакль «визитной карточкой» Донского театра. Он принес труппе победу в номинации «**Лучший актерский ансамбль**».

Дмитровский драматический театр «Большое гнездо» показал спектакль по рассказам **А.П. Чехова** «Случай на большой дороге». Это собрание смешных и грустных историй, знакомых многим с детства, где случайные попутчики делятся своими переживаниями. Среди персонажей этого спектакля зрители могли встретить героев таких произведений, как «Лошадиная фамилия», «Злоумышленник» и других. По воле режиссе-



«Сказ об атамане Платове». Донской театр драмы и комедии им. В.Ф. Комиссаржевской (Новочеркасск)

«Случай на большой дороге». Сцена из спектакля. Дмитровский драматический театр «Большое гнездо»





«Пиковая дама». Сцена из спектакля. Смоленский камерный театр

ра все персонажи оказываются в одной повозке и, застряв в осенней распутице, случайные попутчики рассказывают друг другу истории, переживая свои и чужие драмы. Актер **Олег Хаустов** отмечен жюри призом в номинации «**Лучшая мужская роль второго плана**».

На малой сцене **Пермский театр «Век жизни»** показал, пожалуй, самый пронзительный спектакль, забыть который возможно едва ли... Это был «**Вечер**» по пьесе **Алексея Дударева**, — история, каких множество на просторах России. Брошенная деревня, брошенные старики, доживающие «вечер» своей жизни в постоянном ожидании хотя бы весточки от детей. Режиссеру **Ирине Моляновой** и артистам театра удалось сделать эту историю родной и понятной каждому, заставляющей то смеяться от души, то плакать навзрыд. Директор театра **Андрей Молянов**, сыгравший в спектакле роль Гастрита, признавался после: «Мы в ка-

кой-то момент даже растерялись — в зале рыдают, в голос! Невероятно чуткая публика...» Пермский театр по праву завоевал награду в номинации «**Приз зрительских симпатий**».

Смоленский Камерный Театр стал особым явлением в программе фестиваля. Публике представили мистическую феерию, почти магическое действо по мотивам «**Пиковой дамы**» **А.С. Пушкина**. Режиссер-постановщик **Петр Орлов** создал прекрасную, острую и дерзкую, словно сама Графиня Анна Федотовна, версию, заставив зрителя глубже взглянуть на внутренние переживания героев. **Надежда Трапезникова**, сыгравшая графиню Анну Федотовну, получила награду в номинации «**Лучшая женская роль второго плана**». Спектакль также одержал победу в номинации «**Лучшая работа художника-сценографа**», которую завоевала **Светлана Архипова**.

Новошахтинский драматический театр



«Гроза». Сцена из спектакля. Новошахтинский драматический театр

представил свою версию «Грозы» **А.Н. Островского**. Режиссер-постановщик **Михаил Сопов** решил перенести действие в... цирк, где и разворачиваются события. Такое режиссерское видение вызвало бурное обсуждение спектакля публикой – далеко не все признают новаторские интерпретации классических произведений. Однако жюри безоговорочно отметило артистическое мастерство **Анастасии Хаустовой** (Катерина) и актриса удостоилась приза в номинации «Лучшая женская роль».

Наконец, победителем в номинации «Лучший спектакль» стал **Русский академический театр имени Евгения Вахтангова** (Владикавказ), показавший новочеркасцам и гостям города постановку «Оркестр» по пьесе **Жана Ануя**. Режиссер **Александр Фёдоров** представил спектакль-откровение, разговор авторов со зрителем, обнаженно-честный и непростой. На сцене все как в жизни –

смешное и грустное рядом, иллюзии, с которыми часто не хотим расстаться и рамки, в которых осознанно существуем. Создатели спектакля предлагают задуматься над вечно актуальными вопросами морали и человеческих приоритетов. И, если к чему-то в нашей жизни отнестись с юмором, «Оркестр» дает возможность посмеяться над этим, но, пока не случилось беды. Всё в рамках, господа, в рамках...

Помимо конкурсной программы организаторы фестиваля предусмотрели для участников образовательный блок. Партнером в нем выступил Московский Губернский театр. Серия мастер-классов позволила слушателям освоить новые профессиональные навыки, поделиться опытом и вдохновением с коллегами, получить ценные советы от мастеров сцены. Занятия проводили **Григорий Фирсов**, **Алла Решетникова**, **Ольга Матвеева**, **Надежда Соколова** и **Михаил Мишин**.



«Оркестр». Академический русский театр им. Евг. Вахтангова (Владикавказ)

Тематика занятий охватывала широкий спектр сценических задач: от техники речи и пластики до работы над образом и импровизации.

Организаторы Международного театрального фестиваля «Комплимент Театру» приготовили для участников подарок — экскурсии в Патриарший Вознесенский войсковой всеказачий собор. Специально для гостей были организованы ежедневные экскурсии, позволяющие глубже погрузиться в историю «Второго Солнца Дона», узнать интересные факты о строительстве собора, его судьбе в разные периоды истории, полюбоваться внутренним убранством, иконами и фресками, посетить нижний Покровский храм и подняться на колокольню, где с высоты птичьего полета насладиться «Маленьким Парижем», — так называют Новочеркасск.

Закрытие VII Международного фестиваля «Комплимент театру» стало ярким финалом насыщенных дней, наполненных искусством и творчеством. Вечер начался с торжественной церемонии награждения, которая собрала всех участников и гостей фестиваля в одном зале. Ярким торжественным и праздничным аккордом стала концертная программа, подготовленная артистами Донского театра. Атмосфера праздника царила в зале до позднего вечера! Расставаться было светло и грустно — десять дней фестиваля стали настоящим праздником дружбы и творчества, объединившим всех любителей театра по обе стороны ramпы.

Ирина ГАВРИЛОВА

Фото предоставлены организаторами фестиваля

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ЯЗЫК ДОСТОЕВСКОГО

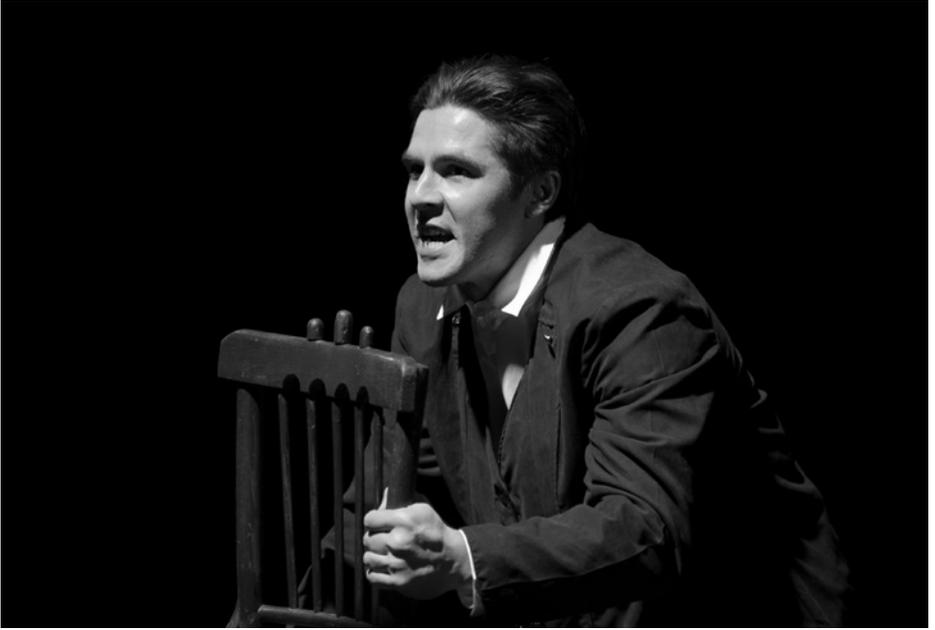
II Международный театральный фестиваль «Достоевский. Омск»

Открытие II Международного театрального фестиваля «Достоевский. Омск» состоялось в день рождения Федора Михайловича, 11 ноября. За семь дней было показано девять спектаклей театров из Минска, Рязани, Санкт-Петербурга, Москвы, Стерлитамака, Оренбурга, Омска, Тары. Хозяин фестиваля – Омский драматический театр «Галерка» – смог представить зрителям и членам жюри афишу, удивляющую разнообразием форм и жанров: от традиционного психологического театра до рэп-мюзикла.

Театральный форум открывал Национальный академический драматический театр им. М. Горького Республики Беларусь. Спектакль «Идиот» в постановке Ивана Жигон, которая опиралась в работе на инсценировку своего отца Стевы Жигона, покоряет многогранностью и полифоничностью. По-мальчишески трогательный, обладающий витальной, природной радостью князь Мышкин в исполнении Андрея Сенькина предстает не только наивным и озорным юношей, но и провидцем (каким, возможно, был и сам писатель). Князь слов-

«Наказание. Эпилог». Родион Раскольников — М. Кузнецов, Сонечка Мармеладова — Т. Власова. Северный драматический театр имени М. А. Ульянова (Тара)





«Смердяков». Смердяков — Д. Секирин. Санкт-Петербургский камерный театр «ТОК»

но предчувствует будущие встречи и события, слова возникают в его голове еще до того, как будут произнесены наяву. И дальше режиссер углубляет эту тему «привидчества», вкладывая в уста артистов актуальные слова Достоевского о России, о мире, о возможностях спасения в высшем смысле этого слова. Невозможно не отметить сильные актерские работы **Вероники Пляшкевич** — красавицы Настасьи Филипповны, с мощной энергетикой женственности, манкости и осознанного саморазрушения, **Кирилла Никитина** — ущербного в своем высокомерии Гани Иволгина, **Александра Полозкова** — строгого генерала Епанчина, на чьем аристократическом лице порой читается самая живая растерянность от невозможности управлять страстями ближних...

Спектакль «...И наказание» **Рязанского театра кукол** — сложная в плане художественного воплощения, полная метафор театральная работа. Актеры здесь не

«спрятаны» за кукол, они на первом месте и часто общаются с куклами как с альтер-эго, словно бы ведя диалог со своей душой. Известный режиссер **Олег Жюжда** привносит в спектакль по роману «Преступление и наказание» элементы театра теней, мультимедиа, играет с масштабом, заставляя быть на равных большого человека и маленькую куклу. Иногда кажется, что средств выразительности слишком много, но все они создают цельную картину, погружая в мир подсознательного. И тогда становится понятно, почему Раскольников не раскаивается, но признается в преступлении и идет на каторгу — его ведет то, что логикой не постичь. Очень затратно, напряженно играет **Василий Уточкин**, исполнитель роли Раскольникова, похожий на маленького человека Гоголя, в которого, как бесы, вселились «наполеоновские» идеи. Тонко работают обладающие интересной актерской индивидуальностью



«Идиот». Настасья Филипповна — В. Пляшкевич. Национальный академический драматический театр имени М. Горького (Минск)

«Идиот». Настасья Филипповна — В. Пляшкевич, Князь Мышкин — А. Сенькин. Национальный академический драматический театр имени М. Горького (Минск)





«...И наказаніе». Соня Мармеладова — Д. Ефремова, Раскольников — В. Уточкин. Рязанский театр кукол

Валерий Рыжков (Мармеладов) и **Константин Кириллов** (Свидригайлов).

Трагикомедия «Дядюшкин сон» **Московского драматического театра «Сфера»** тоже порой рождает ассоциации с Гоголем — так вкусно выписана жизнь Москалёвых, тот гротеск и фарс, которым пронизаны отношения героев. Энергично, с упоением ведет свою игру **Марья Александровна (Татьяна Филатова)**, мечтающая выдать дочь Зину за престарелого князя (**Вадим Борисов**). В эйфории вдохновенного обмана она закружит в страстном испанском танце **Мозглякова (Даниил Толстых)**, а наставляя мешковатого, но необыкновенно обаятельного мужа-простака в исполнении **Александра Филатова** явится весьма приземленной, хамоватой особой. Обилие комических сцен, трюков не дает зрителю заскучать, но и настоящая глубина постановке **Александра Коршуно-**

ва не чужда. Пронзительны сцены с трогательным Князем К. и Зиной (**Екатерина Богданова**), когда почти отживший человек вдруг вспоминает о своей бывлой любви благодаря исполненному девушкой романсу. Или когда Зина признается князю в обмане и, кажется, что в этот момент они чувствуют друг в друге родственную душу. Так, за ворохом сладких иллюзий и наглого вранья открывается душевное пространство для сокровенного, подлинного.

Спектакль «**Белые ночи**», поставленный санкт-петербургским режиссером **Андреем Сидельниковым** в **Русском драматическом театре из Стерлитамака**, безусловно красив. Здесь Петербург Достоевского не мрачен, а загадочен, как греза или сновидение, благодаря атмосферному визуальному мультимедиа ряду, художественной световой партитуре (художник-постановщик **Николай**



Рэп-мюзикл «Преступление и наказание». Рэп-театр (Москва)

Слободяник, художник по свету **Денис Солнцев**). Свет симпатии, вспыхнувшей между главными героями, показан буквально — как огоньки гирлянд, ожерельем окутывающие Настеньку и Мечтателя (**Василиса Сунарчина**, **Александр Коробейников**). Но в этот сентиментальный мир очень ловко и естественно врывается ирония: то длинным шлейфом, подобно пуповине соединяющим Настеньку с бабушкой, то фарсовой, хулиганской оперой, в которой девушка рассказывает свою историю любви к супергерою. Постановочной команде удалось найти тот язык визуальных образов, те музыкальные решения, которые открывают зрителю чувственную сторону повести Достоевского — томление, боль и радость юношеской любви. Особо хочется отметить игру **Артура Ишмухаметова** — рассказчика истории, а, мо-

жет, и самого Мечтателя, спустя много лет вспоминающего свое чувство к Настеньке с интонацией светлой грусти.

Организаторам фестиваля было важно отразить в афише значение Омска в судьбе Достоевского: ведь четыре года в остроге на берегу Иртыша кардинально изменили мировоззрение Федора Михайловича, опыт каторжной жизни лег в основу его произведений. **Северный драматический театр имени М.А. Ульянова** из **Тары Омской области** представил спектакль «Наказание. Эпилог», в котором режиссер **Константин Рехтин** соединил «Преступление и наказание» и повесть «Записки из Мертвого дома». Родилась история, которую можно назвать авторским переложением текстов Достоевского. На сцене, рядом с Раскольниковым (**Михаил Кузнецов**), сожалееющим о своей «слабости» —



Моноспектакль «О, не ставьте мне монумента!». Актер — С. Кунин. Оренбургский государственный областной драматический театр им. М. Горького

мол, зачем признался — существуют арестанты, Соня (**Татьяна Власова**) и Автор в образе гончара (**Роман Николаев**). Иногда с воплощением рискованного замысла тарского театра можно было поспорить, но что точно убедило и вызвало большой интерес — это образ Порфирия Петровича, к которому возвращается в воспоминаниях Раскольников. Актер **Василий Кулыгин** играет человека уверенного и опытного, порой уставшего, который, кажется, озабочен не столько раскрытием убийства и защитой гражданских законов, сколько соблюдением законов высших: тем, чтоб молодой преступник понял, что Бог не зря дал ему эту жизнь и этот путь.

Свое прочтение «Преступления и наказания», и тоже довольно смелое, показал «Рэп-театр» из Москвы. Артисты представили рэп-мюзикл, тексты для ко-

торого написал художественный руководитель театра, рэп-артист **Лев Киселёв**, бережно сохранивший лексику и основные сюжетные линии романа. История Раскольникова передана динамично, с эффектными, но лаконичными художественными образами. В финале режиссер **Захар Насакин** делает акцент на образе матери Родиона, Пульхерии Александровны — ее внутреннем монологе-песне, которого нет в романе, но в исполнении молодой актрисы **Карины Мостовой** он звучит так пронзительно, что хочется верить этой боли материнского сердца.

Роман «**Братья Карамазовы**» был представлен на фестивале спектаклем «Смердяков» Санкт-Петербургского камерного театра «ТОК». Жанр постановки — публичный допрос, в пространстве малой сцены происходит бе-



Творческая встреча народного артиста РФ Александра Михайлова

седа Смердякова со следователем, где он произносит свою мучительную, не облегчающую душу исповедь. Сверхнапряженная и точная игра **Дениса Секирина**, его владение пластикой и интонацией позволяет погрузиться в подсознание того, кто убил отца, увидеть нюансы его мотивов, почувствовать душевную муку, которая сопровождала Смердякова с детских лет и захватила целиком после преступления. В яростных, отчаянных стихах-зонгах героя эта невыносимость жизни без любви, без капли тепла достигает пика. Небольшую роль следователя, которая от безучастной интонации допроса приходит к нотам сочувствия в голосе, исполняет **Екатерина Максимова** (она же – режиссер спектакля).

На камерной сцене был сыгран также моноспектакль «**О, не ставьте мне монумента!**» по повести «**Село Степанчиково и его обитатели**». Режиссер спектакля

и исполнитель всех ролей – **Сергей Кунин**, актер **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького**. Внимание зала было захвачено полнокровной игрой, молниеносными переходами от одной роли к другой. Да и сама тема произведения (манипуляция чувствами людей) звучала злободневно, давая понять, что юмор Достоевского – порой вещь весьма серьезная.

Открывшийся «Идиотом» фестиваль «Достоевский. Омск», им же и завершился. Спектакль по этому роману представил **Омский драматический театр «Галерка»**. Здесь актеры существуют в рамках традиционного театра и буквы автора, но режиссеру **Владимиру Витько** удалось сделать наиболее яркими, рельефными светлые моменты романа: признание Мышкина в любви к Настасье Филипповне (**Дмитрий и Екатери-**



«Белые ночи». Жених, Жилец — А. Ишмухаметов.
Государственный русский драматический театр Республики Башкортостан (Стерлитамак)

на **Цепкины**), зарождение отношений между Львом Николаевичем и Аглаей (**Анастасия Загоруй**). Обаятельны и чета Епанчиных (роль генерала исполняет **Сергей Дряхлов**, генеральши — **Валентина Лебедева**), и говорливый хлыщ Лебедев, сыгранный **Артемом Савиновым**. Несмотря на неизбежность трагического финала, остается ощущение, что любовь случилась и была светла.

Театральный форум представил также просветительскую программу для зрителей и участникам: прошли лекции, круглые столы, мастер-классы и встречи с актерами, режиссерами, театроведами и исследователями творчества Ф.М. Достоевского. Большим событием стала творческая встреча с народным артистом России **Александром Михайловым**, рассказавшем, среди прочего, о своих ранних работах в театре — ролях Раскольников и князя Мышкина.

Фестиваль был конкурсным, в состав жюри вошли доктор философских наук, кандидат искусствоведения **Галина Вербицкая** (Уфа), заслуженный журналист Чеченской Республики, филолог **Раиса Сайдулаева** (Грозный), театровед, преподаватель **Евгений Авраменко** (Санкт-Петербург). Список лауреатов фестиваля и обладателей призов жюри так объемнен, что может стать предметом для отдельной статьи. Но важнее итогов те смыслы и эмоции, которые подарил зрителям и участникам фестиваль, впечатления от сильных актерских работ и сам процесс познания «вселенной» Достоевского через спектакли и беседы.

Анна БЕЛОВА

Фото Ирины КОВАЛЁВОЙ, Александра СТАНОВОГО

ЖИВИТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОЛЯРНОЙ НОЧИ

II Международный театралный фестиваль «Арктическая сцена» (Мурманск)

Северное сияние — известный символ Арктики. Оно способно привлекать к себе внимание, не отпуская его до последнего сполоха. Так и нынешний театралный фестиваль держал зрителей и участников в эмоциональном будоражащем напряжении до последнего дня.

Афишу II Международного театралного фестиваля «Арктическая сцена» составили спектакли драматических театров Мурманска, Рязани, Петрозаводска, Челябинска, Архангельска, Москвы, Краснодара. А еще Степанакерта (Армения), Белграда (Сербия), Семея (Казахстан), Минска (Республика Беларусь). Радует, что представлены преимущественно классические произведения: четыре постановки по пьесам А.Н. Островского, две — М.А. Булгакова, а также В.В. Маяковского и А.С. Пушкина.

Фестиваль пока еще молодой, его концепция дорабатывается, но он уже имеет свои отличительные черты. Показ спектаклей проходит в онлайн и офлайн форматах. Наряду с профессиональным работает и альтернативное жюри из уважаемых и заслуженных граждан Мурманска. Внимание привлекли «Мастер и Маргарита» по роману М.А. Булгакова Белорусского государственного академического театра юного зрителя, «Вальс на 2/4» по пьесе Антона Непомнящего ГБУК Фольклорного центра «Москва», а также «Ариадна» Э. Петровой, Ф. Виноградова по мотивам книги воспоминаний А. Эфрон в исполнении Русского Театра в Белграде (Сербия).

Самых высоких наград удостоились спектакли: «Зойкина квартира» по пьесе М.А. Булгакова Мурманского областного драматического театра и «Дни Са-

велья» по роману Григория Служителя Архангельского театра драмы имени М.В. Ломоносова.

Интересными, но неоднозначными можно назвать спектакли «Доходное место» Рязанского государственного ордена «Знак Почета» областного театра драмы и экспериментальный спектакль — soundтрагедия «Моцарт и Сальери» Русского драматического театра им. Ф.М. Достоевского (Семей, Казахстан).

Гран-при фестиваля «Арктическая сцена», а также награды «За лучшую женскую роль», «За лучшие костюмы» присуждены спектаклю мурманского театра «Зойкина квартира» (режиссер-постановщик Николай Гадомский). Постановщика отличают изящное решение спектакля, создание ярких образов, бережное отношение к традиционным художественным ценностям русского искусства.

Смысл жизни Зои Пельц (Ирина Рыдзева, лучшая женская роль) — изменить судьбу, спасти больного и сломленного жизнью возлюбленного от наступающего нового миропорядка, увезти его в Париж, который предстает олицетворением прежнего, центром культуры и счастья. Психологический рисунок роли главной героини, ее поведение строится на контрасте: со своим мужем она — просто влюбленная женщина, но для нэповской Москвы ее душевные страдания скрыты под личиной черта, с железной деловой хваткой.

Эту сверхзадачу эффектно подчеркивает сценография спектакля (художник-постановщик Федор Архипов, художник по костюмам Анна Топуридзе, художник по свету Павел Куделькин). Изумительной работы витражи воплощают прекрасную



«Зойкина квартира». Мурманский драматический театр. Фото М. Агаповой

и недостижимую мечту о Париже, он возникает перед нами в облике нарисованного на заднике города, окрашенного в нежные цвета рассвета и узнаваемой французской музыки.

Центральный элемент квартиры — огромный шкаф, чьи зеркальные дверцы отражают атмосферу всеобщего обмана и самообмана, делают хозяйку дома невидимой для домкома, «ока недреманного», скрывают и некую изнанку криминального мира, где в прачечной торгуют наркотиками, а китаец с внешностью херувима — хладнокровный убийца.

На фоне монохромности булгаковских персонажей эпической Москвы Аметистов (**Владимир Равданович**) сверкает многокрасочностью. Артист филигранно создает образ в развитии от просителя, явившегося в обносках, до руководителя всем действием жизни квартиры, где днем — ателье, а ночью — бордель. Хочется отметить блестящую игру **Александра Покатнёва** (Обо-

льянинов), **Дианы Артёмовой** (Манюшка), **Михаила Романенко** (Аллилуйя) и других.

Сценическое движение, воплощающее атмосферу эпохи, поставил режиссер по пластике, лауреат премии «**Золотая Маска**» **Ярослав Францев**.

В результате самоотверженного труда постановочной группы, артистов, всех служб и цехов театра получился яркий, серьезный спектакль, который был заслуженно награжден и с восторгом принят зрителями.

Сильное эмоциональное впечатление и экзистенциальное переживание оставляет спектакль Архангельского театра «**Дни Савелия**» (режиссер-постановщик и автор инсценировки **Андрей Тимошенко**). Постановка удостоена четырех наград жюри: за «**Лучшую режиссуру**», «**Лучшую сценографию**», «**Лучшую мужскую роль**», «**Лучшую женскую роль второго плана**». Театр уже второй раз представляет на фестиваль один из лучших спектаклей афиши.



«Дни Савелия». Савелий — М. Бакиров. Архангельский театр драмы им. М.В. Ломоносова. Фото О. Феофановой

Режиссерская композиция являет собой «собрание пестрых глав» историй персонажей, людей и животных. Широкой панорамой предстает современная Москва от обычной квартиры до Третьяковской галереи и храма. Прекрасны актерские работы в этих маленьких театральных новеллах. Главный герой — кот Савелий (**Михаил Бакиров**), метафора современного московского, не очень удачливого интеллигента. Прекрасная игра артиста представляет героя в развитии от поэтического восприятия жизни к философско-социальному осмыслению. Хочется отметить умение перевоплощаться талантливой актрисы **Нины Няниковой** (мама мальчика, щенок, потерявший хозяев, и проч.). **Дмитрий Беляков** (котоубийца) условными средствами танца создает впечатляющую сцену жестокого избиения животного. Великолепна ансамблевая работа актеров.

Заслуживает внимания спектакль **Нового Художественного театра Челябинска** «Метель» по пьесе **Леонида Леонова**, ред-

ко появляющейся в репертуарах театров. Это еще один фестивальный спектакль театра по произведениям **Леонида Леонова**. Режиссер-постановщик **Евгений Гельфонд** создал глубокую и очень серьезную работу, говорящую как о мастерстве, так и творческой смелости режиссера.

Камерная форма постановки диктует самобытную интерпретацию России перед Великой Отечественной войной. Основа художественного образа спектакля — тема карнавала, который придает мистический смысл бытовым подробностям драмы. Новогодние советские маски лишены праздничной радости и индивидуальности, кружение пар символизирует метель как ощущение времени и внутреннего состояния персонажей. По сути, это реалистическая пьеса, но режиссер определяет жанр — мистическая драма, она контрастирует с событиями на сцене. Каждая деталь сценографии функциональна (художник-постановщик **Сергей Александров**). Грубую, бытовую обстановку квартиры преобража-



«Метель». Новый Художественный театр (Челябинск). Фото М. Агаповой

ют стеклянные двери в большой мир. Они выступают то рамкой памятной фотографии, то двором дома, куда выплескивается новогодний карнавал, то пространством надежд и планов.

Интересна смешная сцена неудавшегося сватовства любвеобильного Сарпиона (**Павел Мохнаткин**). Тонко и лирично выписаны женские образы Катерины (**Татьяна Кельман**), ее дочери Зои (**Татьяна Безрукавая**).

«Арктическая сцена» 2024 состоялась! Театральный фестиваль — всегда приглашение задуматься над состоянием мира, судьбами людей, собственной жизнью. И если на первый фестиваль театры присылали лиричные и комедийные спектакли, палитру второго отличают драматические размышления о современной действительности, подчас болезненные и мистические.

Наталья МЕНДЕЛЮК

ВРЕМЯ ЖЕНЩИН

На мурманском фестивале было много постановок о женской судьбе, они заняли половину фестивального репертуара: «Катерина», «Ариадна», «Антигона», «Зойкина квартира», «Мастер и Маргарита», «Скамейка», «Вальс на 2/4». Постановщики рассуждают, спорят, вопрошают у публики: имеет ли право женщина на любовь, на собственную жизнь, творчество?

Театр драмы Карелии «Творческая мастерская» представил спектакль «Катерина» в постановке **Сергея Стеблюка** по хрестоматийной пьесе **А.Н. Островского** «Гроза». Надо отметить, что оба жюри оставили без внимания эту работу, а у себя дома в Петрозаводске спектакль находит горячий отклик у зрителей, которые после просмотра пишут не просто отзывы, а развернутые рецензии и культурологические эссе. Современного зрителя продолжает волновать судьба Катерины.

Спектакль сложный для восприятия, статичный. С самого начала ощущается напря-



«Вальс 2/4». Он — Г. Данцигер, Она — М. Бережная. Фольклорный центр «Москва». Фото О. Феофановой

женная, тягостная и тоскливая атмосфера, как будто самое страшное уже случилось, и публика присутствует на поминках. Предчувствие смерти подчеркивает и лаконичная сценография с жесткими геометрическими линиями. Дополняют тревожное впечатление черный кабинет в глубине сцены, длинные лавки в качестве мобильных декораций: с их помощью обозначают пристань, место свиданий влюбленных, трактир и другие мизансцены. По лавкам Катерина ходит, как по эшафоту, даже когда приходит на свидание к Борису. В отношениях героев нет теплых человеческих чувств, лишь тревога и тоска. Иногда видеопроекции расцветивают узорами мрачную гробницу домостроя, но легче от этого не становится. Катерина обречена, как будто носит с собой смерть. «Живу и маюсь», — говорит она. Режиссер максимально погружает зрителя внутрь проблемы: какова цена женской доли? И становится ясно, что в социуме она незавидна и беспрельдно трагична.

Историю отчаяния, любви, разочарований, надежд, поиска в жизни своего места по известной пьесе **Александра Гельмана «Скамейка»** разыграли актеры театральной **Мастерской СТД города Краснодара**, заслуженные артисты Кубани **Юлия Макарова** и **Анатолий Дробязко**.

Постановка напомнила гастролирующую антрепризу для самой невзыскательной публики, принимающей «на ура» размашистые эмоции и вульгарные шутки. Персонажи получились карикатурные, а лирическая комедия, исповедь двоих превратилась в цирковой натурализм на уровне шоу «Comedy Club». Как отметили зрители, буквально «на телесном уровне» прочитана и поставлена пьеса.

Здесь всего два героя — Он (шофер и бабник) и Она (контролер на чулочной фабрике и мать-одиночка). Женская судьба заявлена как череда приключений во время охоты за потенциальными мужьями. Хочешь замуж? Тогда бери судьбу за горло. Возможно, этим и оправдывается житейская гру-



«Мастер и Маргарита». Маргарита — В. Полякова-Макей.
Белорусский государственный академический театр юного зрителя (Минск). Фото О. Фофановой

бость, сквозящая во всей истории знакомства в парке на скамейке, но при этом утерян драматический смысл произведения.

Тем не менее, спектакль запомнился слаженным актерским дуэтом и прелестным вокальным голосом Юлии Макаровой, которая в финале с удовольствием поет народную песню. Ее героиня не унывает и надеется на счастье...

В таком же камерном спектакле «на двоих», но совсем с другого ракурса показаны отношения полов в постановке «Вальс 2/4» (драматург и режиссер — **Антон Непомнящий**), представленным **Фольклорным центром «Москва»**.

Он и Она ведут диалог: сначала враждебный, а потом романтический. Он — опытный солдат, она — молодая женщина со своей историей (разведена, работает в отделе кадров, жизнь скучная и бессмысленная). Интересная история звучит про бывшего мужа и его диван (он любил его, буквально жил на нем). Получается, что война (гражданская, как говорят герои) придала

всему смысл. Мужчина-воин доминирует в этом диалоге, он духовно наставляет женщину, как ей жить: «мужика у тебя давно не было», «наши бабушки рожали во время и после войны и работали на заводе» и т.д. Затем становится ее рыцарем. Наверное, нам всем не хватает ощущения сильного плеча, и эта примета времени поставлена в пьесе во главу угла. В спектакле звучит песня «Вальс расставания» **Яна Френкеля**, созданная в 1965 году для кинофильма «Женщины». И это как раз подчеркивает, что «Вальс 2/4» — универсальная история о мужском и женском, об их непохожести и притяжении. Ведь и в песне Френкеля звучат два тематических мотива на контрасте, при этом дополняя друг друга.

Белорусский государственный академический театр юного зрителя представил на «Арктической сцене» фантастическую сказку для взрослых «**Мастер и Маргарита**», театризованные фрагменты романа в аскетичных декорациях. Режиссер и автор инсценировки — **Татьяна Сам-**



«Ариадна». Он — Д. Ковачевич, Она — Евг. Ешкина-Ковачевич.
«Русский театр в Белграде» (Сербия). Фото О. Феофановой

бук, выпускница **ВГИКа**, мастерской режиссера **Сергея Соловьева**. По словам Самбук, это история на шесть персонажей, главный из них — Маргарита в исполнении заслуженной артистки Республики Беларусь **Веры Поляковой-Макей**. Именно от ее лица мы знакомимся со свитой Воланда и вместе с ней спасаем Мастера.

На почти пустой сцене разворачивается история измученной ожиданием женщины, которая готова продать душу дьяволу, чтобы только узнать: жив ее возлюбленный или нет. Действие в спектакле движется медленно, минимум декораций, меняется только свет, и музыка постоянно сопровождает происходящему. Одно из ярких событий романа — бал весеннего полнолуния у Воланда — инсценировано с минимумом художественной фантазии: актеры пошли по зрительному залу, втягивая зрителей в свою игру. Не все зрители откликнулись на этот призыв, а многих постигло разочарование, что булгаковский роман сузился до простенького пересказа, в центре которого царствует Вера Поляко-

ва-Макей, статная и темпераментная женщина. Возможно, что постановка и создавалась ради портрета актрисы.

Еще одна необыкновенная женская личность, но уже непридуманная, а взятая из реальной жизни, была показана в спектакле «Ариадна» в постановке «Русского театра в Белграде» (Сербия). Артисты **Евгения Ешкина-Ковачевич** и **Даниэль Ковачевич** создавали свой спектакль буквально на ходу, используя для этого форму театрального сторителлинга и книгу **Елены Коркиной** «Ариадна Эфрон: рассказанная жизнь». Особенность книги в том, что в нее не включены рассказы о матери Ариадны — поэтессе **Марине Цветаевой**, а только истории из жизни самой Ариадны Сергеевны, записанные автором.

Театральный сторителлинг интересен тем, что в нем нет четвертой стены, нет привычного места, где актеры вживаются в роли и разговаривают неестественными голосами. Здесь нет декораций, минимум реквизита, есть только два рассказчика, их импровизации и элементы интерактива с



«Женитьба Бальзаминова». Мурманский областной театр кукол. Фото О. Феофановой

откровенным вовлечением в личную историю Ариадны Эфрон. Ее судьба легла перед нами как на ладони: вот жизнь за границей, наполненная интересными приключениями и знаменитостями, а вот пребывание в мрачных сталинских лагерях. В финале вся семья Цветаевых-Эфрон предстает галереей портретов на полотнищах ткани. Они смотрят на нас, а мы на них, созная их горькую судьбу и ощущая их присутствие благодаря всего двум актерам, которые сумели рассказать историю нам всем лично, глядя прямо в глаза.

Целую галерею разнообразных женских образов представил в рамках фестивальной программы **Мурманский областной театр кукол** в спектакле «**Женитьба Бальзаминова**» в постановке белорусского режиссера, заслуженного деятеля искусств Республики Беларусь **Олега Жюгжды** по пьесе «**За чем пойдешь, то и найдешь**» из драматургической трилогии о мечтательном и бедном чиновнике **Мише Бальзамине А.Н. Островского**.

Эта работа завоевала сразу два диплома:

специальный диплом «**Приз зрительских симпатий Жюри**» (профессиональное жюри) и приз зрительских симпатий «**Сердце зрителя**» (альтернативное жюри).

В женских персонажах здесь отражен, в первую очередь, яркий комизм Островского. Они в разы крупнее героев-мужчин, особенно гигантская кукла купчихи Белотеловой, которая в начале спектакля висит под потолком, как огромный абажур, а потом в определенный момент приземляется на сцену. В тантамарески «одеты» мама Миши Бальзаминова, сваха Акулина Гавриловна и кухарка Матрёна, отчего рисунок их ролей поневоле становится карикатурным. Сестры Анфиса и Раиса Пеженовы выполнены как планшетные куклы в воздушных юбках-корсетах, покрытые сверху цветастыми платками, легко спадающими на пол, символизируя легкомыслие. Лица кукольных женщин грубы и даже страшноваты, а купчиха Белотелова своим обликом и высоким гребнем, вколотым в прическу, напоминает испанскую вдову. Планшетные



«Во весь голос». Степанакертский русский драматический театр (Ереван, Армения), Фото О. Феофановой

куклы маленького и изящного Балзамина и не менее щедрого офицера Чебакова просто теряются на фоне этого агрессивного женского царства.

В спектакле Жюгжды нет живописной картины старой купеческой и мещанской Москвы, но сценография отсылает зрителя к народной жизни, а общее настроение постановки с заливхватскими танцами и пением — к некоей забавной водевильной истории, происходящей где-то в провинции. Характерные черты драматургии Островского можно было узнать в энергичной ансамблевой игре артистов. В целом спектакль «Женитьба Балзамина» в полной мере продемонстрировал, что современный театр кукол является синтетическим, самым сложным видом сценического искусства, где есть живой план, кукловождение, живое пение и танцы.

Степанакертский русский драматический театр (Ереван, Армения), театр-изгнанник, вышел на «Арктическую сцену» с не менее важной темой — художник и время. Погрузить артистов и публику в особый культурно-философский дискурс — идея главно-

го режиссера армянского театра **Жанны Крикоровой**. И здесь мы опять встречаем неординарную личность женщины. Во время блокады Нагорно-Карабахской Республики Жанна создала сценарий постановки «**Во весь голос**», в которой соединила стихотворения **Владимира Маяковского** и свои поэтические строки о потерянной родной земле — **Арцахе** (Карабах), где сегодня не осталось этнических армян. «Во весь голос» был последним спектаклем, который артисты играли в блокадном Степанакерте в июле 2023 года. «Это не крик о помощи, это не осуждение, это не обвинения, это глубокая творческая рефлексия», — заявил анонс к спектаклю.

Известно, что в поэме «Во весь голос» Маяковский подводит итог поэтической деятельности и громко заявляет о своей особой роли в литературе. Он возвеличивает фигуру поэта до уровня пророка, способного своим словом прорвать пространство и время. Маяковский разворачивает перед потомками концепцию поэзии как революции.

В спектакле «Во весь голос», который уви-

дела мурманская публика, семеро артистов, молодые мужчины и женщины, исполняли поэтико-пластическую композицию, где хоровое чтение стихотворений перемежалось с сольными номерами. В голосах и жестах армян не было ничего громогласного и пафосного, но актеры все время существовали в движении, а мотив движения для Маяковского означает жизнь. Это люди, устремленные в будущее, локомотив. Энергия хорового исполнения метафорически соответствует, по Маяковскому, тому, что требует исторический момент.

Артисты вышли на сцену босые, от чего их передвижения были бесшумны. Сдержанная палитра костюмов: исполнители были одеты в монокром — черное и белое. Сценическое пространство пустое, заполненное только движениями, светом и музыкой.

Национальный камерный колорит в интонации, мягкие жесты и жесткий акцент — все это причудливо кружилось вокруг эпатажных стихов Маяковского, пыталось освоиться с его пафосно-гиперболизированным тоном. Маяковский-трибун, поэт-пророк, во весь голос вещающий «о времени и о себе» через армянскую душу. Армяне пропевали Маяковского так, как будто это был им родной Саят-Нова, мастер любовной лирики. Стихотворение «Дым табачный воздух выел...» прозвучало необычно — в женском исполнении. В любовной поэзии армяне сильны, но в «хулиганских» стихах Маяковского им не хватило громкости и резкости.

Тем не менее, «островок русской культуры в Армении» был оценен по достоинству: от профессионального жюри Степанакертскому русскому драматическому театру был вручен специальный диплом «**За сохранение русского языка**», от альтернативного жюри — специальный диплом «**За сохранение русского языка, русской культуры и проявление активной гражданской позиции через драматургическую основу спектакля**».

Ольга ФЕОФАНОВА

ВРЕМЯ ОСМЫСЛЕНИЯ

Хотелось бы отметить спектакли, которые не получили награды, но и не стали проходными. Одноактный спектакль режиссера **Антоня Непомнящего «Вальс на 2\4»** («Фольклорный центр «Москва») по его собственной пьесе вызвал огромный интерес и сильные чувства объединенного общей болью зрительного зала, поскольку посвящен теме СВО. В спектакле два персонажа — раненый российский боец в исполнении **Григория Данцигера** и украинка **Мария (Маруся Бережная)**, которые скрываются вместе в разрушенном доме, пока идет бой. Зритель смотрит драму, где время и пространство сжаты, а сценическое движение минимально. Сценография проста: разбросанные вещи, комод, детская кроватка, предметы быта. Предельно правдивы костюмы, а экипировка офицера соответствует той, что мы видим ежедневно в документальных кадрах СМИ. Диалог выстраивается по принципу перипетии, когда от непримиримого идеологического противостояния герои переходят к взаимопониманию и симпатии. Григорий Данцигер создает образ умного, сильного, умеющего с юмором относиться к безнадежному положению человека, защитника Родины, именно он, взрослый и опытный, моделирует отношения с хрупкой несчастливой Марией. Постепенно от стереотипов восприятия (убийца и матерая нацистка) они открывают друг в друге защитника и милосердную женщину, причем Григорий жертвует ради Марии жизнью, закрывая собой мину. При внешней простоте сюжета и натуралистичности деталей спектакль обладает поэтическим смыслом, который создается благодаря подтексту. Он основан на мощной литературной традиции, идущей от военных романов **Хемингуэя** и **Ремарка**, **Лавренёва** и **Быкова**, в этих книгах любовная тема — повод высказаться о невозможности «сепаратного мира» на войне и о необходимости оставаться людьми в самых трагических обстоятельствах. Григорий Данцигер получил **специальный приз жюри за исполнение мужской роли**, но по мнению многих зрителей, он создал психологически досто-



«Антигона. Миф». Антигона — Ю. Гудина, Креонт — В. Ткачѳв. Народный театр имени Н. Юшкевича (с. Ловозеро, Мурманская область). Фото О. Феофановой

верный образ современного героя и единственный заставил зал испытать катарсис.

Народный театр имени Н. Юшкевича из села Ловозеро Мурманской области участвовал в программе фестиваля вне конкурса с постановкой «Антигона. Миф» по мотивам драматургии Софокла и Ануя. Понятен замысел профессионального режиссера **Федора Чернышова**: раскрыть существование мифа во времени и пространстве от древности до наших дней, отметить его универсальный смысл и родство с мифологией других народов. В основу синтетической постановки положен миф об Антигоне. Режиссер использует композиционные особенности античной драмы: прибытие хора, его партии, но основу драматического действия и конфликта составляет диалог (из драмы Ануя) между Антигоной в прекрасном профессиональном исполнении **Юлии Гудиной** и **Креонтом**, которого психологически достоверно играет талантливый непрофессиональный актер **Виктор Ткачѳв**. Античная

трагедия рока смещается в сторону экзистенциальной драмы, и центром ее становится обсуждение темы смерти как антагониста стабильного, но лишенного свободы мира. Режиссер выводит на сцену персонажей, исполняющих бодрую советскую песню, напоминающую знаменитую партию хора из драмы Софокла о величии человека, затем представительница народа сама выступает со своим сказанием, в конце девушка со смартфоном пересказывает миф на молодежном сленге — к сожалению, художественной эклектики избежать не удалось, хотя универсальная модель скудного, лишенного красок мира, созданная режиссером и сценографом, впечатляет.

Фестиваль молодой, возможно, в дальнейшем появится особая ниша для театральных экспериментов, зрителями которых должны быть, в первую очередь, люди театра. Этим условиям соответствует постановка «**Моцарта и Сальери**» **А.С. Пушкина**, которая была представлена Государственным русским драматическим театром



«Моцарт и Сальери». Государственный русский драматический театр им. Ф.М. Достоевского (Семей, Казахстан). Фото М. Агаповой

имени **Ф.М. Достоевского** из Казахстана (Семей). Режиссер **Рача Махатаев**, выпускник **СПбГАТИ**, определил жанр постановки как soundтрагедия. Несмотря на то, что спектакль тяготеет к современному перформансу, его художественный образ уводит нас к столетию назад, к немецкой экспрессионистской драме и театру, а чуть позже к известной постановке **Петера Вайса** «**Марат/Сад**». Режиссер и актеры **Александр Сухов** (Сальери) и **Егор Ермолаев** (Моцарт) воплотили трагедию распада творческого дара, уничтожения идеи гармонии, совпадения гения и злодейства. Гений рассматривается как дионисийское проклятье, как погружение в пропасть ада, где Моцарт и Сальери равны. Текст Пушкина произносится, но не имеет смысла, поскольку бесконечные повторы слов и фраз, нарушение ритма стиха, произвольные акценты соответствуют деструктивному заданию. Исключение полутонов, резкость сценического движения, а в спектакле есть еще и Четверо в черном, режущие слух диссонансы,

трактовка образов в контексте сумасшествия (как не вспомнить **Фрейда**) воссоздают облик обезумевшего мира. Зрителям трудно выдержать погружение в пучину зла, тем более, сделано это талантливо.

Юбилей Островского позволил увидеть на фестивале современные интерпретации пьес драматурга в разных театрах. «Арктическая сцена открылась комедией «**Доходное место**» **Рязанского государственного ордена «Знак почета» областного театра драмы**. Сценография условна: на сцене белая стена и белые кубы, заменяющие мебель, на которых восседают скульптурные фигурки котов в качестве символов благополучия и богатства. Во втором акте конструкция рассечена на две части, свидетельствуя о мире бедных и богатых, честных и взяточников, а разлом проходит внутри семьи. Этот спектакль, по мысли режиссера **Арсения Кудри**, об идеалах и общественном устройстве России, о сложном жизненном пути молодого образованного и жаждущего настоящего дела поколе-



«Свои люди — сочтемся». Сцена из спектакля. Театр Северного Флота (Мурманск)

ния — тема вечная! Художник-постановщик **Геннадий Скоморохов** одел часть персонажей в костюмы XIX века, а Жадова (**Денис Чистяков**) и Юлиньку (**Полина Бабаева**) в модную одежду нашего времени: спортивный костюм, обтягивающий комбинезон. Возможно, они обогнали свое время! Следить за развитием действия интересно, особенно хорош в роли Акима Акимыча Юсова **Юрий Борисов**. Однако современные костюмы и условная декорация контрастируют в отдельные моменты с языком Островского, который содержит устаревшие выражения и формы общения, что делает постановку несколько необычной, заставляя задуматься о жизни классики в ином историческом времени.

Театр Северного Флота в последний день фестиваля представил спектакль по ранней комедии **Островского «Свои люди — сочтемся»**. Спектакль предлагает сатирическое обобщение законов жизни русского купечества, доведенное до абсурда. Образы

всех героев — это маски и типы, а не развивающиеся характеры, как будет в поздней драматургии **Островского**. Из самого текста, диалогов и действия вырастает режиссерская концепция **Александра Шарипко** — сыграть эту пьесу в стиле народного площадного театра, с буффонадой, шутовством, гротеском, с танцами, песнями, с драками и балаганом, с участием зрителей. Это именно русский народный театр, поэтому прекрасна сценография **Ольги Цылёвой** с элементами дымковской игрушки и большими куклами на сцене, потому и в замечательных костюмах (**Ольга Дмитриева**) элементы дымковских узоров.

С началом полярной ночи мурманский зритель погрузился в живительное пространство театральной культуры с ее могучим эмоциональным воздействием, сильными голосами и красотой.

Марина НАУМЛЮК

ПОСВЯЩАЕТСЯ ВЕЛИКИМ

XXXI Всероссийский молодежный фестиваль-конкурс любительских театров «Театральная завалинка»

Календарь 2024 года отмечен сразу несколькими значительными датами со дня рождения выдающихся российских писателей и поэтов. **И.А. Крылов — 255, А.С. Пушкин — 225, Н.В. Гоголь — 215, М.Ю. Лермонтов — 210, А.А. Ахматова — 135, М.М. Зощенко — 130.** Эти знаковые для нашей культуры имена определили интонацию традиционной «Театральной завалинки — 2024», проходившей при содействии администрации городского округа Жуковский Московской области и Союза театральных деятелей РФ.

За 30 лет бессменные организаторы фестиваля — молодежная общественная организация «Театральная завалинка» и театр-студия «ШЕСТ» под руководством Елены Жихаревой — сделали его одним из самых значимых в российском театральном движении любительских театров. Об этом говорят не только многочисленные победы в конкурсах грантов Президента РФ на развитие гражданского общества и Федеральной программы «Молодежь России», но и растущее с каждым годом число участников творческого форума. В 2024-м через отборочный тур их прошло 18 000 из 368 театров и студий 70 регионов страны, и в итоге на фестиваль в Лесной городок Московской области приехало 350 человек из 20 регионов. Тридцать первая по счету встреча состоялась при поддержке Президентского фонда культурных инициатив и, что очень важно, вошла в Перечень мероприятий Министерства просвещения Российской Федерации.

Каждый день «Театральной завалинки» посвятили кому-то из великих, и это было погружением в их судьбы и творчество — спектакли по русской классике, тематические мастер-классы, литературные квесты, интеллектуальные битвы, конкурс художест-

венного слова. Событием стал заключительный этап III Всероссийского театрального проекта СТД РФ «Играем Чехова». Три версии рассказа «Хористка» представили театры-студии «ШЭСТ» (Жуковский), «Дети понедельника» (Сортавала), «Закулисье» (Санкт-Петербург), а четвертая, созданная автором проекта и режиссером Аллой Зориной с актерами из всех этих коллективов, родилась прямо здесь, подтвердив очевидное: театр — живое искусство.

Конкурсные спектакли, созвучные главной теме «Театральной завалинки — 2024», отразили самые разные интерпретации классических произведений и нестандартные режиссерские концепции, а кроме того, театры расширили круг выбранных авторов, включив в него и лучшие образцы советской литературы. Так, народный театр «Поиск» из города Инта Республики Коми представил «Варшавский набат» по пьесе Вадима Коростыльёва, в основе которой трагическая судьба польского учителя Януша Корчака и его воспитанников, погибших в немецком концлагере Трешлинка. Руководитель театра и режиссер Артуш Арзаканцян соединил в своей работе драму и гротеск, показав античеловеческую суть Холокоста. Тема разрушительных процессов цивилизации, когда в задуманное природой равновесие вторгается научный разум, прозвучала в спектакле Образцового театра кукол юного актера «Аленький цветочек» из Самары. Режиссер Виктор Михайлов и художники Анна Букалова и Зульфия Мухаметзянова создали спектакль по практически забытой фантастической повести Александра Беляева «Вечный хлеб». В масштабной постановке, признанной лауреатом фестиваля, актеры наделяют персонажей объемными характеристиками, мастерски работают с самыми разными видами кукол, исполняют зонги (стихи



«Вечный хлеб». Профессор Бройер — Г. Даньшов. Образцовый театр кукол юного актера «Аленький цветочек» (Самара)

Виктора Михайлова, музыка **Ивана Пилкокшина**) и выводят действие на уровень высокой гуманистической идеи.

«**Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен**» — новая работа театральной студии «**Детский остров**» из города **Мышкина Ярославской области**, поставленная режиссерами **Инной Кудрявцевой** и **Антониной Качаловой** по одноименному сценарию **Семена Лунгина** и **Ильи Нусинова**, но несколько не повторяющая известный фильм **Элема Климова**. Художник **Елена Третьякова** вписала в жаркое пионерское лето точные знаки ушедшей эпохи, а студийцы, рассказав историю о дружбе и взаимовыручке, с радостью открыли для себя и для сверстников страницы детства своих родителей. Наверное, в таком проживании общих эмоций и заключается связь поколений. Так же, как и в лишенной назидательности, веселой пьесе **Михаила Бартенева** «**Считаю до пяти...**», азартно сыгранной актерами группы «**Мастерская**», существующей при **Детской театральной студии имени О.П. Табакова** в **Саратове** под руководством **Александра Степанова**. Или в звучании по-прежнему притягательных стихов

Агнии Барто, **Генриха Сапгира**, **Корнея Чуковского**, **Сергея Михалкова**, **Бориса Заходера**, на которых построен литературно-музыкальный спектакль «**Сашка, в небе самолет!**» творческой студии «**Гастион**» из **Курска**. Сочинив вместе с актерами многоцветный мир детства, полный удивлений, открытий и чудес, режиссер **Ольга Богомазова** ставит пронзительную финальную точку: когда приходит большая беда, именно этот мир оказывается самым уязвимым.

Пьеса-сказка **Евгения Шварца** «**Тень**» начала свое шествие на театральных подмостках в 1940 году и за десятилетия стала признанной классикой. Философская глубина и нелинейность сюжетной линии дают простор для режиссерских трактовок, позволяя проецировать вымышленные события на сегодняшний день. Еще один лауреат фестиваля — спектакль «**Тень**» художественного руководителя **детской образцовой театральной студии «ШЕСТ-ОС»** (г. **Жуковский Московской области**) **Елены Жихаревой**. Выразительный и метафоричный по форме (сценография **Сергея Нагибина**), с интересным пластическим решением главных сцен (хореография **Марии Меля-**



«Тень». Сцена из спектакля. Детская образцовая театральная студия «ШЕСТ-ОС» (Жуковский)

ковой), он представил глубокое режиссерское прочтение знакомой пьесы. Дворцовые интриги разворачиваются на цирковой арене, где всё шатко и эфемерно, а остоявшаяся привычка лгать накладывает на обитателей сказочной страны заметный отпечаток. Жизнь обычных людей, способных искренне любить и сострадать, далека от сияния софитов, но именно она и является настоящей. Балансируя на грани фантазии и реальности, режиссер включает зрителя в серьезный разговор о том, к чему приводит равнодушие, о подлинных ценностях и фальшивых кумирах, о нравственном выборе, с которым рано или поздно сталкивается каждый из нас.

Продолжая движение в сторону русской классики, концертная афиша «Театральной завалинки» представила «Отрочество» — сценическую фантазию **Олега Климова** по мотивам произведений **Л.Н. Толстого**, созданную с артистами **Молодежного театра «Проект»** из **Ельца** (художники-постановщики — **Дарья Климова** и **Григорий Новиков**). Ассоциативная хореографическая партитура отражает эмоциональный мир подростка на пороге юности, который

болезненно переживает потери и разочарования, протестует против привычного уклада, прислушивается к пробуждающемуся самолюбию, ступает в бурную реку взрослой жизни. Руководитель театральной студии «Маска» из **Наро-Фоминска Ольга Коцюбан** остановила выбор на **чеховском «Человеке в футляре»** и через печальную судьбу замкнувшегося в своих страхах и устаревших догмах **Беликова** рассказала о многочисленных фобиях современного человека, сковывающих его подобно футляру. **Системный Московский театр** обратился к творчеству **Ф.М. Достоевского**. Фокусируя внимание на отдельных линиях романа «**Братья Карамазовы**», режиссер **Петр Жихарев** размышляет о таких понятиях, как святость и греховность человеческого бытия, сила веры и потеря нравственных ориентиров.

С куражом и множеством перевоплощений сыграли «**Тамбовскую казначейшу**» по мотивам поэмы **М.Ю. Лермонтова** артисты **ТЮЗа Ассоциации Кольчугинских театров**. Авторы спектакля — режиссер **Александр Рыжов**, художник **Настя Николаева** и хореограф **Ольга Никонорова** — выбрали для повествования о необычайном проис-



«Шинель». Сцена из спектакля. Театр «Пилигрим» (Комсомольск-на-Амуре)

шествии в «славном городке» жесткий фарсовый рисунок, подчеркивая тем самым нравы провинциального захолустья. «**Маленькие трагедии**» А.С. Пушкина вдохновили режиссера театра «**Лики**» из Уфы **Анжелику Рамазанову** на создание «притчи на все времена»: человеческое общество развивается и движется вперед, но продолжает совершать одни и те же роковые поступки. В сценической фантазии по пьесе **Н.В. Гоголя «Женитьба»**, поставленной режиссером детской музыкально-театральной студии «**Маленькая камера**» из Томска **Ольгой Козловой**, нет глобальной катастрофы, а всего лишь расстроена свадьба, но и этот сюжет лишний раз напоминает о том, как легко ошибиться и упустить свое счастье.

Впервые на «Театральную завалинку» приехал театр «**Пилигрим**» из **Комсомольска-на-Амуре** и стал открытием: «**Шинель**» по одноименной повести **Н.В. Гоголя** удостоена **Гран-при** фестиваля. **Лариса Гранатова** построила свой спектакль на точных психологических деталях, составляющих суть гоголевской прозы. Соединившая черты реального и мистического сценография **Ирины Руденко**, гармонично дополняющее дей-

ствие музыкальное оформление, образная хореография **Дмитрия Баркевича** и **Дианы Русаевой**, выразительный световой рисунок **Алексея Лакунцова** — всё создает ощущение цельности и глубины. Режиссер дает возможность ощутить нездешность «вечно-го титулярного советника» **Акакия Акакиевича Башмачкина**, его остранинность от немилосердного окружения; вместе с ним испытать мгновения радости и болезненной потери, перечеркнувшей в итоге всю жизнь; увидеть сияние надмирного света, в лучах которого маленький человек с чистой душой ребенка будет, наконец, счастлив.

Завершающий день фестиваля проходил под именем **Анны Ахматовой**, а выбранная из ее наследия цитата точно отразила настроение всех, кто получил возможность зарядиться энергией творчества и любви к театральному искусству: «А мы? / Не так же ль мы / Сошлись на краткий миг для переклички...». Да, наполненная событиями «Театральная завалинка» показала кратким счастливым мгновением и подарила надежду на новую встречу.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«ДАМАСОБАЧКА». Мадам Гурова — Д. Юрская, Гипнотерапевт — Р. Лаврентьев

ТОЛЬКО ЗВУК СОБСТВЕННОГО ГОЛОСА

Для кинорежиссера **Алексея Мизгирёва** постановка чеховской «**Дамы с собачкой**» — второй опыт работы на театральной сцене. Создавая собственную инсценировку пятистраничного рассказа, он использовал кинематографический подход: перевел «событийную» часть истории в «повествовательную», неожиданно сместив акценты и предложив актерам играть в непрерывный словесный «пинг-понг». Обманутые персонажи, только обозначенные Чеховым — жена Гурова и муж Анны Сергеевны — получили право голоса и стали полноправной стороной обвинения. Согласно режиссерской концепции любовь — недостижимый идеал, чей суррогат, лишенный ореола романтичности и радужной перспективы, «вязнет» в мимолетных радостях курортного романа, с последствиями которого на протяжении часа с

небольшим сценического времени и предстоит разбираться гипнотерапевту.

Зрительный зал **Малой сцены МХТ** разделен на три сектора по периметру сцены (художник **Мария Мелешко**), и каждому из них открывается определенный ракурс, но не вся картина целиком — прием, заимствованный из кинематографа, когда одно и то же событие показано глазами разных людей. Гипнотерапевт (**Ростислав Лаврентьев**) все время находится в углублении черной сцены-подиума, а на ней — два ряда стульев и две пары пациентов, также в белых халатах, сидят друг напротив друга. Цифры на заднике напоминают, что рассказ «Дама с собачкой» — ровесник МХТ. И за эти **125** лет с людьми, по большому счету, ничего нового не произошло. Они мучаются теми же неразрешимыми вопросами. В спектакле Алексея Мизгирёва нет ни

*Анна Сергеевна — П. Романова,
Гуров — С. Волков*



Ялты, ни Саратова, ни Москвы, действие происходит в кабинете гипнотерапевта, на сеанс к которому пожаловали Гуров (**Сергей Волков**) с супругой (**Дарья Юрская**) и Анна Сергеевна (**Полина Романова**) с мужем (**Кирилл Власов**). Каждый из них пытается донести свою версию событий, приведших к адюльтеру. Но очень скоро становится понятно, что и подобная «очная ставка» — одна из возможных реальностей, а, по сути, отражает состояние травмированной психики Гурова, которого доктор с помощью гипноза заставляет «услышать звук собственного голоса», выстроить единую картину из разрозненных пазлов.

Так ли необходимы в спектакле Мадам Гурова и Фон Дидерик? Да, именно их деятельное присутствие формирует атмосферу объективности, где есть и те, кому изменяют. Они любят своих супругов, боятся их потерять, что приводит к психологическому насилию и манипуляциям, доводящим всех участников драмы до иступления. Эти болезненные попытки «достучаться» до правды, узнать новые подробности про-

истекают из-за безответности чувств, ощущения того, что прямо сейчас от тебя безвозвратно уходит самое ценное в жизни. Мадам Гурова в исполнении Дарьи Юрской не скупится на обвинения — супружеская клятва никогда не лгать друг другу попорана, Гуров не в первый раз изменил. Самоубийство для нее — крайняя мера отчаяния, но и попытка навечно остаться в сознании мужа голосом, напоминающим ему о неискупленной вине. Нелюбимый муж Анны Сергеевны, которого она считает лакеем, скуп на слова, но произносит их язвительно и жестоко. «Ему нужна собачка. Будь его собачкой», — кричит он, заставляя молодую жену ползать на четвереньках и жалобно выть.

«ДАМАСОБАЧКА» — о невозможности сохранить свежесть чувств, воскресить эйфорию от первых свиданий, о разрушении чуда любви, а значит, и распаде отношений человека с миром. Полина Романова появляется в кимоно, как гейша из популярного водевиля, который они смотрели с Гуровым в Москве, где двое влюбленных сводят счеты с жизнью. В последней сцене,

Гуров — С. Волков, Мадам Гурова — Д. Юрская





Анна Сергеевна — П. Романова, Гуров — С. Волков

придуманной в паре с Сергеем Волковым этюдным методом, — арбуз, ставший в чеховском рассказе символом первой близости героев в номере отеля в Ялте, раскалывается Гуровым об пол, обнажая плоть и кровь финала отношений.

Да, он сначала поиграет с арбузом, как со спицей Анны Сергеевны, оттягивая финал чувственной игры — животный восторг от наслаждения друг другом закончится характерными арбузной коркой в гуще сладкой мякоти. И вновь повторяются монологи первой части спектакля, словно крутится навязчивая мысль в голове у душевнобольного.

«Они убивают себя, а вдова потом всем говорит, что ее муж убил гейшу», — мадам Гурова поясняет судьбу героев водевиля не без мазохистского ликования. На этом фрагментарные картинки-воспоминания Гурова обрываются. Что было правдой, а что плодом воображения — неизвестно. Да и не это главное. Новая, прекрасная жизнь не начнется.

По словам режиссера, он хотел взглянуть на Чехова глазами **Ингмара Бергмана**. Ему

это, пожалуй, удалось. Почему не случилась настоящая, дающая силы и открывающая мир любовь между Гуровым и Анной Сергеевной? Он — скучающий циник, привыкший пользоваться женщинами, ощутив свежее дуновение искреннего чувства, тут же его потерял, привычно погрузившись в эгоистические самокопания. Она — изучающая женскую чувственность не с мужем, а с любовником, снова выбирает роль «собачки», которая мечтает услужить и получить право быть любимой. В общем, как сказал бы психотерапевт, оба человека в этой паре были не в ресурсном состоянии, не сумели услышать и понять друг друга. Когда нарушается баланс между «брать» и «давать», любовь, увы, теряет форму и содержание, оставляя после себя лишь знакомый аромат, как от расколотого арбуза, наполнившего манящим, опьяняющим, но постепенно рассеивающимся запахом зрительный зал.

Елена ОМЕЛИЧКИНА

Фото Александры ТОРГУШНИКОВОЙ

предоставлены Медиациентром МХТ им. А.П. Чехова

«МЕНЯ ЭТО КАСАЕТСЯ»

В декабре уходящего года состоялась премьера спектакля «**Гриша не свидетель**» режиссера **Александра Чеботарева** на малой сцене **РАМТа** по книге **Настии Рябцевой** с одноименным названием. Спектакль родился из эскиза в лаборатории «**Универсальное детство**», проходившей в РАМТе в марте. Лаборатория была нацелена на поиск новых возможностей работы с семейной аудиторией, как о ней пишут сами организаторы: «**Универсальное детство**» — попытка поиска единого культурного кода в спектакле, который способен создать пространство общих переживаний и размышлений сразу для всех членов семьи: от шестилетнего школьника до его прабабушки и прадедушки». Публике были представлены **четыре** эскиза, среди которых был и «**Гриша**», вызвавший такой бурный отклик у аудито-

рии, что сразу стало понятно, какую именно работу нужно срочно доделывать и как можно скорее выпускать премьеру полноценного спектакля. РАМТ одним из первых московских театров еще в **2008** году начал заниматься лабораториями, на которых давал возможность молодым режиссерам проявить себя и тем самым обогащал свой репертуар новыми спектаклями. И до сих пор театр регулярно проводит эти лаборатории. Таким образом, имея богатый опыт и наметанный глаз, РАМТ всегда четко угадывает и пускает в дальнейшую работу эскизы, которые точно обречены на успех. И «**Гриша не свидетель**» как раз из ряда таких безусловных удач.

Книга **Настии Рябцевой** вышла относительно недавно, в **2023** году, и представляет собой рифмованную повесть, написанную от лица главного героя. Эти незамы-

«Гриша не свидетель». Сцена из спектакля





«Гриша не свидетель». Сцена из спектакля

словатые строчки, вроде: «Мы не участвуем в этом фарше, / Мы не хотим ходить маршем», — как нельзя лучше описывают язык современных подростков, слушающих рэп и пытающихся формулировать мысли на таком сленге. В спектакле есть целый эпизод, где текст про отчаяние героя исполняется как рэп-клип, от лица Гриши его читает **Илья Барaboшкин**. Поэтический текст всегда отлично звучит со сцены, и здесь он также весьма удачно встраивается в «тело» спектакля. А дневниковая форма повествования стала для режиссера важным инструментом работы с актерским ансамблем.

Пространство малой сцены РАМТА — черный длинный кабинет с одной закругленной стеной под самой крышей театра. Чеботарев с художницей **Алисой Школьниковой**, по сути, никак «не обставляют» это пространство, решая весь спектакль в минималистичном стиле. Есть лишь шестеро актеров, неприютных в этой черноте и пустоте, и есть белый снег, тонны бе-

лого снега, который по мере развития сюжета увеличивает свое присутствие на сцене под ногами актеров.

Все начинается с медитативной сцены перед началом спектакля, когда актер **Данила Голофас** выходит с серым рюкзаком и методично начинает чертить снегом на полу причудливый геометрический рисунок из пересекающихся линий, очень аккуратно и сосредоточенно доставая и рассыпая снежок. Это поистине завораживающее зрелище — как отдельный перформанс, который можно смотреть бесконечно. Но вскоре, дочертив свой рисунок, актер обращается к зрителям с традиционной просьбой отключить телефоны и не фотографировать, оговариваясь, что в спектакле будет момент, когда это можно будет сделать, о чем обязательно актеры предупредят заранее. После его слов собственно действие и начинается.

Трое парней и три девушки по очереди играют Гришу, мальчика, которому завтра исполняется 14 лет. Этот вполне тра-



«Гриша не свидетель». Сцена из спектакля. Гриша — Д. Голофас

диционный режиссерский прием, членив роль одного персонажа на нескольких актеров, здесь как будто бы обретает качественно иную характеристику. Каждый из шести актеров, входя в образ Гриши, иногда буквально — встал на место другого актера, вытолкнул его из луча света — как будто не перевоплощается в него и не рассказывает от его лица, а примеряет его жизнь на себя, словно по самому завету Константина Сергеевича: «А теперь я в предлагаемых обстоятельствах», именно Я, я-сам или сама, ведь мальчика играют и актрисы. Причем девушки перевоплощаются в Гришу, абсолютно ничего не меняя ни в своей внешности, ни в своих актерских приемах — те же голоса, пластика движений. Гриша — это я, в том смысле, что все мы, независимо от возраста и пола, когда-то были Гришами, теми самыми подростками, отчаянно страдающими от непонимания собственными родителями, сверстниками, с бесконечным грузом неудовлетворенности своей жиз-

нью и юношеским максимализмом «всё, либо ничего».

Режиссер рассказывает, что при работе с актерами он обращался к личным воспоминаниям каждого из них, погружая в этот индивидуальный опыт. Сам сюжет спектакля укладывается в несколько строк: накануне 14-летия у Гриши умирает бабушка, живущая за сотни километров, и мама уезжает туда на месяц улаживать дела с похоронами и наследством. Гриша остается вдвоем с папой-историком и грудой нерешенных душевных проблем и терзаний, вроде неразделенной любви к однокласснице, которую травят остальные ученики, и глобальным непониманием своего места в этом мире. Все остальное в истории — вроде бы мелочи и частности, из которых и состоит наша повседневная жизнь. Ведь даже если мамы нет, а Новый год приближается, значит, нужно наряжать елку, или даже если совсем не хочется, нужно вставать и идти в школу,



«Гриша не свидетель». Д. Голофас, Д. Рощина, Д. Затева

где на тебя косо смотрят одноклассники и иногда гнобит учительница.

У Чеботарева получается экзистенциальная драма о взрослении, о том, что каждый из нас пережил или неизменно переживает еще в будущем, каждый в свое время. И это не о взрослении формальной, принятой в нашем обществе социальной инициации вроде: «поступил в вуз, студент, а значит взрослый», или «ты женился и стал теперь настоящим мужиком», а о той душевной трансформации, которая происходит со всеми, но у всех в разном возрасте и под давлением разных жизненных обстоятельств. Ведь взросление — это про осознание себя и своих поступков и их последствий, иногда очень долговременных, про сепарацию от родителей, про осознание и принятие своих чувств. Роль чувств и эмоций, которые порой захлестывают героя, играет тот самый снег: актеры то pinaют его ногами, как будто бы стараясь отшвырнуть от себя; то кидаются им друг в друга как снежками; то валяются в нем, в отчая-

нии катаясь по полу и «захлебываясь чувствами»; то падают в него и механическими движениями рук создают «ангелов на снегу». Есть в спектакле и два эпизода, где с помощью воздуходувов и света создается ощущение настоящей метели и бури — когда тот самый снег поднимается под потолок и носится в воздухе, заматывая всё и вся, как те самые чувства, захлестывающие героя огромной волной и рвущиеся наружу...

Спектакль, при всей простоте сюжета, затрагивает очень многие темы, важные для формирования личности в любом возрасте. Так, важное место занимает тема абьюза, насилия, прежде всего психологического, как со стороны взрослых по отношению к детям, так со стороны детей и подростков по отношению друг к другу. В спектакле есть эпизод, когда Гриша с папой (**Антон Савватимов**) идут на базар за елкой, хоть, как признается Гриша, «без мамы елка теряет смысл». На елочном базаре Гриша случайно видит сцену унижения своего одноклассника — его мама на



«Гриша не свидетель». Сцена из спектакля

всю улицу орет на сына, оскорбляя и грубо отчитывая за недостаточную к ней лояльность. После этого Гриша сразу начинает понимать мотивацию поведения одноклассника-хулигана: ведь он наглядно убедился, что насилие воспроизводит само себя — дома на него орет мама, а в школе этот парень унижает тех, кто слабее. И вывод здесь очевиден: «Все хорошие, но иногда хочется дать по роже».

Или другой ключевой эпизод, заставивший Гришу переосмыслить свое поведение: новенькую девочку Аню (**Дарья Затева**), которая ему очень нравится, постоянно травят одноклассники. И Гриша, всегда до этого наблюдавший за коллективной травлей других жертв и бывший, как он сам себе объяснял, лишь «свидетелем», не желавшим принимать в этом участия, наконец-то решает, что так нельзя. Он осознанно не хочет больше быть просто свидетелем унижений и травли беззащитных, спасаясь мыслью: «меня не трогают и ладно, не буду вмешиваться». Гриша выбирает быть не свидетелем. Он вступает за парня в столовой и огребает по полной — толпа одноклассников и присоединившихся к ним старшеклассников жестоко избивают Гришу в раздевалке. И вроде бы все это было в итоге зря, поскольку Аня

так и не возвращается в школу после новогодних каникул. Учительница (**Дарья Рощина**) ехидно сообщает, что Аня перешла в другую школу. А приехавшая наконец-то мама (**Александр Аронс**) активно включается в решение проблемы и добивается наказания для обидчиков, которые потом сами тихонько рассасываются, переходя в другие школы и классы.

Однако же этот, казалось бы, хэппи-энд, все равно оставляет шрамы на сердце у Гриши, которому отказывает Аня в ответ на его признание в любви. Финальная фраза: «Гриша, ты в порядке?» — висит в воздухе еще некоторое время как простое и важное напоминание: нет ничего страшнее безразличия к другому человеку и его беде, нет ничего страшнее позиции: «Моя хата с краю, ничего не знаю», или во взрослом варианте: «Меня это не касается».

Гриша понял простую мысль, что нельзя прожить всю жизнь, будучи лишь свидетелем «меня-это-не-касается-человеком» в свои 14 лет. Тем страшнее, что многие люди, доживая до взрослого и почтенного возраста и даже выходя на пенсию, так и не постигают этой простой истины.

Анастасия ИЛЬИНА

Фото с официального сайта театра

ДОМ НЕСБЫВШИХСЯ НАДЕЖД

Водной из своих лекций об искусстве **Федерико Гарсиа Лорка** назвал театр школой смеха и слез, свободной трибуной, с которой люди могут «объяснять на живых примерах вечные законы человеческого сердца и человеческого чувства». Недавняя премьера «**Дома Бернарды Альбы**» на сцене **Московского драматического театра «Сфера»** точно попадает в концепцию драматурга, чьи произведения пронизывает именно такая нравственная вертикаль.

В этой «драме из жизни женщин в испанских селениях», как и в ряде других произведений, Лорка, по его собственному выражению, воспроизводит реальные события «с документальной и фотографической точностью». Спектакль **Ивана Рубцова** (перевод пьесы **Наума Наумова**), наполненный выразитель-

ными метафорами, создает полное ощущение достоверности. Авторскую ремарку о «сверкающей белизне» в доме Бернарды режиссер и художник **Ольга Хлебникова** решают в эстетике символизма: преобладающий белый в визуальном рисунке постановки дает широкую палитру оттенков — девственная чистота, торжественность свадебного обряда, выхолощенная и лишённая радости жизнь, холодные объятия смерти. Другим важным знаком в режиссерском прочтении пьесы становятся натянутые по периметру сцены тугие веревки — невидимые преграды из жестких и бессмысленных запретов, которые и прежде отгораживали женщин этой семьи от внешнего мира, а теперь, когда Бернарда объявила восьмилетний траур по умершему мужу, сделают их дом тюрьмой.

«Дом Бернарды Альбы». Бернарда — Т. Филатова





«Дом Бернарды Альбы». Сцена из спектакля

Ключевые сцены, раскрывающие взаимоотношения героинь и переведенные хореографом-постановщиком **Петром Казмируком** на язык пластики, тоже происходят среди стен-вертикалей. Отражая высокий градус эмоционального накала, они вибрируют в вихре страстного фламенко, невольно ассоциируясь с емким поэтическим образом Лорки — «нервы — струны из серебра...». В финале на сцену из-под колосников обрушатся веревки как неодолимые путы, из которых уже не выберется никому. Одна из них оборвется, а вместе с ней и жизнь самой младшей из сестер — Адель. Она выберет смерть и станет, наконец, свободной. Эти же символические семейные узы Бернарда будет удерживать из последних сил, но непомерная гордыня и безжалостность к ближним превратят ее дом в обломки.

Сценическое пространство «Сферы» позволяет зрителю оказываться внутри действия, ощущать фактуру предметов,

отражающих колорит испанской культуры с ее чувственностью и склонностью к мистицизму. Старинные плетеные панно и большой абажур, истершаяся от времени красивая цветная плитка на полу хранят память о многих поколениях некогда богатого рода, со временем утратившей свою значимость. Ощущение остановившейся жизни создают зеркала в массивных расписных рамах, укрытые, словно вдовы, черной вуалью. И только колодец в центре патио остается местом силы. Не случайно дочери Бернарды, оказавшиеся в заточении и страдающие от удушающей атмосферы этого места, тянутся к его чистой, холодной воде, чтобы унять внутренний жар.

Служанка (**Виктория Склянченкова**) убирает вещи покойного хозяина, и вместе с последними звуками ее погребального плача отсюда уйдет всякое напоминание о присутствии мужчины. Когда появится безмолвная процессия женщин в черных платках и богато вышитых



Бернарда — Т. Филатова, Понсия — Л. Корюшкина

накидках, это тоже будет выглядеть как ритуал. Гордо поднятые головы, никакого проявления эмоций — всё в полном соответствии с устоявшейся традицией, подчеркивающей высокий социальный статус семьи. Дирижирует мрачным действием Бернарда, в ее скупой жестикуляции заключена мощнейшая, парализующая волю домочадцев сила. Она говорит о том, что дочери должны научиться соблюдать траур по отцу, но на самом деле хоронит их молодость, женственность. Каждое слово — как гвоздь в крышку гроба, в который в итоге и превратится этот дом.

Героиня **Татьяны Филатовой**, словно человек без лица: не разглядеть даже намек на скорбь, сострадание или сомнение. Бернарда требует от всех беспрекословного подчинения, но тотальный контроль ослепляет, и она не замечает очевидных вещей. Например, истинного отношения Понсии (**Людмила Корюшкина**), которая тридцать лет живет

с ней одной жизнью, хранит все секреты, но не получает ничего, кроме объедков и презрения. Но даже верная собака однажды может укусить, так и в Понсии постепенно растет злоба, не оставляя места сочувствию. Фанатичное стремление Бернарды к идеальному порядку и чистоте только усугубляет мрачное напряжение в семье. Служанка стирает в кровь руки, отмывая крохотные пятна на стекле, а в это время распадаются родственные связи.

Обреченные на затворничество дочери Бернарды Альбы жаждут любви, но в пустыне их одиночества теперь даже ветру нет доступа. И, кажется, физически ощущается тягучее время, которое иссушает красоту, лишает даже самой призрачной надежды. Тирания матери неизбежно сделает их жизнь неполноценной, восемь лет обернутся вечностью, обострят худшие черты характеров, и постепенно они примут гипертрофированные формы. Магдалена (**Екатерина**



Адела — Е. Маркелова, Понсия — Л. Корюшкина

Богданова), единственная, кто по-настоящему любил отца, не имеющая возможности открыто его оплакивать, станет равнодушной ко всему. Амелия (Дарья Савичева), внешне приветливая и беззаботная, предпочтет выдуманный мир реальности. Мартирио (Евгения Казарина) будет разрушать себя завистью и осознанием собственной ущербности. Именно она предаст Аделу, толкнет на страшный поступок, но даже после ее смерти не избавится от ревности к Пепе Римлянину. Самая старшая из них и самая богатая, уже заметно поблекшая Ангустиас (Нелли Шмелёва) понимает, что получила шанс выйти замуж за такого видного парня, как Пепе, только благодаря наследству, и это усиливает ее озлобленность, заставляет быть мстительной. Свадебное платье, кружева, помолвочное кольцо становятся главным преимуществом перед сестрами, своего рода щитом, которым она отражает их

ненависть. Но в противостоянии с Аделой (Елена Маркелова) Ангустиас не победит. Юная, отчаянная, уже познавшая любовь мужчины, она первая смеет надеть траурное одеяние на яркое зеленое платье, нарушит запреты, ломает планы и до последней минуты будет отстаивать право на личную свободу.

Задуманное природой равновесие нарушается, когда женщины остаются без мужчин, дают вынужденный обет безбрачия и бездетности. Для безумной матери Бернарды, которую как что-то постыдное скрывают от посторонних глаз и запирают на замок, это лишенное воздуха место стало тюрьмой вдвойне, но она, как никто другой, чувствует приближение беды. Редкие появления Марии Хосефы (Ирина Померанцева) напоминают жутковатый маскарад, а ее бессвязные речи звучат как предсказания оракула. Где-то на заднем дворе бьет копытами племенной жеребец и, кажет-



«Дом Бернарды Альбы». Сцена из спектакля

ся, от его необузданной животной страсти содрогаются стены дома, а в воздухе нарастает ощущение неизбежной катастрофы.

Для Бернарды осознание своего высокого положения в обществе как надежная крепость, за стены которой не войдет ни один простолюдин. И пусть плата окажется непомерной — обреченные на одиночество дочери, угасание рода. Она не раз употребляет слово «честь», но в ее сознании это понятие настолько искажено, что постепенно приводит к двойной морали. Бернарда презирает всех жителей селения за «потное исподнее» и «ядовитые языки», считая их недостойными своей особы, но, не раздумывая, преступает нравственные законы. Даже трагический уход Адель не заставит забыть о приличиях: все та же волевая и решительная Бернарда твердо скажет, что ее дочь умерла девственницей.

В этой мрачной истории о бесплодной любви и искалеченной сущности человека трудно найти однозначные ответы. Цепь трагических событий и слепое следование традициям столетиями сформировали семейные устои, нарушение которых приравнялось к смертному греху. Бернарда Альба лишь одно из звеньев, и вряд ли она сама была счастлива. Но все же наступит момент, когда что-то тугое и жесткое лопнет в ее душе, откров, наконец, путь слезам, а вместе с ними и раскаянию. Мы увидим это в финальной сцене, которая обозначит двумя яркими световыми точками Бернарду и ее девочек в легких белых платьях. Теперь между ними не будет ничего, кроме любви.

Елена ГЛЕБОВА
 Фото Ирины ЕФРЕМОВОЙ
 предоставлены театром

ПОРТРЕТ ТЕАТРА НА ФОНЕ ГАСТРОЛЬНОЙ АФИШИ

В октябре на сцене Московского театра «Новая опера им. Е.В. Колобова» состоялись гастроли Санкт-Петербургского государственного театра музыкальной комедии. Впервые за последние 20 лет театр приехал в столицу со своей афишей — не в рамках фестиваля или конкурсной программы, когда репертуар продиктован экспертным отбором. Театр сделал свой отбор. В него вошли два спектакля крупной формы, призванные показать сильные стороны музыкальной комедии в части создания самостоятельных произведений высокого уровня, не обремененных диктатом лицензиатов: мюзикл **Ф. Уайлдхорна «Петр I»** и мистегрия **Г. Фиртича «Белый. Петербург»**. А также концертная программа «**Широка**

страна моя родная!», которая, с одной стороны, представила антологию творчества **И. Дунаевского**, а с другой — весь цвет труппы, балет и оркестр театра.

Гастроли были приурочены к **95-летию** коллектива и прошли под слоганом «**Два города. Три эпохи. Путешествие из Петербурга в Москву**».

Театр музыкальной комедии открылся **17 сентября 1929** года сочинением **Н. Стрельникова «Холопка»** в постановке **А. Феона**. Следующий по старшинству после **Московского театра оперетты** коллектив легкого жанра в первые свои годы во многом повторил путь коллег по цеху. Мучительно стараясь сохранить присущие жанру легкость в мыслях и виртуозность исполнения (вспомним, что через оперет-

«Раскинулось море широко». Сцена из спектакля. 1942. Фото из архива театра





«Свадьба Кречинского». Сцена из спектакля. Фото из архива театра

ту прошли многие звезды как эстрады, так и драматических театров, например, **Леонид Утесов** или **Николай Монахов**, стоявший у истоков **Большого драматического театра**, музыкальная комедия не сразу нашла свое лицо. Переодевая персонажей классических оперетт по новой моде, выводя на сцену вместо графов и веселых вдовушек современников, театр подбирал новый язык и близкие уху нового зрителя ритм и гармонический лад — новая страна хотела видеть на сцене других героев. Скроенные по классическим лекалам первые советские музыкальные комедии оказывались шиты белыми нитками, и современникам это было очевидно. Поэтому вскоре графы и вдовушки восстановили права в репертуарной афише в ожидании новых авторов. Театр же, регулярно получая в прессе тумачи за репертуарную близурочность и косность принятой в оперетте системы амплуа, аккуратно лавировал, сохраняя верность триединству жанра: петь как в опере, танцевать как в балете и играть как в драме.

Вопрос о его будущем решился в одночасье: началась Великая Отечественная война, и музыкальная комедия вошла в историю как единственный театр, по директиве, но в согласии с совестью, работавший в блокадном Ленинграде в осадных условиях, вместе с городом пережив страшные годы голода, ледяного плена и смертельного ужаса. Театр стал «островком радости», помогая горожанам пусть ненадолго, но забыть окружающий мрак. Тут-то и пригодились **Сильва** и **Мистер Икс**, **Марица** и **Айзенштайн**, **Перикола** и **Нинон**, жившие в параллельной реальности, где не было бомбежек, 125 граммов блокадного хлеба и обмороженных трупов на улицах.

В эти же темные времена музыкальная комедия впервые поймала точную волну, на которой смогла говорить со своим зрителем. Словно электрическая цепь, соединившая два проводника, контакт «сцена-зал» возник после премьеры в 1942 году музыкальной комедии **«Раскинулось море широко»**. Написанная и поставленная в ре-



З. Виноградова, Г. Богданова-Чеснокова, А. Белинский, В. Копылов на репетиции спектакля «Улыбнись, Света!». Фото из архива театра

кордные сроки — спектаклю назначено было стать «датским» к красному дню календаря — эта комедия о противостоянии немецкой и советской разведок, здесь и сейчас, на Балтике, в блокированном Ленинграде, проникла в кровеносную систему обессиленного города, вернула его к жизни. Спектакль стал легендой наравне с другими творческими подвигами осажденного, но не сдавшегося Ленинграда и закрепил за театром право держать в своих руках светоч.

В послевоенные годы ожидаемо возобновились прения по поводу современного репертуара, и опереточные герои снова подвинулись на второй план. В афише музкомедии один за другим появились имена **И. Дунаевского**, **М. Табачникова**, **А. Петрова**, **Ю. Милютина**, **К. Листова**, **Г. Портнова**, **В. Соловьева-Седого**, **В. Баснера**. Театр набирал творческий вес и разворачивал плечи, прирастая сильными актерскими индивидуальностями, попадавшими в крепкие руки выдаю-

щихся дирижеров и сильных режиссеров. Летопись отечественных и мировых премьер на сцене музкомедии этого периода включает не менее **трех десятков** названий. В числе спектаклей, вошедших в золотой фонд советского музыкального театра, — «**Мистер Икс**» в сценической (и чуть позже — кино-) версии **Ю. Хмельницкого**, «**Севастопольский вальс**» в постановке **М. Дотлибова**, «**Моя прекрасная леди**» **Ф. Лоу**, в которой блистала «лучшая леди Советского Союза» **Зоя Виноградова**, и многие другие.

Настоящий прорыв произошел с назначением на должность главного режиссера **Владимира Воробьева**. Ученик **Георгия Товстоногова** не готовился возглавить музыкальный театр, но, не зная музыкальной грамоты, был музыкален по своей внутренней сути. Более того: никогда не выезжавший за границу и лишь в теории знакомый с базовыми принципами мюзикла, первым же спектаклем «**Как сделать карьеру**» выстрелил в «десятку».



Б. Окуджава, В. Воробьев, В. Костецкий на репетиции. Фото из архива театра

Именно с деятельностью Воробьева связано появление первых отечественных мюзиклов «Свадьба Кречинского» и «Дело» А. Колкера, его же «Труффальдино», «Разбитое зеркало» А. Журбина и других знаковых спектаклей. Таких, например, как «Трудно быть сержантом» и «Ордер на убийство» на музыку американских композиторов и, особенно, «Охтинский мост» В. Лебедева и «Отражение», в котором пронзительно прозвучала «Жар-птица» А. Колкера... Именно на спектаклях Воробьева, привезенных на гастроли в столицу в конце 1970-х, как свидетельствуют очевидцы, волна зрителей вынесла стеклянные двери Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. И это была та планка, которая на 15 лет стала определяющей и стиль, и уровень, и лицо театра, способного будоражить, заставлять думать, искать ответы на проклятые вопросы, тянуть к себе магнитом живого острого слова.

С уходом Воробьева в театре настали смутные времена. Собрав уникальную труппу, в которой приглашенные им драматически-поющие В. Костецкий, Е. Тиличев, В. Кособуцкая и другие выходили вместе с премьерами классического репертуара — А. Шаргородским, В. Копыловым, В. Тимошиным, Г. Богдановой-Чесноковой, Л. Федотовой, молодыми В. Кривоносом, А. Семак, Е. Полосиной, Е. Забродиной, он оставил ей свои детища-спектакли. Но играть было негде: их дом — роскошный великокняжеский особняк, в котором театр обосновался с 1938 года, встал на ремонт. Приближался 1991-й... Ремонт растянулся почти на десятилетие. Театр перешел в кочевой режим. Сцены дворцов культуры и руководители сменяли друг друга, не оставив яркого следа, пока этот полуразвалившийся табор не возглавил Александр Белинский. Призвав на помощь все свои связи, он вернул бродячих артистов на Итальянскую, 13 и по крупницам стал вос-



«Веселая вдова». Сцена из спектакля. В центре — О. Лозовая. 2006. Фото из архива театра

становивать театр, зрительская тропа к которому уже начала зарастать.

Эпохальной для этого периода оказалась его постановка «**Я другой такой страны не знаю...**» (Краткий курс истории ВКП(б)), музыкально выстроенная **М. Аптекманом** из советских, белогвардейских и блатных песен. И если был в Ленинграде-Петербурге другой более популярный, чем товстоноговская «**Зримая песня**», спектакль такого жанра, то это был он.

Классическая оперетта вернулась в театр с приходом в **2005** году на пост генерального директора **Юрия Шварцкопфа**. Но это была уже не та бедная падчерица в скромных одеждах с потупленным взором, которую долго задвигали на задние ряды семейного фото. Она пропустила перед собой свою более смелую сестру: **оффенбаховскую оперу-буфф «Синяя борода»**, в которой режиссер **Юрий Александров** сломал все мыслимые шаблоны, заставив зрительный зал замереть в немой сцене: «А что, так можно было?». Так вот следом за ней пришла роскошная «**Веселая вдова**» с венгерским

акцентом, поражающая богатством туалетов и умопомрачительными каскадами в исполнении неподражаемой **Ольги Лозовой**. Это был первый совместный проект с **Будапештским театром оперетты**, инициированный Шварцкопфом. А всего за минувшие годы таких постановок, обеспечивавших творческий обмен и обогащение актерских и постановочных средств, было **более 10**. Театральный мир Петербурга зашуршал, нервно листая ежедневники с расписанными вечерами театральных премьер: теперь необходимо было держать место под премьеры музыки, которых с каждым сезоном становилось все больше.

2011 год разделил новейшую историю театра на «до» и «после»: Шварцкопф выпустил «**Бал вампиров**» — беспрецедентный проект, превзойти успех которого не удалось ни одному лицензионному мюзиклу этой сцены. Спектакль стал легендой театрального Петербурга. Артисты, сыгравшие в нем главные роли, наутро после премьеры проснулись знаменитыми. Лицензионных проектов-франшиз за по-



«Белый. Петербург». Сцена из спектакля. Фото Ю. Губиной

следние десять лет на Итальянской было не менее десяти — более или менее строгих относительно оригинала: «Джекилл и Хайд» и «Граф Монте-Кристо» Ф. Уайлдхорна, «Чаплин» К. Кёртиса, «Аладдин» А. Менкена, «Мисс Сайгон» К.-М. Шёнберга и других. «Бал вампиров» выпускали наиболее скрупулезно, повторяли матч часть до последней пуговицы на многочисленных костюмах, а текст адаптировали к российской версии под бдительным надзором самого **Михаэля Кунце**.

И, несмотря на восстановление в правах оперетты, справедливости ради следует сказать, что именно мюзиклы принесли в копилку наград театра наибольшее количество профессионального «золота». И именно поступательное движение в освоении мировых постановочных приемов спектаклей этого жанра привело к тому, что театр пошел на риск создания независимого проекта, полностью рожденного по собственному волеизъявлению. Перешагнув через музыкальную комедию бродвейского размаха под названием «Голливудская дива», которая пора-

зила постановочным богатством (степисты били чечетку в двухъярусной тюремной галерее, шоу-герлз приплясывали на клавишах гигантской печатной машинки, спускавшейся из-под колосников, а в финале на сцену выкатывался гигантский свадебный торт, на ярусах которого, как в лучших шоу начала XX века, замирали элегантные пары), но не стала кассовым хитом, театр внезапно нащупал зерно и выпустил спектакль уникальный и невероятный.

Все в новом проекте шло вразрез с понятием «легкого жанра». Наследуя традиции В. Воробьева, в основу либретто положили большую русскую литературу: роман **Андрея Белого «Петербург»** — Серебряный век! Под стать ему был выбран композитор — пожалуй, последний из могикан авангарда ленинградской школы **Георгий Фиртич**. Ну и вершиной этого неравностороннего, очень угловатого треугольника стал режиссер **Геннадий Тростянецкий**, пожелавший занять в своей постановке всю (!) труппу. Спектакль «**Белый. Петербург**» увидел свет в 2015 году,



«Белый. Петербург». Сцена из спектакля. Фото Ю. Губиной

аккурат к **110-летию** первой русской революции. В рваном, неидеальном, но пронзительном высказывании театра в яростном клубке намертво переплелись оголенными нервами не только предпосылки, события и их последствия из романа Белого. Взору окаменевшего зрителя предстала распадающаяся на атомы Российская Империя, частью которой, словно единой матрицы, оказался каждый сидящий в зале. Автор либретто **К. Рубинский** наполнил текст Белого цитатами из **А. Блока**, **М. Волошина**, **Г. Державина**, **Г. Иванова**, **Ф. Сологуба**, **И. Бродского** и **В. Лебедева-Жумача**. Режиссер запараллелил Петра I, последних Романовых, пролетарских вождей, Пушкина с Гоголем и Достоевским и провел обитателей Выборгской стороны физкультурным парадом по Красной площади под «Утро красит нежным светом...», подтверждая, что процесс распада матрицы происходит во вселенском масштабе со скоростью света, охватывая разные временные отрезки земного летоисчисления, а человек — лишь песчинка в мироздании.

Спектакль стал репертуарной достопримечательностью театра, поразив целой россыпью выдающихся актерских работ, главная из которых — сенатор Аbbleухов в исполнении **Виктора Кривоноса** — была признана образцом высшей пробы и награждена «**Золотой Маской**». Репертуарная судьба постановки выкристаллизовалась в итоге в алгоритме один персонаж — один исполнитель. Подарив несколько выходов второму составу, как положено в музыкальных жанрах (голос — хрупкий инструмент), спектакль закрепился в несменяемом касте, в котором каждый — **В. Садков** (Никольенка), **И. Шумаев** (Дудкин), **А. Круковский** (Липпанченко), **А. Олейников** (Лихутин) — уникальная невосполнимая единица. Сложно сказать, каким каждого из них зафиксировала бы беспощадная лента истории, если бы не было «Белого. Петербурга». Впервые он был показан в Москве в рамках масочного фестиваля в **2017** году, оставив за собой «след от укола» даже у тех, кто бесконечно далек от музыкального театра. Повторно — в **2024-м**, в рамках юбилейных гастролей, «Петер-



«Петр I». Сцена из спектакля. Фото Ю. Губиной

бург» прозвучал так же остро, не утратив актуальность ни на букву, рождая у каждого в зале жгучее желание остановить мгновение, перепрограммировать цифровой код вселенской матрицы...

Вскольхнувшись, укрепившись в собственных возможностях, следующий блокбастер музыкального театра смогла создать только спустя пять лет после премьеры Тростянецкого. Презрев лицензионный локдаун, в 2022 году театр выпустил эпический байопик, посвященный первому российскому императору: мюзикл «Петр I», музыку к которому по заказу театра написал американский композитор Ф. Уайлдхорн.

Спектакль, премьера которого вошла в федеральный план празднования 350-летия со дня рождения Петра, по всем признакам не должен был увидеть свет. Семь кругов ада, пройденных театром за время работы над проектом, когда менялись авторы, отменялись постановщики, рвались связи и аннулировались международные договоренности, закончились тем, что спектакль вышел вопреки всему. словно сам гений великого реформатора обяза-

вал сделать это на том пустынном берегу, где Петр выстроил Санкт-Петербург. Постановщиком, по собственному высказыванию, в последний вагон вскочил **Юрий Александров**. Именно его таланту оперного гуру всему придать масштаб и ступить краски мюзикла обязан поистине имперским воплощением с эффектными массовыми сценами, мультимедийными приемами в оформлении и оглушительным пиротехническим аттракционом.

Ну, и, конечно, если бы у театра не было исполнителя на главную роль, то и заводить шарманку не стоило. Композитор писал роль прицельно на главную звезду российской мюзикловой сцены, открытую на небосклоне музыкального театра, — **Ивана Ожогина**. Нет (вновь напомним, что голос — хрупкий инструмент), он, конечно, первый, но не единственный — на роли с ним еще два исполнителя. Но контекст парадного гастрольного показа исключил любой состав, кроме парадного. И потому осевший на берегах Невы в недавнем прошлом московский артист словно воплотил судьбу своего ге-



«Петр I». Сцена из спектакля. Петр I — И. Ожогин. Фото Ю. Губиной

роя, восклицая: «Прости меня, Москва!» на сцене «**Новой оперы**».

За годы проката «Бала вампиров» Ожогин, играя графа фон Кролока, успел виртуозно освоить искусство одним своим гипнотическим голосом и ледяным холодом завоевывать сердца экзальтированных зрительниц. В образе императора Петра, за три часа сценического времени успевающего вырасти из бесшабашного мальчишки до сомневающегося, убежденного сединами правителя Империи, раскрылся драматический талант артиста. Он не просто убедительно повелевает, яростно творит правосудие, самозабвенно идет в атаку и увлеченно строит — он царит. Спектакль многонаселен и подробен в деталях, местами этнографически точен и художественно привлекателен, но все это — контекст для развития образа центрального героя. И какие бы сюжетные кульбиты ни совершало либретто, все они лишь повод для того, чтобы показать его императорское величие.

В этом спектакле соединились все глав-

ные самостоятельные наработки театра за последние 20 лет, закрепляя дееспособность и независимость от лицензионной иглы и подтверждая творческий уровень не только петербургского масштаба. Хотя определенный парадокс репертуарных блокбастеров, показанных в рамках парадного столичного турне, стал очевиден в том, что корни их слишком глубоко уходят в болотистую петербургскую почву, и привить их на другой территории кажется задачей невыполнимой. Обусловленные гением места и уникальным «физико-химическим» составом всех компонентов, и «Белый. Петербург», и «Петр I» невозможны в формате франшизы в контексте любого другого города, кроме их породившего. И смотрятся они со стороны — в контексте гастролей — как жар-птицы, которые поражают, но в руки не даются.

Собственно, это же можно сказать и про ту часть репертуара театра, которая относится к концертным антологиям. Их в постоянном репертуаре не то чтобы много, но за последние двадцать лет они стали на-



«Широка страна моя родная». Р. Вокуев и И. Корытов. Фото Ю. Губиной

стоящей достопримечательностью музыкальной сцены, сменяя друг друга по поводам и по настроению, поражая разнообразием репертуара и виртуозным исполнением. Некоторые из них вошли в сезонную традицию, как, например, гала-концерты звезд оперетты, которыми театр отмечает приход весны, или те, что в обязательном порядке появляются в афише к мемориальным фронтовым датам (театр чтит свою историю и историю своего родного города) в январе и в мае. Из тех, что не покидают репертуар, отвечая неослабевающему спросу поклонников мюзикла, — дайджест «Хиты Бродвея и не только...».

Особый формат, успешно практикуемый театром, — моноконцерты, представляющие творчество одного композитора: «Кальман-гала», «Легар-гала», «Дунаевский-гала» и т. д. И в этом музыкальном достижении достигла практически невозможного совершенства. Размывая границы между концертом и спектаклем, представляя осмысленное драматургически и музыкальное действие, театр разворачивает на сце-

не панораму творческого успеха своих героев. Их таланты мелодистов, виртуозно владеющих композицией и законами жанра, предстают в этих театрализованных концертах во всей красе. При этом право голоса получают не только самые хитовые из их хитов, но и те мелодии, что незаслуженно пылились долгие годы на самых верхних полках нотной библиотеки. И по такому случаю из ямы на сцену, наконец, заслуженно солируя, перебирается оркестр...

Удивить столицу в своем «Путешествии из Петербурга в Москву» театр смог не только парадом труппы, где солисты блистали каждый в своем амплуа, а балет оставил зал без живого места на ладнях. Показанная в рамках гастрольной программы музыки советского Моцарта Исаака Дунаевского «Широка страна моя родная!» впервые за долгое время явила зрителю беспрецедентный объем творческого наследия маэстро. Его невероятно популярные киношлягеры, соседствующие в программе с подзабытыми теат-



«Широка страна моя родная». Н. Савченко. Фото Ю. Губиной

ральными ариями, явили многогранный портрет гения, способного как на авторское высказывание, так и на виртуозный парافраз, равно талантливый в любом жанре и стиле (здесь вспомним, что Дунаевский стоял у истоков **первого Ленинградского мюзик-холла**, рожденного в один год с музкомедией и по иронии судьбы работавшего до нее в том же самом особняке на улице Ракова-Итальянской). Композитор, одинаково успешно писавший сатирические памфлеты и парадные марши, держа при этом одну руку на пульте, а другую на пульсе, знал секрет воздействия на сознание и даже подсознание самой разной аудитории. Сегодня, спустя почти 100 лет, его секрет до конца не раскрыт, но эффект воздействия сохраняется с прежней силой. Что и доказала феерия на сцене «Новой оперы».

Совершив путешествие в столицу в свой юбилейный год, питерская музкомедия не просто отработала представительское мероприятие. Показав свои лучшие спектакли, театр представил и вектор на-

правления творческих поисков, и уважение к собственной истории, и потенциал, и способность без нажима и ложного пафоса ощущать себя в едином времени и пространстве со зрительным залом. Сохраняя в репертуаре приоритет исторических жанров, коллектив отдает дань моде и спросу публики, включая в афишу смежные и пограничные произведения музыкального театра. В равной степени владеть ими позволяет и находящаяся в отличной форме группа, и укомплектованный высококлассный оркестр, и выдающиеся профессионалы, формирующие творческое ядро театра. И именно это заставляет в последние годы его поклонников из разных уголков страны совершать путешествие во времени и эпохах с конечной точкой Санкт-Петербурга.

Дина КАЛИНИНА

Фото предоставлены театром

НЕДОСЯГАЕМАЯ

Эта актриса нарушила все возможные каноны, какие приняты в мире театра и кино. Алиса Фрейндлих. Кажется бы, при звучном имени трудная фамилия. Но ленинградская публика усвоила ее быстро. Во всяком случае, как только со сцены и по радио зазвучала песенка «**Что-то очень непонятное носится в эфире...**» из спектакля «**Время любить**». Голос был столь же необычен, как имя. И раз сказано «время любить», мы и полюбили и песенку, и голос, и обладательницу этих достоинств. То, что фамилию театралы вообще то знали — по спектаклям **Пушкинского**

*«Женский монастырь». В роли Лизы Стратовой.
Театр им. Ленсовета*



театра (как тогда именовалась **Александринка**), никого не напрягало: авторитет **Бруно Фрейндлиха** не давил на интерес к дебютантке. Она была сама по себе, ни на кого не похожая. Хотя, если хорошо приглядеться, фамильное сходство мы все же обнаружим.

То, что это была любимая ученица знаменитого педагога **Театрального института Бориса Зона**, известно было разве что профессионалам. Факты биографии раскрывались не сразу и тоже не влияли на интерес к молодой артистке. Ее Маша из комедии «**Время любить**» (Театр им. В.Ф. Комиссаржевской, **1960**), пожалуй, первое, благодаря чему она соскочила с предначертанной колеи. Внешние данные — сублильность, подростковая пластика — угрожали ей ролями трагедии. С чего и началась театральная карьера. Мальчики Гога в комедии «**Человек с портфелем**», Котья в спектакле «**Светите, звезды!**» и Кей в «**Снежной королеве**» (**1957–58**) были рядом с ее первыми девчоночьими ролями. Несмотря на восторженные отзывы, актриса не поддавалась соблазну застрять на тюзовском амплу. Хотя в будущем ей эти внутренние ресурсы пригодились. Сначала в «**Мальше и Карлсоне, который живет на крыше**», где она уже взрослой женщиной без труда перевоплощалась в Мальшу. Шорты сидели на ее легконогий фигурке идеально, и юные зрители не подозревали, что мальчика играет тетенька.

Еще одна «мальчишковая» роль приняла актрису в свои объятия и вовсе сорок лет спустя. По приглашению **Владислава Пазы** народная артистка, лауреат государственных и прочих премий, актриса БДТ Алиса Фрейндлих сыграла пьесу «**Оскар и Розовая дама**» (Театр Ленсовета, **2004**) за двоих персонажей — за смертельно больного мальчика и даму, навещающую его в клинике. Условный прием превращал монолог в диалог, сыграть это могла только актриса экстра-класса. Здесь требовалось не примитивное «ревоплощение», не сме-

на маски. Ее Розовая дама говорит с подопечным на одном языке, существует на одной волне, оттого актриса вроде бы без усилий ведет разговор за двоих, так что порой кажется, будто Оскар выдумал для себя эту фею.

Ее переходы через Фонтанку — из Театра Ленсовета к Товстоногову и из БДТ в Театр Ленсовета — запечатлены печатно. В 1983 году в «Ленинградской правде» появилась заметка «Алиса переходит Фонтанку». Так что нарушения традиций со стороны актрисы продолжились. В те годы подобные события были из ряда вон, и решение Фрейндлих сменить театр, где она была примой, на положение рядовой народной артистки в звездной труппе главного театра города, был сродни переходу Суворова через Альпы. Актриса шла на риск. Говоря о серьезных поворотах в творческом пути, часто вспоминают Данте: «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу...» Реже цитируют Вергилия, предложившего герою помощь: «Ты должен выбрать новую дорогу...» Почувствовав исчерпанным этап, связанный с Театром Ленсовета, актриса сама выбрала для себя Вергилия.

Товстоногов оказался близок ей, она всегда восхищалась его спектаклями. И это было взаимно. Режиссер искал для Алисы нетривиальное начало нового этапа. Он не мог игнорировать достоинства ее как лирической героини, ее женственность и самостоятельность, постоянно подвергающиеся испытаниям. Он ценил ее тягу к характерным ролям. Но время их союза было слишком коротким, оно продлилось меньше шести лет. Товстоногов не успел сосредоточиться на прекрасном даровании, пополнившем его труппу. К тому же, как мы знаем, он тяжело болел и мучительно скрывал недомогания от окружающих. Понимая, что актрисе надо предстать на сцене БДТ во всем блеске, он успел поставить для нее «Киноповесть с одним антрактом» Володина и «Этого пылкого влюбленного». Как ни странно, комедия Нила Саймона пришлося Алисе и ее партнеру Владиславу Стрельчику как нельзя



«Пигмалион». В роли Элизы Дулиттл

впору. Фишка была в возможности для актрисы сыграть за один вечер три роли, три судьбы, три характера, предстать в разных жанрах. Но в итоге — сложить в единый женский портрет, многогранный, драматичный... Автор книги «Алиса Фрейндлих» (1989), большой ценитель ее таланта Евгений Калмановский, пристально и страстно изучал любимую артистку, видел все ее спектакли по многу раз, садился в первый ряд и следил за ней, вооружившись морским биноклем. О «Пылком влюбленном» он писал: «Как славно, как смешно, как точно и жизненно расцелкивает Фрейндлих текст... придавая ему живую, беглую объемность... Каждая роль летела, рассыпаясь по пути всевозможными вариациями и собираясь в итоге воедино».

Повезло здесь и с партнером, который тоже был открыт импровизации, не боялся быть смешным, иронизировать и со-



На репетиции спектакля
«Этот пылкий влюбленный»
с Г.А. Товстоноговым. БДТ

страдать герою. Для Владислава Стржельчика она стала надежной опорой и в дни его душевного смятения, когда он жаждал ролей и не получал их на родной сцене. Ради него согласилась играть в антрепризе. А в последний период его жизни, когда он начал терять память прямо на спектаклях, выручала его как могла.

В БДТ Алиса Фрейдлих шла уже другой дорогой. Хоть и шутила не раз, что уже едет с ярмарки, но была в расцвете сил. **Сорок лет** верой и правдой служит Большому драматическому и стала его полнокровной частью. Сыграла много ярких ролей, нашла прекрасных партнеров, среди которых были **Андрей Толубев, Геннадий Богачев, Кирилл Лавров,**

Олег Басилашвили, работала с интересными режиссерами. Был даже спектакль в честь нее поставленный — **«Алиса»**. Вроде бы с некоторыми реверансами в сторону героини книги **Льюиса Кэрролла**, но, по сути, — поклон самой актрисе, которая рассказывает историю собственного зазеркалья — детства, пришедшегося вовсе не на сказочное время — на блокаду Ленинграда. Не все роли и не все постановщики радовали актрису. Но как большой мастер она умеет изящно проскальзывать мимо стандартных замыслов режиссеров. Она всегда автор своих ролей.

Неординарным было и согласие сыграть в «Оскаре и Розовой даме». Считается, что нельзя дважды войти в одну ре-



«Барменша из дискотеки». В роли Ванды. БДТ



«Этот пылкий влюбленный». Барни Кэшмен — В. Стрельчик, Элейн Наваццо — А. Фрейндлих. БДТ

ку. Но для Фрейндлих невозможного мало. Суть даже не в том, что сыграно было блестяще, что актриса сама себе доказала: ей подвластны любые метаморфозы. Сегодня она леди Макбет, завтра — Шут в «Двенадцатой ночи»... После ухода из Театра Ленсовета она, казалось, простилась с этими подмостками навсегда. В день юбилея театра, поднявшись из зала, поцеловала сцену, где прошли лучшие годы ее молодости. Но, слава богу, прощание не было навек. Спектакль вернул ее к пенатам, да еще и «Золотую Маску» принес — вполне заслуженно. А на юбилее «Мальша и Карлсона» на сцену вышли три главные исполнительницы (после Фрейндлих Мальша играли **Галина Никулина** и **Ирина Мазуркевич**) — и ни-

кто не почувствовал разницы в возрасте. Вот что значит быть в прекрасной творческой форме!

Еще одно преодоление более всего касается кино. В театре прелестней Алисы для питерской публики актрисы нет. Как говорится, бывали женщины красивой, но не было милей. А вот кино долго примеривалось к ней как к актрисе на главные роли и на крупный план. Сниматься начала рано, но всеобщий успех пришел довольно поздно. По словам самой актрисы, она «приучила людей к своей некрасивости. Они перестали ее замечать. Моя внешность для зрителей перестала быть предметом отдельного внимания». Высказывание операторов: «У нее сложное лицо», — признак их бессилия, а не доказательство не-



«Коварство и любовь». Леди Мильфорд — А. Фрейндлих, Фердинанд — М. Морозов. БДТ

удачной лепки лица. Подобное мы слышали и по поводу иных выдающихся актрис. Но я помню другое признание. **Эльдар Рязанов** говорил, как трудно было изуродовать Алису Бруновну для первой половины «**Служебного романа**». То же происходило в театре, когда она играла чиновницу Филаретову в спектакле «**Спешите делать добро**»: гримерам и костюмерам пришлось попотеть, чтобы сделать ее малопривлекательной особой. На сцене она хороша необычайно! Глаз не оторвать было от **арбузовской Тани**, **Джюльетты** и **Катарини**, от персонажей спектакля «**Люди и страсти**», от **Элизы Дулиттл**, **Гелены** («**Варшавская мелодия**»)… В газетных киосках продавались открытки с ее портретами, и они пользовались неиз-

менным успехом. У меня с **1964** года хранится одна — из «**Пигмалиона**».

Кстати о Гелене. Для москвичей идеальная Гелена — это **Юлия Борисова**. Для Питера — Алиса. Еще один пункт преодоления. Потому что идеального Виктора для нее так и не нашлось. В **Вахтанговском театре** он был — **Виктор Михаила Ульянова**, победитель в войне, проигравший мирную жизнь. «Хороший мужик, но не орел», — как было сказано про другого его героя. Героиню питерской «**Варшавской мелодии**» обожали все, ее реплики знали наизусть, акцент пытались копировать. Но сострадать ей приходилось и по другому поводу: **И.П. Владимир** никак не мог подобрать ей достойного партнера. Казалось, он ищет свое alter ego, такого же красивого, мужественного, но спасовавшего перед трудностями героя. Поочередно Виктора играли: **Анатолий Семенов**, **Анатолий Солоницын**, **Игорь Ледогоров**, **Роберт Петров**, **Владимир Цыбин**, **Юрий Соловей**… Но ни одному из них не удалось составить с актрисой полноценный дуэт. Может быть, так и следовало? Ведь пары из Гелены с Виктором даже по сюжету не получилось. Удачней других оказался Солоницын (он в те сезоны работал в Театре Ленсовета), во всяком случае, в его Викторе был подлинный нерв и драматизм. Но важнее: каково было актрисе? По сути, она играла за двоих, каждый раз примериваясь и подстраиваясь к очередному партнеру.

Трудно быть уникальной актрисой. И главной в театре — тоже. Шаблонное представление о примадонне — жене главного режиссера — и тут было нарушено. **И.П. Владимир** строил театр вокруг нее, он, надо полагать, разглядел ее возможности еще в Театре им. Комиссаржевской, когда ставил «**Время любить**». Алиса никогда не давила на него, не выпрашивала ролей — ее в этом качестве и представить невозможно. Но она довольно рано поняла, что не хочет повторяться: «Скучно и стыдно тиражировать однажды найденное». И расширяла горизонты. Конечно, театр мюзикла, который открыл для

себя и питерской публики Игорь Петрович, был ей близок. Женственность и музыкальность по-разному проявлялись в постановках «Укрощение строптивой», «Дульсинья Тобосская», «Люди и страсти». Да и сама актриса от спектакля к спектаклю менялась, она любит выращивать роли, открывать в них — от премьеры к десятому-тридцатому смоту представлению — что-то новое. Не всем партнерам это нравилось. Бывало, злословили: «Опять Алиса плетет кружева...» Но она именно в переменах, в тонкостях и подробностях искала и находила смысл.

Не во всех постановках удавалось (и хотелось) искать глубины. Какое-нибудь «Интервью в Буэнос-Айресе» едва ли манило. А вот роли «на сопротивление» играла вдохновенно. Пьянчужка Селия Пичем в «Трехгрошевой опере» была ожившей любительницей абсента, в которой взбрыкивали и танцовщицы Тулуз-Лотрека. Хотя пела по-немецки, жестко, как умела **Марлен Дитрих**, но с **Эдит Пиаф** тоже успевала перемигиваться. На той же высоте была и Катерина Ивановна из «Преступления и наказания» — одного из лучших спектаклей Владимира. Трагическая фигура, женщина, раньше срока состарившаяся, путающая французские слова с русскими, с ума сходящая на наших глазах — редкого масштаба персонаж **Достоевского**...

Умение сочетать лирику и гротеск пригодились и в кино. Эльдар Рязанов это лучше других почувствовал. Но удавалось это и другим режиссерам **Л. Квинихидзе** («Соломенная шляпка»), **А. Прошкину** («Опасный возраст»), **В. Котту** («Карп отмороженный»), **А. Хржановскому** («Полторы комнаты...»). Лучшие кинороли Алисы Фрейндлих обладают удивительной особенностью — магией: кажется, что с годами ее экранные героини меняются, подобно театральным. Мы открываем в них нечто, ранее незамеченное, словно актриса влияет на них волшебным образом. Пересмотрите «Сталкера» или «Успех», и увидите, сколь многое в них таится...



«Оскар и Розовая дама». Театр им. Ленсовета

Актриса, с ее «лица необщим выражением», голосом, который узнаешь из тысячи... Конечно, она неповторима и недосягаема. Она из компании **Джульетты Мазини** и **Екатерины Максимовой**. Птица высокого полета. Столь же неожиданная и непредсказуемая. Как в интонациях, так и в поступках, в отношениях с людьми. Вроде бы из небожителей, но когда по Чернышевскому мосту переходит Фонтанку, спеша на репетицию или спектакль, вполне может слиться с прохожими. Петербурженка до кончиков ногтей.

Елена АЛЕКСЕЕВА

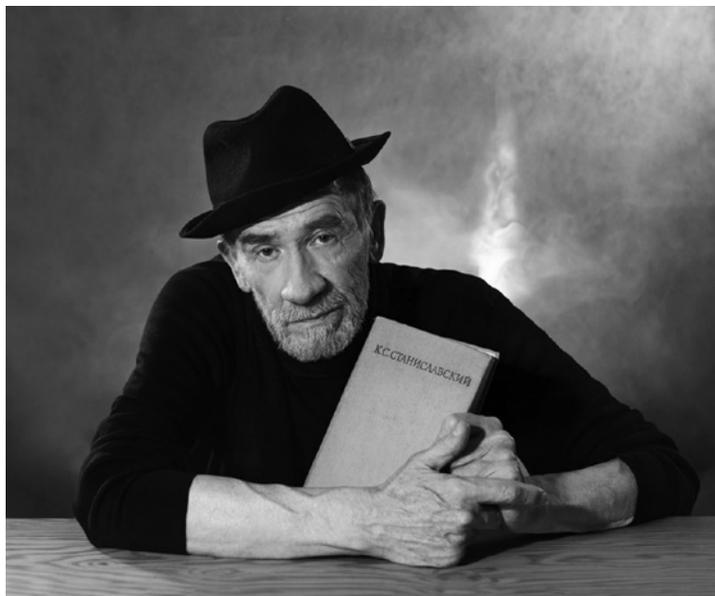
ЧТОБЫ СЫГРАТЬ РОЛЬ, НУЖНО В НЕЕ ВЛЮБИТЬСЯ

На первый взгляд, **Анатолий Бутор** мало похож на актера — высокий, сутуловатый, с чуть виноватой улыбкой, говорящий скороговоркой, обладатель мягкой, танцующей походки. Но если задержать взгляд чуть дольше, можно заметить внимательные глаза, умную культурную речь, человеческое обаяние и внутреннее достоинство этого русского интеллигента, проживающего в провинции. Земский врач? Учитель? Проповедник? Любая из этих профессий подошла бы Анатолию Александровичу, и он проживает жизни этих близких себе людей на сцене, куда выходит уже почти 50 лет.

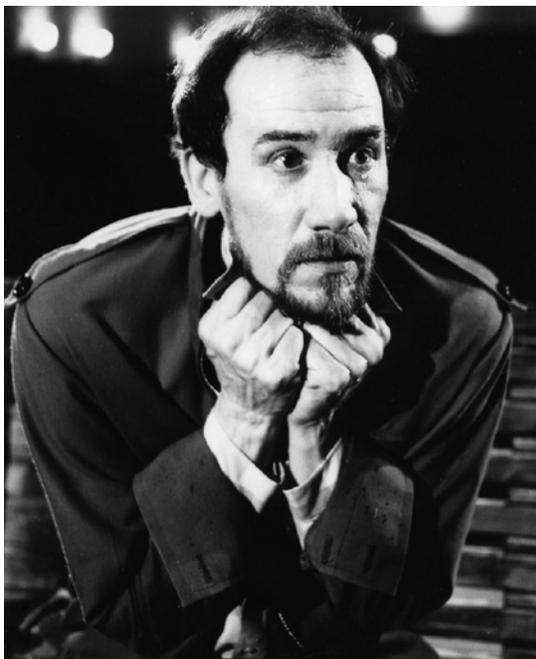
Анатолий Александрович Бутор пришел в **Березниковский драматический театр** в 1976 году. Позади учеба в **Белорусском государственном театральном институте** и год работы в **Советске** (Тильзите), а также несколько сыгранных ролей, самой значительной из которых был князь Мыш-

кин. Этого персонажа **Достоевского** актеру предстояло сыграть дважды (второй раз уже в Березниках), таким образом, утвердившись в репертуарном направлении «интуиции и чувств». **Станиславский** был и остается для него символом театральной веры, что не исключает «захода» в другие эстетические локации. Тут уж всё зависит от предпочтений режиссера, которому Бутор привык доверять и подчиняться в рамках работы над конкретным спектаклем.

Свою почти 50-летнюю творческую жизнь актер структурирует по работе с разными режиссерами, в то или иное время руководившими театром. Первым был **Георгий Чодришвили**, исповедовавший ту же театральную веру. Возможно поэтому молодой актер быстро почувствовал себя «своим» в коллективе, нашел свое место. С благодарностью вспоминает Анатолий Александрович работу с **Александром Литкенсом**, у которого сыграл Тихона в «Грозе»



Анатолий Бутор.
Фото с официального
сайта театра

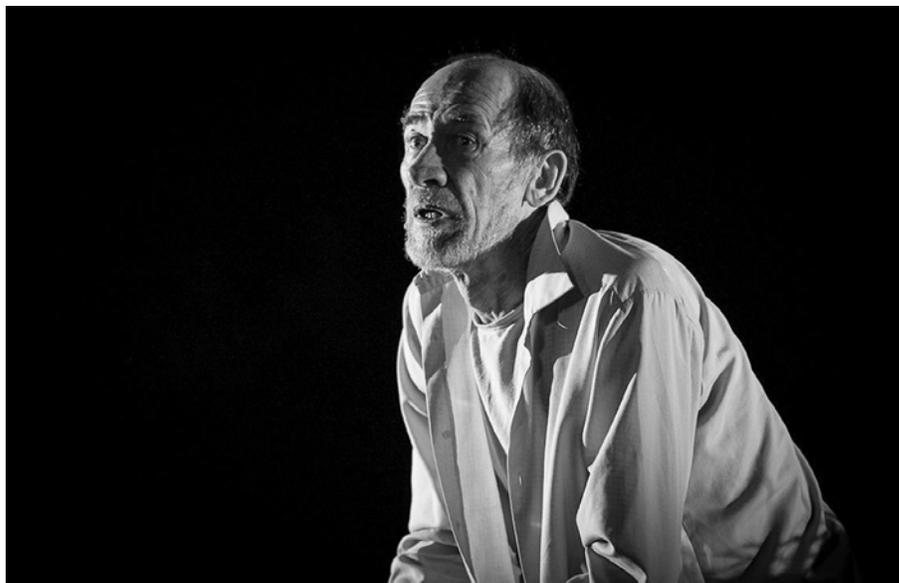


«Скамейка». Он — А. Бутор

(сразу замеченного театральным сообществом), «Скамейку» А. Гельмана, «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова, одного из братьев в спектакле «Медведи» (по мотивам фильма «Никто не хотел умирать»). Более сложные творческие отношения связывали Бутора с режиссером Владимиром Тихонравовым, но и в этот период были сыграны серьезные, этапные роли — Каренин («Анна Каренина»), уже упоминаемый Мышкин («Идиот»), Тригорин («Чайка»). Работа с Дмитрием Хомяковым принесла в актерскую копилку «Собачье сердце» (профессор Преображенский) и «Варшавскую мелодию» (Виктор). К моменту прихода в театр Дениса Кожевнікова, Анатолий Бутор уже вступил в полосу творческой зрелости. Его актерская палитра включала в себя роли чеховских интеллигентов и комедийных персонажей Островского, интеллектуальных героев «новой драмы» и чудаков из «деревенских» пьес, сказочных лукавых королей и одиноких обитателей театра абсурда. Гаев из

«Вишневого сада» и Герман («Вагончик мой дальний» Я. Пулинович) органично легли на эту палитру.

Если попытаться определить творческую индивидуальность Анатолия Бутора, прежде всего надо говорить о его способности к внутреннему перевоплощению, именно о внутренней психологической гибкости. Ведь он играет всегда со своим лицом, практически без грима, но неуловимо меняется походка, выражение глаз, пластическая формула тела, обертоны его голоса. Глаза могут излучать смех и лукавство, а могут наполняться печалью или трагическим недоумением. Ироническая улыбка легко сменяется на гримасу отчаяния; тихий ласковый голос становится скрипучим и резким. Телесный аппарат актера подчиняется психологическим задачам и находится в постоянной готовности. Пластически он может сыграть Удава («Маугли»), гибко сползая по канату, или фехтовать в роли неистового Меркуцио, танцевать галантным кавалером на балу или брести на подгибающихся ногах в роли дряхлого старика. Актер умеет быть «своим» в самой разнообразной среде: и в балльной зале дворянского собрания (фрак, бабочка, крахмальная сорочка), и во дворе среди выпивохо-доминошников (олимпийка, шапка-пирожок), и в добропорядочной буржуазной квартире (уютная клетчатая пижама, шлепанцы, но шелковый галстук). А если говорить о любимом типе его героя — то это, конечно, человек сложный, одновременно трогательный, хрупкий, но с ощутимой внутренней силой. Ироничный, умеющий посмеяться над собой. Не очень счастливый. Обаятельный, словно освещаемый внутренним светом. Ошибочно производящий впечатление слабого. Из вымирающей породы интеллигентов. Скромно, тихо, с достоинством противостоящий ударам судьбы. Умеющий любить и видеть красоту мира. Это не означает, что Бутор играет только благородных людей. Но, чтобы сыграть роль, ему нужно в нее влюбиться, иногда через собственное внутреннее сопротивление. Так было с Шутом («Король Лир» У. Шекспира), Кругстадом («Кукольный дом»



«Вагончик мой дальний». Герман — А. Бутор

Г. Ибсена), Королём («Обыкновенное чудо»), которые в итоге актеру удались. Он вообще считает, что отказываться от ролей не годится. В его внутренней актерской лаборатории сплавляются собственный жизненный опыт, тщательный анализ драматургического материала и тончайшая интуиция.

Режиссер **Андрей Шляпин**, работая над «Стеклозверинцем» **Т. Уильямса**, сочинил для Бутора роль, которой практически нет в пьесе. Он играет «старого» Тома Уингфреда, который вспоминает историю своей семьи. Он все время присутствует на площадке, в мире своих воспоминаний — сидит за столом со своими родными, слушает их, даже вступает в диалог с молодым собой. В основном, смотрит и слушает. И спектакль получает двойную оптику. Том из будущего все время рядом, он все знает наперед, у него разрывается сердце от желания что-то изменить, но это уже невозможно. В финале он ложится на кровать, и мы понимаем, что все его воспоминания — это предсмертный бред. И все же он счастлив, потому что встречает «там» свою семью, которая терпеливо дожидает

этой встречи. У актера практически нет текста, всю роль он исполняет пластически, мимически, но зритель проживает вместе с ним целую судьбу.

Сегодняшний главный режиссер театра **Петр Незлученко** предложил Анатолию Бутору «Папу» **Ф. Зеллера** — пьесу, написанную в технике театра абсурда, поставившую перед актером новые задачи. У немолодого, успешного человека начинается болезнь Альцгеймера. Сначала он, как прежде, уверен в себе, полон сил, считает себя хозяином положения, но постепенно начинает замечать странные вещи: кто-то переставил мебель в его квартире, как-то меняется дочь, вместо ее мужа появляется незнакомый мужчина... Мы видим постепенное изменение мира глазами героя — от привычного, уютного, удобного до чужого и враждебного. Герой сначала смеется над ситуацией, потом сердится, затем впадает в отчаяние. Бутор играет постепенное изменение его личности от взрослого, уверенного в себе человека до беззащитного ребенка, который будто потерялся в темной комнате. Когда голос еще властен, а колени уже предательски подгибаются и



«Житие». Федор Михайлович — А. Бутор

«Папа». Отец — А. Бутор





«Обыкновенное чудо». Сцена из спектакля. Король — А. Бутор

горбится спина, взгляд растерянно перебегает с предмета на предмет и не может зацепиться за привычное; когда единственным прибежищем в окружающем мраке становится свет от торшера, и страшно выйти за его пределы... Последнее мгновение спектакля: отчаянный взгляд Папы — свет гаснет. Отныне полный мрак.

В спектакле «Трагедия короля Ричарда III» Петр Незлученко назначил Бутора на роль ребенка — принца Уэльского. И вот они вместе с Вячеславом Беляковым-Нестеровым (Герцог Йорк) появляются из зала: двое возрастных актеров в обычных костюмах-тройках, только с маленькими детскими кедами на шее. Они садятся, и камеры показывают крупным планом их лица. Маленькие, мудрые старички. Недолгий разговор с Ричардом (тогда еще Глостером). Они вежливо, ровно отвечают ему. И в этой вежливости есть свой вызов. Бутор играет старшего, собственно, наследника престола. Он уже предчувствует свою гибель, знает, что дядя — их палач, и как бы покоряется судьбе. И в то же время в спо-

койном тоне, в выражении его лица (уже отрешенного, застывшего) есть какое-то величие: он не только жертва, но в то же время и судья. Он выше по духу, чище, благороднее, и Ричард это чувствует. И бесится от своего бессилия встать хотя бы вровень с подлинным принцем. Маленький эпизод, но сыгранный и характер, и судьба.

Одна из новых работ Анатолия Александровича состоялась в спектакле «Житие Федора Михайловича и Алевтины Павловны» по пьесе Я. Пулинович. Здесь он исполняет роль собаки по имени Федор Михайлович. Пожилой пес и пожилая хозяйка (Ольга Шимякина) прожили бок о бок почти 20 лет. Пара, немного напоминающая «старосветских помещиков». Теперь он заболел, и она отчаянно пытается его спасти. Не буду пересказывать перипетии пьесы (их много), скажу лишь, что жизнь Федора Михайловича — это житие праведника, поскольку она наполнена нерассуждающей любовью к Алевтине Павловне. Он полюбил ее сразу, как только увидел — маленьким бродячим щенком, и сра-



«Трагедия короля Ричарда III». Принц Уэльский — А. Бутор

зу сделал непростой выбор между любовью и свободой в пользу первой. Бутор играет собаку, как человека. Он смотрит на хозяйку, как послушный ребенок, с неохотой открывает рот для осмотра у врача, морщится от горького лекарства, ищет ее одобрения... У него есть свой текст, но прелесть в том, что он говорит на собачьем языке, и хозяйка не всегда его понимает. Отсюда возникают комические ситуации. Федор по-стариковски ворчит, но за этим привычным ворчанием такие годы собачье-человеческого счастья, что уже неважно, пес это или человек. Лишь внезапный поворот головы, взгляд из позиции «снизу», какое-то внутреннее самоощущение актера выдают в нем «собаку». Никаких заигрываний с публикой, никакого комикования. В итоге, пес все-таки «уходит на радугу», а Алевтина Павловна передает накопившиеся запасы любви дочери и внучке. Им тоже надо.

Портрет Анатолия Александровича Бутора будет неполным, если не сказать о его педагогической деятельности. Около 30 лет назад в Березниках было откры-

то актерское отделение Музыкального колледжа (по инициативе театра). С тех пор Бутор всё свободное от театра время проводит со своими студентами, бережно возвращая их актерские индивидуальности. Были времена, когда колледж оставался основным источником пополнения труппы театра. Сейчас эти времена прошли, но интерес Анатолия Александровича к работе со студентами только возрос: здесь он своеобразный демиург, наполняющий своей энергией пространство учебной площадки. В театре Бутор уже давно играет на одной сцене со своими бывшими студентами, делит с ними печали и радости профессии.

Актерство и педагогика как два сообщающихся сосуда, подпитывающих друг друга, в жизни и судьбе Анатолия Александровича Бутора — актера, интеллигента из российской провинции, на которых, собственно, мир и держится.

Елена МАЛИНИНА

Фото из архива Березниковского
драматического театра

АННА ДЮКОВА: «НЕ БОЙТЕСЬ СОВЕРШАТЬ ОШИБКИ»

Заслуженная артистка РФ **Анна Дюкова** отмечает значительное событие — **25-летие** работы в **Санкт-Петербургском ТЮЗе имени А.А. Брянцева**. А кажется, что только вчера Анна впервые вышла на сцену в спектакле **«Русалка»**, прозвучали первые аплодисменты, и театр принял актрису в свою большую и дружную семью...

Анна Дюкова — ведущая актриса ТЮЗа, исполняющая вдохновляющие, интеллектуальные, темпераментные роли. Анна Сергеевна из **«Отцов и детей»**, Гермiona из **«Зимней сказки»**, Раиса Гурмыжская из **«Леса»**, Елена Сергеевна из одноименного спектакля — это лишь малая толика того, что играет актриса сейчас. Анна Дюкова — образец художественного вкуса, профессионал своего дела и чуткий партнер. В каждой роли она находит истину и глубину, позволяющую максимально подробно раскрыть своего персонажа. О вере в себя, студенческих годах и встречах со знаковыми режиссерами — в нашем интервью.

— **Анна, что в обучении в институте вызывало наибольшие трудности?**

— Студенческие годы пролетели весело. Я начинала в Ярославле, где два года обучалась на актрису театра кукол (мастер Вячеслав Вадимович Борисов). Это, кстати, очень много дало мне для понимания профессии актрисы — первая фаза познания себя. Мы много работали с телом, анализировали, как тело может разговаривать, как руки могут передавать эмоции и смыслы. Но решила, что я — драматическая артистка, поэтому поступила на курс Александра Николаевича Куницына и Галины Андреевны Барышевой. Я попала в атмосферу дружбы и любви, наш курс был по-человечески очень теплый. «Один за всех, и все за одного», — это была наша история. Самое сложное было принять себя. Мастера всегда говорили мне: тебе не надо страдать, ты должна радоваться, ты — цветок жизни. И вот этому было научиться сложнее всего. Мне хотелось страдать: таким было стремление души, оно не зависело от меня. Постепенно я поняла, о чем они говорили, и научилась радоваться.

— **Какие роли вы играли на курсе?**

— Я была старше своих однокурсников, поэтому мне давали роли старшего поколения, очень часто острокarakterные. В нашем дипломном спектакле «Ромео и Джульетта» я играла Кормилицу. В мюзикле «Моя прекрасная леди» играла миссис

Хиггинс, а в «Грозе» Варвару. Хотя, конечно, мечтала сыграть Катерину. Я благодарна своим мастерам — они в нас вложили такую школу! От уважительного отношения к себе в профессии до супер-уважительного отношения к партнерам. Если у нас кто-то опаздывал на одну минуту, это было смерти подобно: жди какой-то расправы, либо тебя лишат отрывка,

Анна Дюкова





«Лес». В роли Гурмыжской

либо роли. Если тебя очень любят, то, конечно, могут на это закрыть глаза, но ты должен будешь сделать лишний зачин, композицию. Дисциплина очень важна.

— **Какой совет вы дали бы себе в юности?**

— Нельзя бояться делать ошибки, бояться себя и стесняться. Я из-за своей мнимой деликатности не сделала очень многие вещи. Это уже второй вопрос, нужны ли они были мне на самом деле или нет. Из-за страха быть непонятой, мне было неудобно заговорить с кем-то, я стеснялась. Если есть какое-то желание, его надо исполнять! Не надо откладывать, потом шанса на воплощение задуманного может и не быть.

— **Какая роль вызвала наибольшее сопротивление в начале работы?**

— Когда я стала репетировать Раису Гурмыжскую в «Лесе», я категорически не понимала, о чем буду говорить в этой роли, какое мое высказывание. Мне казалось, что, во-первых, произошла какая-то ошибка распределения, во-вторых, моя ошибка, что я согласилась на это. Но как хорошо, когда ты доверяешь режиссеру, а режиссер

чувствует тебя, понимает и верит. Конечно, сначала я помучилась, но потом Уланбек Баялиев каким-то невероятным способом переключил меня, и я открыла для себя удивительные смыслы. В процессе работы, доверия, поиска я вдруг поняла, как легко мне дается эта роль. Мне приятно, радостно играть Раису Павловну, я чувствую себя свободной и гармоничной.

— **Очень важно отношение режиссера к артисту...**

— Для артиста, пожалуй, самое главное чувствовать необходимость именно в нем и веру именно в него. Только тогда артист готов раствориться в материале, сделать все, что угодно. Какие-то суперспособности могут открыться даже у тех, кто в себя не верит уже давно. Возникает абсолютная, детская вера, и это счастье. Я желаю каждому артисту хотя бы раз в жизни обрести это счастье.

— **Кто еще из режиссеров подарил вам это ощущение веры и принятия?**

— Владимир Анатольевич Туманов. С ним я выпускала свою первую главную роль на



«Контракт». В роли Топ-менеджера

Малой сцене в спектакле «Учитель ритмики». Георгий Львович Васильев — как прекрасно было репетировать с ним вместе спектакль «Иудушка из Головлёва». Александр Сергеевич Кузин. В работе с ним над «Бешеными деньгами» я была, конечно, не соавтором, а исполнителем, о соавторстве в те годы я еще не помышляла. Александр Сергеевич невероятно точно разбирается в женской психологии, помогает раскрыть образ с помощью каких-то парадоксальных ключей. Также мне было комфортно работать с Олегом Алексеевич Рыбкиным — локким, чутким, тонким режиссером, с которым мы выпустили два спектакля: «Летят по небу шарики» и «Анатоль».

— *Кто из партнеров сейчас наиболее близок вам?*

— У меня замечательный ментальный дуэт с Алисой Золотковой, Сашей Ивановым, Алексеем Титковым, Анной Лебедь. Нам вообще иногда не нужно заранее определять и проговаривать обстоятельства в сцене, мы их чувствуем. У нас схожее ощущение театра — в них тоже есть тоска по како-

му-то великому, вселенскому, и вот в этой тоске и поиске мы с ними и соединяемся.

— *В прошлом сезоне состоялась премьера «Дорогой Елены Сергеевны» Александра Иванова с новым составом исполнителей. Что значит для вас эта версия?*

— Я каждый раз волнуюсь, когда играю эту роль, у меня заходится сердце. Я думаю, как же я сегодня буду говорить эти слова вот этим людям, которые сидят в зале. Каждый раз думаю, за что же мне это? А потом думаю, для чего же тебе это, Анечка? Тебе это для того, чтобы... Но зато я очень счастлива в конце. Вижу — зрители сидят одухотворенные, ошеломленные, задумавшиеся... Для меня это больше, чем просто спектакль. Меняется время, краска, интонация, отношение к слову, мысли... Мы же любовь, например, в 15 лет воспринимаем так, а в 25 по-другому, а в 55 — совсем иначе. Со мной играют новые ребята — это иное поколение, они по-другому думают, и мне интересно постигать новые смыслы вместе с ними.

— *Анна, что вы сейчас ищете в жизни и на сцене?*

— Я хочу быть поближе к природе, жить за городом — это что касается моих житейских дел, но гораздо больше я хочу работать. Пока я жду встречи с Уланбеком Баялиевым — с ним я готова работать над любым материалом. Он должен приехать в 2025 году. Конечно, не факт, что он меня пригласит в свою работу. И это тоже, понятно, может быть, у него какие-то другие мысли. Хочу, чтобы... все были счастливы.

Чтобы всем дали звание. Чтобы всем дали роли. И чтобы мы это отмечали. Чтобы мы гуляли и радовались. Хотя, конечно, это такие, наверное, наивные вещи. Я очень люблю свой театр и всегда думаю: спасибо, Господи, что у меня есть любимое дело, которое наполняет меня счастьем.

Беседовала *Елизавета РОНГИНСКАЯ*
Фото из личного архива А. Дюковой

ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

ЗОЛОТОЕ НЕБО ТОСКАНЫ ДЛЯ ЗРИТЕЛЕЙ НОВОСИБИРСКА

25 июля 2024 года в **Новосибирском театре оперы и балета** состоялась премьера оперы **Джузеппе Верди «Риголетто»**. Зритель увидел уникальную трактовку классического шедевра от главного режиссера театра **Вячеслава Стародубцева**: высокий стиль в каждой детали.

Сергей Пугачёв, известный российский художник-модельер, владелец **Sergey Pugachev Fashion House** с 25-летней историей, художник по костюмам **Государственного академического центрального театра кукол имени С.В. Образцова** представил свое визуальное решение классической оперы.

— Как мышление дизайнера влияет на работу художника по костюмам в классическом театре?

— Дизайнерское сознание сосредоточено на формировании новой идеи, некоего высказывания, которого ждут и на подиуме, и на сцене. Двойственность дизайнер-художник мне, скорее, помогает, чем мешает при разработке театрального костюма. Я переношу кюгурные линии, подиумные акценты в элементы театрального костюма, в сам театральный костюм. Получается диалог модного и художественного начал: линии высокой моды и художественные смыслы театрального костюма.

— Как театральный костюм влияет на восприятие зрителя?

— Костюмы — та часть, которую люди в опере смотрят. Это важная часть целост-

ного образа спектакля. Моя задача была проста и сложна одновременно: гениальная музыка, знакомая миллионам слушателей, должна раскрыться в визуальных образах персонажей. Это невероятно интересно. Каждый характер передать в цвете, фактуре ткани, в конструкции образа.

Опера «Риголетто», без сомнений, гранд-опера, и я выбрал высокий стиль: бархат с огромным количеством ручной вышивки и смысловых акцентов, таких как элементы кованых решеток, которые вышли даже в объем.

До сих пор испытываю благодарность и огромное уважение к мастерам Новосибирского театра, которые по моим эскизам вручную создали костюмы за относительно небольшой срок.

К слову, филигранные кованые решет-



Сергей Пугачёв

ки не напечатаны на ткани, их создали из бархатных жгутов: так мы достигли эффекта воздушной кованой резьбы. Это стиль, эпоха, роскошь.

— *Насколько современному зрителю понятны герои оперы «Риголетто» — их страсти, страхи, любовь? И в какой мере костюмы помогают зрителю воспринять персонажа, начать ему сопереживать?*

— Это еще одна задача, которую решает художник по костюмам. Если мы заметим, в костюмах придворных — Борса, Марулло, графа Чепрано — отражена, безусловно, эпоха. Они действительно остались там, в эпохе Ренессанса, но также я привнес современно-конструктивные линии. Благодаря этому — они живые люди, понятные зрителю, они могут вызывать эстетическое переживание или даже какое-то личное чувство. Конечно, через призму моего отношения к герою — ведь прежде, чем приступаю к отрисовке персонажа, погружаюсь в каждый характер. Я должен понять, чем он дышит, чем живет на сцене, что переживает внутри. Всё отражаю в костюме. Ко-

нечно, изначально слушаю режиссера, задаю очень много вопросов про каждого персонажа. Каким Вячеслав Стародубцев видит герцога Мантуанского? Какой он? Какая Джильда? Вячеслав ставит не классическую оперу. У него много двигаются по сцене. Герои постоянно в динамике, они танцуют, они живые. И костюм это должен учитывать.

Кроме того, костюм помогает зрителю понять роль персонажа в сцене. Нельзя, скажем, чтобы служанка затмевала свою хозяйку: костюм Джованны несколько проще костюма Джильды, видно, что он слегка визуально проигрывает. И вот — зрителю уже есть, что рассматривать, на чем строить свои мнения, впечатления. Так что и тональность гаммы, и насыщенность образа, — все это работает и на художественный образ, и на включенность зрителя. Допустим, герцог Мантуанский. Его основной костюм — домашнее платье-халат. Но герцог есть герцог — и даже его домашний наряд — роскошный, бархатный, мантия со шлейфом, с высоким резным воротником, куда как раз впле-



«Риголетто».
Сцена из оперы.
Риголетто —
А. Зеленков



Герцог
Мантуанский —
К. Захаров,
Маттео Борса —
А. Денисов



Марullo —
А. Шаповалов,
Маттео Борса —
Ю. Комов,
граф Чепрано —
М. Головачёв

лись вот эти элементы кованых решеток. Герой, его величие и властность, его желания и страсть — сдержанные и скованные статусом. Ему многое позволено — но не искренность, не человечность. Он может брать и требовать — но никогда — просить. И эта невозможность просить и отдавать делает из него чудовище. Он заложник своей ситуации, своего положения. Еще деталь, которую добавил герцогу — это головной убор. Почти корона. Не полностью корона и не совсем шляпа — и это тоже двойственность, борьба властности с человечностью. Плюс еще штрих — эта почти корона резная и прозрачная. Я хотел сделать намек — призрачная. То есть, в герцоге заложена и страсть к власти. И эту страсть он тоже не в состоянии утолить.

— Как родилась палитра костюмов? Какие смыслы скрыты в цветовом решении?

— Сначала я просто работал с образами придворных и интуитивно выбирал насыщенные цвета: изумруд, винный красный, сочетание с цветом айвори.

В какой-то момент я осознал, что герои живут вне какой-то единой гаммы. Каждый

требовал свой индивидуальный цвет: благородный бирюзовый, у Марullo костюм цвета айвори, светлый костюм, но я его подбил красным, чтобы этот светлый цвет подчеркнуть.

Единый связующий концепт всех костюмов — это цвет айвори, шампань. Я не хотел делать героев мрачными. У меня очень мало черного цвета. Он в костюме офицера, где действительно это уместно. И во втором костюме Джильды, разумеется.

Марullo — это красный благородный бархат, Борса — красивый бирюзовый цвет, граф Чепрано — глубокий изумруд. Это игра солнца на драгоценных камнях.

Почему появился такой цвет? Потому что хотелось солнечного тепла, хотелось раствориться в Италии. Хотелось в Сибирь привезти тепло итальянского солнца. Я обожаю небо Тосканы, если честно. Часто там бываю, и эти закаты просто невозможно красивые. И, видимо, небо Тосканы мне навяло цвета некоторых персонажей костюмов.

Беседовала Александр КОЛОМЕНЦЕВ
Фото Алексея ЦИЛЕРА

МУЗЕЙНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

2024 год прошел под знаком **150-летия Всеволода Эмильевича Мейерхольда**. Достойным завершением этого юбилейного года стала выставка в **Петербургском музее театрального и музыкального искусства «Казус Мейерхольда, или «Ревизора» хочется всегда»** в рамках **XV Международного фестиваля искусств «Дягилев P.S.»** Традиционно ко всем дягилевским фестивалям все **15 лет** создавались уникальные экспозиции, которые становились главным событием. Своеобразная летопись этих выставок — публикации в нашем журнале.

Всякий раз, попадая на очередную выставку в Петербургском музее театрального и музыкального искусства, невольно задаешься вопросом — как возникают порой фантастические идеи этих проектов? Чаще всего автором оказывается директор музея и куратор выставок **Наталья Метелица**. На этот раз отправной точкой стал автограф **Вс. Мейерхольда** в визитном журнале основателя Театрального музея в Петербурге, коллекционера и мецената **Левкия Жевержеева**: «Город Петра — только его воздух, его камни, его каналы способны создать таких людей с таким влечением к строительству... Жить и умереть в Петербурге! Какое счастье!» (1915 г.) Кураторы выставки **Наталья Метелица** и **Ирина Климовицкая**, художник **Юрий Сучков**, плюс большая группа научных сотрудников музея представили материалы из **11 музеев**. Главный партнер — **Центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина**, куда был передан архив **ГосТИМа** сразу после закрытия театра. Выставка сравнительно небольшая, всего три зала, но многосложная и вызывающая множество мыслей и эмоций.

Наталья Метелица: «Выставка-пазл, собирающая три важные темы для Мейерхольда: «Влечение к строительству», «Ревизор» и «Петербург», а также гипотезу-размышление о феномене гоголевского «Ревизора» и творческой и личной судьбы Мастера. Выставка задумана в формате музейного спектакля, где текст пьесы и ее воплощение — плод совместного творчества кураторов и дизайнера **Юрия Сучкова**. Вольное переплетение реплик героев «Ревизора» и жизненных реалий Гоголя и Мейерхольда по-

зволяет взглянуть на их судьбы в другом ракурсе, отличном от постоянной экспозиции и выставок музея о творческом пути выдающегося режиссера».

Эта экспозиция не первое обращение Петербургского музея к творчеству Всеволода Мейерхольда, и всякий раз они, действительно, находят какой-то новый ракурс. Лет десять назад в фойе Эрмитажного тат-

Вс. Мейерхольд. Из собрания СПбГМТИМИ. Неизвестный фотограф





Выставка «Казус Мейерхольтда, или «Ревизора» хочется всегда». Фото Л. Бурченковой

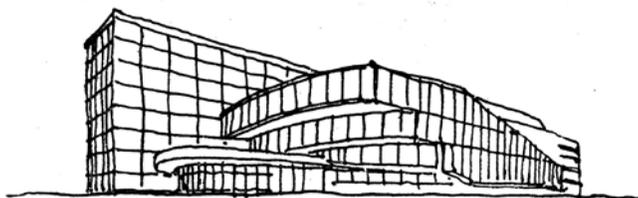
ра была выставка, посвященная разным кушаньям, которые упоминаются в «Ревизоре», и она была очень забавная. А два года назад состоялась грандиозная «**Любовь к трем апельсинам**» в залах **Шереметевского дворца**, посвященная истории театра Серебряного века, где главным героем был Всеволод Мейерхольтд, и даже названием ее взято было название журнала, который Всеволод Эмильевич издавал.

«ВЛЕЧЕНИЕ К СТРОИТЕЛЬСТВУ»

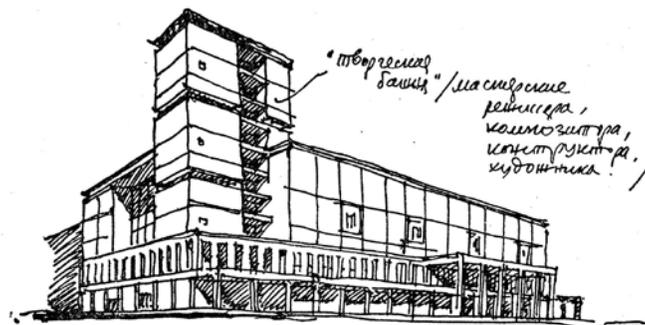
У Всеволода Эмильевича Мейерхольтда много лет была мечта о создании нового современного театрального здания. В **1927** году казалось, что эта мечта станет явью, началась работа над проектом нового здания **Театра им. Вс. Мейерхольтда**. Тогда он говорил: «Мы должны произвести революцию в области театрального здания. Наша установка в проектировании долж-

на быть на замечательное будущее, лет на сто вперед. Этот проект будет наша программа максимум». Мейерхольтд был строителем театра будущего в прямом и переносном смысле. Он создал свой, ни на кого не похожий театр — **Государственный театр им. Вс. Мейерхольтда** с великими спектаклями, яркими, порой спорными, и великолепной труппой.

Когдаходишь в первый зал выставки «Казус Мейерхольтда», который посвящен строительству нового здания Театра им. Вс. Мейерхольтда на **Садово-Триумфальной** площади Москвы, первое, на что обращаешь внимание: большой портрет режиссера во весь рост в темно-красном плаще, с синим шарфом, в белой рубашке, черной бабочке, его орлиный профиль. Ступок энергии. Портрет **Петра Вильямса 1925** года. Художник изобразил Мастера на фоне строительных лесов. Так он его видел.



2-й вариант фасада



Театр им. Мейерхольтда / 3-ий вариант / 1933 г.

Эскизы Театра имени
Вс. Мейерхольтда.
1932–1933.
Фото из открытых
источников
в Интернете

Строительство театра началось в 1933 году. Архитекторы **Михаил Бархин** и **Сергей Вахтангов**. Впервые на выставке представлен в таком масштабе проект строительства этого здания: чертежи, планировки всех помещений — зрительного зала, гримерных, фойе, цехов... Зрительный зал должен был стать трансформером, главное — единство зрителей и артистов, зрители с трех сторон, отсутствие рампы, оркестровой ямы, отделяющих артистов от зала, естественное освещение, раздвижной потолок. Уже во время строительства в 1933 году возникла идея «Творческой башни» (архитектор **Алексей Щусев**), где могли бы экспериментировать артисты, режиссеры, художники, композиторы, поэты. Собираться, дискутировать, как когда-то в знаменитой Башне **Вячеслава Иванова**, где в молодости «в средах» бывал Вс. Мейерхольтд и даже поставил там спектакль. Чтобы Башня «заговорила», было

решено украсить ее мозаичными фризами. Всеволод Эмильевич выбрал сцены из «Ревизора», чтобы спектакль увековечить, что было справедливо. На выставке впервые представлены все восемь ярких эскизов будущих мозаик: «**В трактире**», «**Сцена вранья**», «**Балюстрада**», «**Ваза**», «**Взятки**», «**Купцы**», «**Чтение письма**», «**Немая сцена**» (в «Ревизоре» было 15 эпизодов, у каждого — свое название.) К 1937 году восемь мозаичных фризов были готовы. Высота 3,5 метра, общая длина 85 метров. Эта работа была выполнена в мастерских Академии художеств **Владимиром Алексеевичем Фроловым**. Башню к этому времени еще не построили.

На выставке сохранившиеся в научно-исследовательском музее Академии художеств четыре мозаичных портрета персонажей «Ревизора». Где остальные мозаики — неизвестно. Всеволод Эмильевич и его актеры регулярно бывали на стройке,



Проект здания ГостИМа. Музей им. А.А. Бахрушина. Фото Л. Бурченковой

сохранились фотографии. Все были полны энтузиазма. Но этой мечте Мейерхольда не суждено было осуществиться. Наступил 1938 год. Театр закрыли. Стройка остановлена. В 1940 году к юбилею **П.И. Чайковского** из будущего Театра им. Вс. Мейерхольда, все перестроив, сделали **Концертный зал им. П. Чайковского**.

«РЕВИЗОР» и «ПЕТЕРБУРГ»

Экспозиция второго зала выставки на первый взгляд выстроена по всем музейным канонам: по стенам развешаны панно с разными материалами, связанными со спектаклем Вс. Мейерхольда «Ревизор», афиши, макеты... Вот только стены зала бетонные, тема незавершенной стройки, гибели мечты режиссера и его самого не оставляет вас. Когда начинаешь рассматривать, что представлено на этих панно, это оказывается неожиданно и интересно — то, о чем говорила Наталья Метелица: художественная реальность пьесы «Ревизор» становится частью судьбы двух гени-

ев — **Гоголя** и Мейерхольда. Все панно разделены на две части: слева на темном фоне золотыми буквами тексты из «Ревизора», справа цитаты из Гоголя и Мейерхольда. Какая между ними возникает связь! Тут же старые фотографии, портреты режиссера и писателя, актеров в ролях, шаржи, эскизы костюмов, сцены из спектакля — чудесные зарисовки художника **Владимира Дмитриева**.

Своеобразный пролог — тема Петербурга, которая все время возникает в «Ревизоре». И в рассказах столичного жителя Хлестакова, и в мечтах Городничихи, и в размышлениях Осипа — всё это сочетается с цитатами из Гоголя и Мейерхольда. Собственно, его формирование как режиссера-новатора, его поиски новых форм, увлечение футуризмом, пластикой, музыкой, пантомимой, поэзией, творчеством молодых художников. **Л. Бакст, М. Добужинский, Н. Сапунов, А. Головин, С. Судейкин** — всё началось в Петербурге-Петрограде с 1906 года в **Театре В.Ф. Комиссаржев-**



П. Вильямс. Портрет Вс. Мейерхольда. 1925. Из собрания Третьяковской галереи. Фото Л. Бурченковой

ской с первой постановки **«Балаганчика» А. Блока, «Шарфа Коломбины» А. Шницлера**. Потом **Александринский театр: О. Уайльд, К. Гамсун, Д. Мережковский** и еще десяток спектаклей и оперных постановок и наконец, его шедевр — **«Маскарад» М.Ю. Лермонтова** с художником **Александром Головиным** (премьера **25 октября 1917 года**). Три редакции за двадцать лет. И наконец, первая постановка пьесы **Вл. Маяковского «Мистерия-буфф»** в **1918** году. **«Жить и умереть в Петербурге! Какое счастье!»** Н.В. Гоголь: **«Не могу жить без Петербурга»**, **«Москва нужна для России, для Петербурга нужна Россия»**.

Премьера **«Ревизора»** состоялась **9 декабря 1926** года. Последний раз его играли в день до закрытия театра **8 января 1938** года. Это был **440-й** спектакль. Вокруг **«Ревизора»** было много споров, диспутов. **А.В. Луначарский** на одном из диспутов сказал: **«Какое было бы счастье, если бы Гоголь мог сидеть в зрительном зале и видеть этот спектакль»**.

Сюжеты на стендах разные, у каждого свое название и номер, как у эпизодов спектакля. Одни вызывают улыбку, другие — очень серьезные.

Например: №3 **«Деньги бы только были»**. Осип: **«Ну кто же спорит: конечно, если пойдет на правду, так жить в Питере лучше всего. Деньги бы только были, а жизнь тонкая и политическая»**.

Гоголь: **«Теперь мне только остается спросить Вас, маменька, в состоянии ли Вы выделить мне в месяц каждый по 100 рублей. Но сделайте милость, говорите мне только точную правду»** (из письма 1829 г.).

Хлестаков: **«Нет, уж лучше поголодать, да приехать домой в петербургском костюме»**. Мейерхольд Вере Комиссаржевской: **«...Входя в Ваш театр, передам в Ваше владение все скопленные творческой, созидательной работой идеи, стоящие того, чтобы позволить мне жить без отказа себе в главном. Я семьянин»**.

Как иллюстрации — портреты Осипа (**С. Фадеев**) и Хлестакова (**Э. Гарин**), мо-



Выставка «Казус Мейерхольда, или «Ревизора» хочется всегда». СПБГТМиМИ. Фото Л. Бурченковой

лодых Мейерхольда и Комиссаржевской.

№15 «Авось». Городничий (**П. Старковский**): «Бывали трудные случаи в жизни, сходили, еще даже спасибо получал. Авось, Бог вынесет и на этот раз».

Хлестаков: «Да зачем же тюрьмы? Уж лучше посмотрим богоугодные заведения».

Мейерхольд: «Когда у меня происходил очередной крах, я теперь уже знаю: надо спокойно и терпеливо ждать чуда... После закрытия студии на Поварской — письмо от Комиссаржевской. После ухода от нее — письмо Теляковского, и сейчас после закрытия ГосТИМа — звонок от Константина Сергеевича. 1938 год». «Я, как Хлестаков, согласен на любые богоугодные заведения, кроме тюрьмы. 1938 год».

К.С. Станиславский пригласил В.Э. Мейерхольда в свой **Музыкальный театр**. Но Станиславский умер **8 августа 1938 года**. Защиты больше не было. Тучи сгустились. Трагический финал был предreshен.

В **1930** году Театр им. Вс. Мейерхольда гастролитировал с огромным успехом в Пари-

же и в Берлине. На выставке тумба с зарубежными афишами.

№13 «**Ей-богу, поедем!**» Осип: «Ей-богу, поедем, Иван Александрович! Оно хоть и большая честь Вам, да все знаете, лучше уехать скорее: ведь вас, право, за кого-то другого-то приняли...»

Гоголь: «Еду за границу... Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен подалее быть от своей родины. Пророку нет славы в отчизне». (1836 г.)

В Берлине Всеволод Эмильевич встретился с друзьями юности и с **Михаилом Чеховым**, который убеждал его не возвращаться в Москву, так как понимал, что с ним случится беда. Фото: Михаил Чехов в окне вагона, как будто зовет Мейерхольда к нему присоединиться... Всеволод Мейерхольд — Михаилу Чехову: «Я знаю, что Вы правы — мой конец будет таким, как Вы говорите, но в Советский Союз я вернусь. Зачем? Из честности. Берлин. 1930 год».



Мозаики и эскизы мозаик из собраний НИМ РАХ и Мозаичной мастерской Академии художеств, СПб.
Фото Л. Бурченковой

Бывают такие редкие совпадения: одновременно Петербург праздновал два юбилея: 150 лет Всеволоду Мейерхольду выставкой в Музее театрального и музыкального искусства и **225 лет Карлу Брюллову** в главном здании **Русского музея**. Они находятся напротив друг друга, только перейти Невский проспект. Картина К. Брюллова «**Гибель Помпеи**» произвела на Н.В. Гоголя очень сильное впечатление в то время, когда он писал «Ревизора» и подсказала ему финал комедии – немую сцену. Гоголь писал: «Картина Брюллова может называться полным всемирным созданием. Мысль ее принадлежит совершенно вкусу нашего века... Эта вся группа, остановившаяся в минуту удара и выразившая тысячи разных чувств... Всё это у него так мощно, так смело, гармонически сведено в одно, как только это могло возникнуть в голове гения всеобщего». (1835 г.) Вслед за Гоголем и Брюлловым пошел Вс. Мейерхольд, создавая немую сцену в своем «Ревизоре». В мейерхольдовском

«Ревизоре» кроме непосредственно персонажей пьесы на сцене было огромное количество персонажей из других произведений Гоголя и просто им выдуманных, вроде офицеров, поклонников Анны Андреевны... Удивительно выстроена сцена чтения письма, где выясняется, что Хлестаков никакой не ревизор: столпотворение людей, на фото видно, как реагирует и замирает каждый. А потом идет «немая сцена», где полукругом в разных позах куклы, абсолютно похожие на актеров. Это производило очень сильное впечатление. Зал замирал. «Немая сцена» – театральное воплощение рока и мейерхольдовская модель человеческого бытия, трагического по своей сути» (**Борис Вадимов**).

«Немая сцена» представлена на выставке и в фотографиях из мастерской, где изготавливали кукол, и в макетах спектакля из Бахрушинского музея, и в фантастической видеоинсталляции, где соединились фрагменты «Гибели Помпеи» и ожившие фото «немой сцены» в бешеном движе-



Афиша доклада Вс. Мейерхольда «Октябрем по театру» и диспута. 28 июня 1926 г. Из собрания СПбГМТИМИ

нии (медиахудожники **Анна Французова** и **Катерина Чокрлич**).

Еще одна цитата из № 9 «Я везде». В 1947 году **Сергею Эйзенштейну** предложили работать в театре. Он ответил: «Невозможно для меня работать на театре. Куда ни глянешь, куда не ступишь, Мейером уже все сделано. Мейер везде». В это время уже десять лет, как имя Мейерхольда было под запретом, вычеркнуто отовсюду.

Третий зал — зал памяти. Стены почти пусты. Две картины XVI века из **Эрмитажа** напротив друг друга: «Ад» и «**Страшный суд**», автор **Барбара ван ден Бруг**. Фрагмент письма Н.В. Гоголя матери **2 октября 1833 года** о том, какое впечатление на него в детстве произвел рассказ матери о Страшном суде: «Это заронило и произвело во мне самые высокие мысли». На другой стене фотографии Всеволода Мейерхольда-арестанта: анфас и в

профиль. Его арестовали в Ленинграде **20 июня 1939 года**, обвиняя в измене Родине и шпионаже. Он приехал в Ленинград ставить первый физкультурный парад. Оказался в Москве в **Бутырской тюрьме**. Перепечатка его письма **Молотову** о том, что его, старого больного человека избивают и пытаются, он просил защиты. Ответа не было. Его мучителем был лейтенант **Борис Родос**, заместитель начальника следственного управления НКВД.

После длительных попыток **2 февраля 1940 года** Всеволод Эмильевич Мейерхольд был расстрелян. На стене тут же висит Приговор — канцелярский документ о том, что Вс.Э. Мейерхольд приговорен к расстрелу. Постановление обжалованию не подлежит. Надо было так случиться, что **20 апреля 1956 года** в той же Бутырской тюрьме был расстрелян Борис Родос. Мейерхольд оказался не единственной его жертвой. На суде он заявил: «Я думал, что выполняю приказ партии».

В центре этого траурного зала, где подсвечены только экспонаты, стоит высокая **Татлинская башня**, но она треснула, на нее взгромоздились **мухинские «Рабочий и Колхозница»**, строительный кран как-то влез в центр. Но она держится, стоит. Автор — **Юрий Аввакумов**, наш современник. А на стене напротив всех страшных расстрельных документов — светлый, солнечный портрет молодого Всеволода Мейерхольда работы **Александра Головина**. На этом портрете даже два Мейерхольда, второй отражается в зеркале.

С этим Всеволодом Эмильевичем мы прощаемся, покидая удивительную выставку в Петербургском музее театрального и музыкального искусства «Казус Мейерхольда или «Ревизора» хочется всегда», посвященную 150-летию великого режиссера.

Мая РОМАНОВА

Фото предоставлены

Санкт-Петербургским государственным музеем театрального и музыкального искусства

ТЕАТР «МОСТ»: 25 ЛЕТ ПО ЛЮБВИ

Эта история началась в 1981 году. Почти 25 лет прошло с момента возрождения Студенческого театра МГУ усилиями Ролана Быкова. Утихла слава его легендарного спектакля «Такая любовь», а актриса Ия Саввина, громко дебютировавшая на этой сцене, уже успела перейти во МХАТ. Легендарный Студенческий театр МГУ, ставший на какое-то время настоящей городской достопримечательностью, остро нуждался в реорганизации и новом притоке свежих творческих сил.

И тут на сцене Дворца культуры МГУ случился «Экспромт». Пьеса Мольера в постановке Евгения Славутина, руководившего экспериментальной театральной студией «Комик», произвела фурор среди зрителей. Кандидат физико-математических наук, автор ряда

научных работ по истории математики Славутин получает предложение «подлатать» репертуар Студенческого театра. Успех новых спектаклей талантливого режиссера, бесспорно, начался с метко выбранных названий — «Удача по скрипке» и «Счастливый неудачник». Последний, кстати, до сих пор занимает особое место в репертуаре театра и собирает аншлаги. Евгений Славутин, обладая уникальной проницательностью на таланты, первым в стране переносит на сцену произведения Татьяны Толстой, Нины Садур, Виктора Коркии, Венедикта Ерофеева и открывает эти имена московскому зрителю.

Неизменным помощником Евгения Славутина и директором Студенческого театра становится его супруга Ири-

Евгений Славутин и Венедикт Ерофеев





Актеры, занятые в спектакле «Такая любовь»

на Большакова, взявшая на себя наиболее трудные административные заботы. В течение короткого времени, наряду с успешными постановками, формируется талантливая студенческая труппа, складывается репертуар, возникает система регулярного проката спектаклей. Театр начинает не только принимать участие в международных зарубежных фестивалях, но и становится инициатором и главной площадкой первого в России **Международного фестиваля студенческих театров**. Также Ирина Большакова принимает решение раздвинуть рамки традиционного университетского праздника «**Татьянин день**» и становится основательницей новой традиции, благодаря которой этот праздник получает всероссийский масштаб.

В это время Студенческий театр МГУ завоевывает необыкновенную любовь публики и признание со стороны властей, что позволяет ему получить статус профессионального Московского театра. **9 декабря 1999** года при участии мэра Москвы **Юрия Лужкова**, ректора МГУ **Виктора Садовниченко** и председателя Союза театральных деятелей РФ

Александра Калягина на торжественной церемонии открытия появляется обновленный **Московский Открытый Студенческий Театр (МОСТ)**. Именно с этого момента начинается отсчет к той юбилейной дате, которую театр отмечает в текущем сезоне. Несмотря на прошедшие **25** лет, Театр «МОСТ» сохраняет главную идею — открытость, честность и искренность по отношению к своим зрителям.

«Мы делаем всё, чтобы наш театр был не просто профессиональным, а еще и студийным — то есть живым, настоящим, творческим и здоровым. А актер — интеллигентным и умным. Мы обучаем актерскому мастерству тех, кто получает или уже получил высшее академическое образование, даем талантливым молодым людям шанс творчески реализоваться. А себе — возможность собрать в основной труппе самых достойных», — говорит художественный руководитель Евгений Славутин.

В репертуаре Театра «МОСТ» **30** спектаклей. Камерная Основная сцена на **Большой Садовой**, расположенная недалеко от Патриарших прудов, вмещает в себя всё многообразие жанров и ори-



Георгий Долмазян, Ирина Большакова и Евгений Славутин

гинальные режиссерские решения Евгения Славутина и его ученика **Георгия Долмазяна**.

«Нам должны были построить театр с двумя большими залами в Парке Горького. Но времена изменились, и было сказано: «Давайте, вы временно заедете на Большую Садовую, 6». Вначале здесь было огромное количество маленьких комнат, и Ирина Александровна придумала, как эти комнаты превратить в театр. А Евгений Иосифович предложил сделать всё в белом цвете. Я был в ужасе. Мы с актерами не могли понять, где будем прятаться. Но Славутин сказал, что на белом фоне все прекрасное будет выглядеть еще прекраснее», — вспоминает режиссер-постановщик Георгий Долмазян.

Чистота и свет, пронизывающие спектакли театра, отзываются в сердцах зрителей. Об этом свидетельствуют ан-

шлаги и непрерывные листы ожидания на постановки-бестселлеры **«Дорогой Бог!»** и **«Поминальная молитва»**. Эти две разные, на первый взгляд, истории объединяет луч надежды, который озаряет не только главных героев, но и каждого входящего в зрительный зал.

Из отзывов зрителей: «Один из любимых театров, а в театры я хожу много! «МОСТ» ни разу не разочаровал! Любимые спектакли: «Поминальная молитва» (для взрослых), «Дорогой Бог!» (для детей). Но запаситесь носовыми платками на этих спектаклях»;

«После «Вальпургиевой ночи» я окончательно и бесповоротно влюблена в Андрея Rogozina и Евгения Панфёрова, которые почти все три часа спектакля не просто находятся на сцене, но ведут блистательные диалоги и монологи, заставляющие думать и сопереживать»;

«Посмотрели спектакль «Достоевская.



«Вальпургиева ночь». Гуревич — Евг. Панфёров, Прохоров — А. Рогозин

«Дорогой Бог!» Оскар — А. Верголасов





«Поминальная молитва». Тевье-молочник — Вс. Гусейнов, Голда — Л. Давыдова

Сны Анны». Всё, начиная с рассадки, интригует и завораживает: «Ваше место на половине Анны Григорьевны» ... Невозможно было аплодировать сидя. Полюбили театр с первой встречи!»

Уникальные возможности Театру «МОСТ» подарило открытие в 2019 году **Новой сцены** на **Новинском бульваре**. Это пространство стало местом творчества нового поколения зрителей и артистов. Спектакли, ориентированные на детей разных возрастов, театральная студия для ребят от 10 до 17 лет, специальный интерактивный проект **«Читаем вместе»**, в котором театральное представление создается не только профессиональными актерами, но и самими юными зрителями, — всё это фор-

мирует интерес ребенка к искусству и объединяет в пространстве театра всех членов семьи от мала до велика.

Одно из главных событий юбилейного сезона — премьера особого театрально-лекционного проекта **«Культпросвет. Эпоха в лицах»**, адресованного, прежде всего, школьникам и студентам. Благодаря серии специальных документальных постановок с сопровождающими лекциями зрители получают возможность познакомиться с главными фактами и персоналиями Серебряного века и Оттепели — парадоксальных эпох, подаривших истории целый пласт невероятно талантливых личностей.

Театр «МОСТ» — это «о человеке, для человека, через человека», поэтому



«Достоевская. Сны Анны». Неточка, 20 лет — П. Шашуро, Федор Достоевский — Д. Чуриков

главные премьеры 25-го сезона затрагивают темы, касающиеся каждого из нас. Так, Георгий Долмазян в своем новом спектакле «Дни Турбиных» на первый план выводит тему семьи, попавшую в круговорот исторических сдвигов. За все 100 лет существования пьесы **Михаила Булгакова** на театральных подмостках такого решения этого произведения еще не было. Сам Михаил Афанасьевич станет одним из главных героев грядущей премьеры режиссера **Евгения Славутина** под рабочим названием «**ИльфПетров и все, все, все**». Спектакль будет посвящен становлению великой советской литературы, а в его документальную основу лягут воспоминания и произведения **Валентина Ката-**

ева, Ильи Ильфа и Евгения Петрова, Юрия Олеши, Эдуарда Багрицкого и, конечно, **Михаила Булгакова**.

«История Театра «МОСТ» — наследника легендарного Студенческого театра Московского университета — продолжается в непрерывном поиске свежих красок и достоверных слов, в неожиданных открытиях и ярких дебютах. И, может быть, следующий дебют — ваш!» — говорит руководитель театра **Ирина Большакова**.

«И ты от шепота качнешься, и выпрямишься, и начнешься...»

Александра КОЛТУН
Фото из архива театра

Премьерные спектакли в Театре «Кремлевский балет» в обзоре Людмилы Лавровой

Сияние «Раймонды»

Театр «Кремлевский балет» представил премьеру одного из самых сложных по хореографии классических балетов — «Раймонду» **Александра Глазунова** и восхитил как постановкой и сценографией, так и великолепным мастерством солистов и кордебалета. Новый спектакль «Кремлевский балет» посвятил памяти своего основателя и художественного руководителя **Андрея Борисовича Петрова** (1945–2023).

«Раймонда» — из числа спектаклей, составляющих золотой фонд русского классического балета. Ее премьера состоялась в **Мариинском театре** в **1898** году и стала последней значимой работой выдающегося балетмейстера **Мариуса Петипа** (1818–1910).

Вслед за Петипа к «Раймонде» обратился другой знаменитый мастер, **Александр Горский** (1871–1924). В первой редакции, осуществленной в Москве на сцене **Большого театра**, Горский сохранил хореографию знаменитого предшественника, хотя постановка и дополнилась вставной мазуркой, которую поставил балетмейстер **Иван Хлюстин** (1862–1941). В дальнейшем, начиная с **1908** года, в своих новых редакциях «Раймонды» Александр Горский стал отходить от первоначальной версии спектакля, предлагая решения, базировавшиеся уже на импрессионистской стилистике.

На протяжении XX века известные хореографы не единожды предлагали свое видение «Раймонды». Так, в **1945** году появился спектакль, поставленный **Леонидом Лавровским** и включивший в себя лучшее из постановок Петипа и Горского. А в **1984** году свою редакцию «Раймонды» предложил **Юрий Григорович** — он вернул в этот балет многие из находок Мариуса Петипа, не отказавшись при

этом от ряда номеров, созданных **Александром Горским**, и дополнил новую версию авторской хореографией.

Либретто «Раймонды», изначально сочиненное писательницей и журналисткой **Лидией Пашковой** и затем переработанное Петипа и директором Императорских театров **Иваном Всеволожским**, основано на старинной рыцарской легенде, действие которой происходит в Провансе во времена Средневековья.

«Раймонда». Сцена из балета. Раймонда — А. Липчук





«Раймонда». Сцена из балета. Призрак Белой дамы — И. Аблицова

Венгерская принцесса Раймонда де Дорис и ее жених рыцарь Жан де Бриен любят друг друга и с нетерпением ждут встречи — Жан де Бриен должен вскоре вернуться из военного похода под знаменем венгерского короля Андрея II. На празднестве в честь именин Раймонды прибывший в замок в качестве гостя воин Абдерахман со своей многочисленной свитой преподносит имениннице богатые подарки. Сраженный красотой Раймонды, сарацин влюбляется в нее и пытается похитить, однако Жан де Бриен в поединке побеждает Абдерахмана, нанеся ему смертельный удар. Затем разворачивается свадебное торжество.

Поскольку речь в балете идет о событиях в замке графини Сибиллы де Дорис, тети Раймонды (**Ксения Хабинец**), с участием венгерского короля (**Сергей Васюченко**) и высоких гостей, разумеется,

интерьеры должны быть роскошными, и тут народный художник РФ **Вячеслав Окунев**, автор сценографии и костюмов, постарался на славу: суперзанавес выполнен в стиле старинного гобелена, на котором всадники удаляются в тенистый парк. Изысканы задники сцены, изображающие то ласкающие глаз пейзажи, то архитектурные виды, то шикарные гобелены; яркие и элегантны костюмы солистов и кордебалета. Единственное, что показалось утяжеляющим общий облик спектакля, это бордовые занавеси, обрамляющие сцену в одной из картин, — слишком много тяжелой, объемной ткани. Но эти занавеси мало повлияли на восприятие спектакля как легкого (по атмосфере) и воздушного.

Принимая во внимание, что сцена Кремлевского дворца огромна, заполнить ее участниками спектакля так, что-



«Раймонда». Сцена из балета. Сибилла де Дорис — К. Хабинец, Абдерахман — Э. Егизарян, Раймонда — А. Липчук

бы не создавалось пустот и ощущения потерянности артистов в гигантском пространстве, — дополнительная трудность для постановщиков балетов. Однако народный артист РФ **Андрис Лиэпа**, сам некогда танцевавший в «Раймонде», а сейчас выступивший в качестве хореографа-постановщика, с этой задачей успешно справился. Он так распределил по сцене всех участников спектакля во всех картинах, что атмосфера действия производила впечатление простора как внутри замка, так и снаружи.

Премьер Большого театра в прошлом, сын выдающегося танцовщика второй половины XX века **Мариса Лиэпы**, Андрис чувствует природу балетных артистов на генетическом уровне, поэтому его выбор солистов оказался безупречным. Гордая красавица **Алина Липчук** в заглавной партии, быстрый, эмоцио-

нальный и мужественный Жан де Бриен (**Даниил Росланов**); смелый, уверенный в себе и напористый Абдерахман (**Эдгар Егизарян**) украсили спектакль высокой техничностью и стопроцентным попаданием в образ. Партия Раймонды считается одной из самых сложных в мировом классическом балете, у нее только сольных вариаций целых семь, а еще адажио и дуэты, к тому же Раймонда практически все время находится на сцене, поэтому исполнительнице нужно обладать не только высокой техникой исполнения, но и выносливостью. Все это с блеском продемонстрировала Алина Липчук.

Премьер труппы, заслуженный артист РФ Даниил Росланов тоже показал свои лучшие качества: полетные прыжки, надежность в подержках, красивые дуэты, общую элегантность.

В партии Абдерахмана собственно танца не так много, у него больше пластических движений, но они в исполнении Эдгара Егиазаряна были предельно экспрессивны и эмоциональны, а позы — говорящие. Солист также обладает хорошим прыжком. Особенно сильно воздействует на публику сцена, в которой смертельно раненый в поединке с де Бриеном Абдерахман протягивает к Раймонде руки.

Андрис Лиена ввел в спектакль новый персонаж — Али, оруженосца Абдерахмана. Партия это маленькая и не слишком танцевальная, однако, как известно, в искусстве не бывает мелочей, поэтому эту партию доверили исполнить другому премьеру труппы **Егору Мотузову**.

В «Раймондах» Мариинского и Большого театров нет призрака Белой дамы, покровительницы Дома де Дорис, который имелся в первоначальном либретто. Но Андрис Лиена решил включить этот персонаж и поручить его исполнение заслуженной артистке России **Ирине Аблицовой**. Несмотря на то, что призраки — сущности эфемерные, у Белой дамы довольно заметная партия и весьма своеобразный костюм авторства и исполнения **Елены Басовой**. Костюм, надо сказать, весьма незатейливый: белый просторный балахон, который современным языком назвали бы *oversize*, длинные, свободные рукава и белый же, очень простой конусообразный головной убор. Ничего особо таинственного, женственного или волшебного в костюме Белой дамы нет, так же, как и в рисунке ее танца. Но к ней периодически обращается Раймонда, а своим появлением в четвертой картине Белая дама благословляет Раймонду и Жана де Бриена на счастливую супружескую жизнь. И вообще — какой замок без призрака?

В Кремлевской труппе отличный женский кордебалет, который особенно зримо проявил выдающееся мастерство в «Сне Раймонды». Сон Раймонды — это такое же таинственное и несколь-

ко потустороннее явление, как виллисы во втором действии «**Жизели**», тени в «**Баядерке**» или Белый акт «**Лебединого озера**»: 24 высокие и стройные балерины в многочисленных перемещениях и разнообразных танцевальных построениях продемонстрировали завидную синхронность и бесшумное касание пуантами балетного пола.

Помимо классического танца в спектакле есть пламенный панадерос в искрометном исполнении **Златы Дороевой** и **Амира Салимова**, страстный и стремительный сарацинский танец, в котором блеснули мастерством **Полина Агеева** и премьер труппы **Дмитрий Прусаков**, и венгерский танец, открывший предвадебную церемонию в последней, четвертой картине (**Вероника Варновская** и **Олег Крошкин**). И, конечно, украсило постановку изумительной красоты финальное *Grand pas*.

Как балетный гуру Андрис Лиена понимает, что его новое детище удалося на славу, и гордится им. «Раймонда» — вершина классического балета, это спектакль, который по праву занимает место в ряду с такими признанными шедеврами, как «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» Чайковского, — говорит Лиена. — Музыка, которую Глазунов создал для «Раймонды», — одна из лучших в истории балетного искусства и в симфоническом плане она ничуть не уступает музыке Чайковского. Это красивейший и очень сложный в техническом отношении балет, станцевать главные партии в котором — задача максимум для любого профессионала».

Большому успеху спектакля немало способствовал **Симфонический оркестр радио «Орфей»** под управлением художественного руководителя и главного дирижера этого коллектива **Сергея Кондрашева**, который уже давно рекомендовал себя как отличный симфонический и балетный дирижер.

Прекрасная «Клеопатра»

«**К**ремлевский балет» показал свой выдающийся спектакль «Клеопатра» — яркий и масштабный, который со дня премьеры служит украшением репертуара этого театра. Хореограф-постановщик балета «Клеопатра», автор его идеи и либретто — народный артист РФ, лауреат премии Москвы, профессор **Андрей Борисович Петров** с самого начала задал высокую профессиональную планку своему театру, тщательно отбирая артистов, приглашая лучших педагогов и художников-сценографов, формируя оригинальный, привлекающий зрителей репертуар.

К большой печали труппы «Кремлевского балета» Андрей Борисович, почти до конца подготовив «Клеопатру», увидеть ее триумф не смог — ушел из жизни. Окончательно завершали поста-

новку его ассистенты — заслуженные артисты РФ **Валерий Рыжов** и **Александра Тимофеева**, которая теперь занимает должность главного балетмейстера. «Клеопатра» оказалась двадцатым и, увы, последним спектаклем А.Б. Петрова. Музыка для этого балета заказали композитору **Владимиру Качесову**, музыкальному руководителю «Кремлевского балета». В качестве сценографа выступил **Григорий Белов**, художник по костюмам — **Ольга Полянская**, дирижер — **Сергей Кондрашев**.

Очень непростая задача — создавать балетный спектакль о реально существовавших крупных исторических личностях давно минувших эпох — Древнего Египта (царицы Египта Клеопатры, царя Египта Птолемея XIII) и Римской империи (Гая Юлия Цезаря, Марка Антония, Октавиана Августа и Помпея — консулов

«Клеопатра». Сцена из спектакля. Клеопатра — А. Каичева



Рима), а также о богах Древнего Египта — Исиды, Гора, Осириса и других. Правда, литературы об этих исторических периодах и личностях достаточно, но она неоднозначна, поэтому важным критерием создания либретто являлось чувство меры, а оно у А.Б Петрова оказалось безосшибочным.

Как пояснял Андрей Борисович, Клеопатра, в первую очередь, интересовала его как незаурядная женщина — государственный деятель, сумевшая на два десятилетия обеспечить своей стране независимость, и добившаяся того, что Египет стал процветающим государством. Разумеется, две захватившие ее истории любви обойти вниманием тоже было никак невозможно, однако именно благодаря союзу сначала с Юлием Цезарем, а впоследствии с его верным соратником Марком Антонием позиции Клеопатры-правительницы не просто укрепились, но на долгие годы стали практически не-

уязвимыми. И вполне логично, что фокус внимания балетмейстера смещается в более глобальную плоскость, нежели взаимоотношения египетской царицы и ее возлюбленных.

Сквозная мистическая линия балета, когда египетская царица обращается к богам с просьбой приоткрыть ей завесу над будущим и указать путь — из числа самых впечатляющих в спектакле. Известно, что Клеопатра ассоциировала себя с богиней Исидой (**Полина Дьяншина**), сестрой и супругой Осириса (**Петр Горбунов**) и матерью Гора (**Амир Салимов**), земными воплощениями которого в соответствии с древними верованиями являлись египетские фараоны. Именно к ним — Исиде, Гору и Осирису обращается Клеопатра в самые сложные моменты жизни.

Музыка Качесова очень подходит содержанию спектакля и его хореографии. Она то спокойная и величественная, то

Клеопатра — А. Каичева, Цезарь — М. Афанасьев





«Клеопатра». Сцена из спектакля

мощная и темпераментная, то бравурная и воинственная (много ударных инструментов), иногда лирическая, в отдельные моменты тревожная, но всегда берущая за душу. Музыка «Клеопатры» — мелодичная, танцевальная, точно характеризует психологическое состояние персонажей спектакля, мотивы и характер их действий.

Поскольку ареал действия балета — жизнь первых лиц двух самых значительных государств своего времени, то, естественно, костюмы не просто красивые, а роскошные, а декорации еще и величественные. Например, золотая пирамида и золотые скульптуры сфинксов у ее подножия. Неожиданно много красивейших задников и суперзанавесов, едва ли не в каждой картине: и дворец Клеопатры, и архитектурные красоты Рима, и факелы, и морское сражение.

Все события в балете развиваются очень быстро. Историческая составля-

ющая передана предельно наглядно: сам сюжет, костюмы персонажей, которых множество, движения и позы кордебалета и всех действующих лиц — словно сошедшие с изображений на древних египетских вазах и папирусах или с картин и рисунков, изображающих Древний Рим. Особенно восхищает точность и отточенность движений, четкость и законченность поз — чувствуется, какая большая работа артистов и педагогов-репетиторов стоит за этим.

Клеопатра (**Алина Каичева**), конечно, такая альфа-женщина, которой все нипочем. И с братом не боится вступать в противодействие, и даже когда совершает обряд в храме, делает это с огромным достоинством, ощущая свою значительность. И лицо такое — царица!

С Цезарем она тоже доминирующая, но мягко, по-хитрому. Интересная находка постановщиков: Клеопатра выкатилась к Цезарю (**Максим Афанасьев**)

из ковра. Клеопатра Алины Каичевой в движениях и эмоциях самая что ни на есть настоящая, сомнений в этом не возникает. Она везде доминировала, но в каждой картине — по-разному. Пожалуй, одна богиня Исида Полины Дияншиной не проявляла пиетета к Клеопатре. Богиня, как-никак. Кстати, у Дияншиной прекрасная растяжка и завораживающие движения. Лирические сцены с участием Клеопатры также прекрасны. Их диапазон — от обольстительной нежности до пламенной страсти, и всё это удается солистам с равной степенью убедительности.

У консула Рима Гая Юлия Цезаря мужественные танцы, которые показывают, что он — смелый полководец. У Афанасьева сильные, крепкие руки, и партнер он отличный. Но ему не хватило нежности в лирических сценах — ведь Цезарь влюблен в Клеопатру. В 1 акте у Клеопатры и Цезаря было небольшое лирическое адажио, но и там они как будто соревновались.

Брут (**Егор Мотузов**) — негодяй, но не прямолинейный. Это отлично подчеркивает хореография: присогнутые руки, ноги, замирающие позы. У Марка Антония, римского военачальника, консула Рима (**Даниил Росланов**) самая разная хореография: сначала он мужественный, потом влюбленный, как будто таит. Затем — разнузданный. Но на фоне своих воинов он выглядит орлом. Росланов — гибкий, сильный, техничный, сложные поддержки выполнял легко. В танцах воинов такая слаженность, четкость, такие натянутые носочки — прямо рота почетного караула! Во дворце, где Клеопатра и Антоний пируют, великолепно танцует женский кордебалет. В партии Октавии много лирики, и Алина Липчук красиво ее исполнила, в том числе трио с Октавианом (**Алексей Казанцев**) и Антонием.

Спектакль шел в сопровождении симфонического оркестра радио «Орфей» под управлением Сергея Кондрашева.

Маэстро Кондрашев хорошо чувствует музыку балета и явно знает особенности солистов, поэтому звучание оркестра было в абсолютной гармонии с хореографией, воплощавшейся исполнителями.

Сильно поставлен и исполнен финал спектакля. Римские войска во главе с Октавианом Августом приближаются. Нервы у Антония и Клеопатры не выдерживают, всплески любовной нежности чередуются с порывами отчаяния. В один из таких моментов Антоний пронзает себя мечом. Он смертельно ранен. Клеопатра пытается спасти его, но Антоний умирает. Клеопатре остается только последовать за супругом. И она обрывает свою жизнь укусом змеи, причем, укусом, если так можно сказать, желанным ею. Этот трагический эпизод тоже поставлен впечатляюще и роскошно: Клеопатре приносят большой золотой ларец, она открывает его не сразу, словно всё еще взвешивая предстоящее событие, но уверенным, величественным жестом. Из открытого ларца медленно-медленно, будто давая царице время подумать, выползает огромная, толстая змея, словно инкрустированная драгоценными камнями. Змея, не сопротивляясь, дается Клеопатре в руки, та подносит ее вплотную к себе, а уж укусит царицу в шею — святое змеиное дело...

Римляне штурмуют дворец. Октавиан в предвкушении великой победы врывается в покои Клеопатры, но его изумленному взору предстают уходящие в вечность Антоний и Клеопатра в облачении царей Египта. Октавиан завоевал Египетское царство, но не смог покорить его гордую властительницу — великолепную Клеопатру.

Людмила ЛАВРОВА

Фото Аллы ЧЕТВЕРИКОВОЙ

предоставлены Пресс-службой

Государственного Кремлевского дворца

НЕОЧЕВИДНЫЕ ПОСЛЕДСТВИЯ

24 ноября 2024 года состоялась премьера спектакля «Эдгар По. Следствие» в Московском театре кукол. Режиссер **Амир Ерманов** взялся за редкий для сцены литературный материал, а уж для театра кукол и во все, можно сказать, уникальный — прозу великого американского новеллиста **Эдгара Аллана По** ставят нечасто.

История, рассказанная нам со сцены (автор пьесы **Анна Богачёва**) — это попытка соединить воедино биографию автора с одним из его самых известных рассказов «Убийство на улице Морг», где вымысел и реальность сплетаются так близко, что различить их порой невозможно. Писатель (**Александр Семёнов**, приглашенный артист) знакомится со следователем Дюпеном (**Евгений Ильин**), во время прогулки с которым он ведет философский разговор о возможности читать мысли, а

по сути, выстраивать цепочку логических взаимосвязей между событиями. Дюпен ловко «угадывает» мысли писателя, а потом сам же разоблачает свой «метод»: разматывания мыслей путем сопоставления фактов и реакции на них. Все это происходит в Париже, где настоящий Эдгар Аллан По никогда не был, но куда он поместил героев своего рассказа «Убийство на Улице Морг», как в некое «условное» место действия, которое существует только в его голове. Да и сам Дюпен, с которым он недавно познакомился, — плод его фантазии, герой, выписанный им на страницах собственной рукописи, или реально существующий человек? Чем дальше длится повествование, чем сложнее отличить: в реальности происходит все, что мы видим на сцене, и это часть настоящей биографии писателя, или же плод его большой фантазии, часто подкрепленный состоя-

«Эдгар По. Следствие». Писатель По — А. Семёнов





Дюпен — Е. Ильин, Писатель По — А. Семёнов

нием сильного алкогольного опьянения. Так убийство, описанное в его рассказе, как будто повторяется в реальности с такой поразительной детальной точностью, что вот уже сам Писатель является подозреваемым в убийстве и вынужден, сидя на стуле в наручниках, как его недавний персонаж, давать Следователю показания. При некоторой сумбурности инсценировки, в ней четко высвечен смысловой узел, на котором все держится — размышления о взаимоотношениях Автора и издателя, а если шире — творца и общества, в котором он пытается реализовать свои произведения, найти применение своим талантам — с одной стороны. И также взаимоотношения Писателя с его героем, его материализованной фантазией, живущей уже помимо его воли, отдельной и самостоятельной субстанции — с другой стороны. Враждебный внешний мир вокруг материализован в лице бездушной старушки-издательницы Миссис Грэхем (**Александра Капустина**), придирающейся к рукописи. Он

вполне конкретен, понятен и осязаем и в то же время как внутренний мир «потомок души» автора — мистически сумрачен, очевиден, темен и запутан, как временами его сознание.

Амир Ерманов вновь не просто ставит спектакль как режиссер, но одновременно является и художником, что безусловно идет на пользу. Визуальная сторона впечатляет: продумано все до мельчайшей детали, поскольку безупречная картинка — это фирменный стиль этого режиссера. Здесь даже дым выведен под планшет пола, чтобы красиво белесо сочиться через щели в черных досках и создавать незабываемый эффект сумрачности и таинственности. Спектакль невероятно красив, так что глаз не оторвать от этого созданного режиссером-художником мрачноватого готического мира большой фантазии автора пополам с хмурой реальностью Америки XIX века. Все играет на этот прием — и декорация в виде огромной черной дощатой стены поперек сцены, то плавно поднимающаяся и



И. Болго в роли Священника и траурная процессия

Кукла Миссис Грэхем. В рамке — Дюпен — Е. Ильин





Вирджиния — О. Ильчук

становящаяся преградой для устремлений героев, делящая мир на понятное «здесь» и неведомое «там», то с грохотом опускающаяся и как будто бы придавливающая героев. И костюмы персонажей, с акцентами на какую-то яркую запоминающуюся деталь, вроде лошадиных голов у возниц тачки-труповозки, причудливо-широкополой шляпы священника и монашки с белоснежным капором-барбетом. Так молодая жена писателя Вирджиния (**Оксана Ильчук**), не дожившая до 25 лет из-за болезни, появляется на сцене в белоснежном платье с огромной шляпой-люстрой, утыканной зажженными свечами — образ сгорающей от скоротечной чахотки бледной девушки-свечки беспощадно точен.

Ерманов умело и точно работает с внешней образностью — все актеры, ведущие кукол, одеты в костюмы черных воронов, с огромными оперенными руками-крыльями — безусловный оммаж образу **Ворона**, выведенного в самом знаменитом одноименном стихотворении Эдгара Аллана

По. В этой истории только двое живых людей — сам Писатель и его вымышленный персонаж следователь Огюст Дюпен, все остальные — ростовые куклы, причем все они огненно-рыжие и огромно-нескладные. При первом взгляде на них возникает стойкое ощущение дежавю, которое вскоре укрепляется воспоминаниями — куклы точь-в-точь напоминают восковые модели из **Музея Мадам Тюссо**, оставляя сразу шлейф аллюзий с историей создания этой коллекции, начатой с отрубленных голов французских монархов. Тем самым мы сразу ощущаем противопоставление «мира мертвых» — всех этих полицейских приставов, прачек, докторов, банкиров, гробовщиков — весь социальный кисель вроде бы живых людей, а на деле бесчувственных кукол-манекенов, этаких восковых фигур, слепков, сделанных с уже умерших, способных лишь произносить заученные фразы с чужой помощью, когда двое или трое актеров-кукловодов «оживляют» их. Мир этих кукол-манекенов противопоставляет-



Рыжие куклы

ся миру живых душ — тех, кто сохраняет в себе человека, способен чувствовать и сопереживать. Так, ближе к финалу мы угадываем и еще одного живого персонажа — стройную бледную девушку в белоснежном платье, его жену, единственное существо, страдающее Писателю и принимающее его таким как есть, с его пьяными загулами, безденежьем и отсутствием карьерных перспектив.

Эффектная музыка композитора **Дмитрия Шарова** гармонично дополняет таинственную атмосферу, нагнетая тревогу в тех моментах, где не знающих сюжета рассказа и биографии писателя, зритель начинает вдруг нервничать, ожидая развязки. Свет (работа художника по свету **Елены Древлевой**) также немаловажная деталь в спектакле — создает свой собственный рисунок, высвечивая нужные детали и скрывая остальное, слаженно работает на общую атмосферу. Всё в работе режиссера-художника выдает желание привлечь внимание определенной аудитории — подростков, для

которых готические рассказы По и трагическая биография писателя, как дивный новый мир, раскрывает свои магически-притягательные и невероятно красивые объятия. На подростков же рассчитано и эффектное появление в финале огромного оранжевого орангутана-убийцы (**Яков Роткин** в ростовом костюме), поскольку вау-эффектом это появление обладает разве что комическим и несколько выламывается из общей атмосферы спектакля. Думается, на подростков же рассчитаны и всяческие хитрые «страшилки» вроде отрезанной кукольной головы, которая вдруг начинает петь, исчезающих стульев, растворяющихся в темноте предметов, изящно летящих в пустоту белых листов рукописей и других хитроумных и невероятно красивых театральных трюков, которыми не удивить опытного зрителя, но которые так притягательны и невероятны, так завораживают взгляд, когда видишь это впервые.

Анастасия ИЛЬИНА

УРОЖДЕННАЯ СИЛЬВЕРС

Я хорошо знаю историю Самарского театра драмы имени М. Горького — это и моя история тоже. Поскольку мой собственный роман с этим театром начинался еще с традиций нашей семьи. Мои бабушка и дедушка — известная в Куйбышевe (так в советские времена называлась Самара) семья **Игнатуков**, представителей местной интеллигенции, были искусными театралами, в 50–70-е годы прошлого века собиравшими в своем доме настоящий театральный клуб. К ним, в их старинную квартиру на Некрасовском спуске к Волге, приходили знаменитые актеры театра драмы тех лет — **Валерий Бурэ** с **Зоей Чекмасовой**, **Александр Демич**, **Вера Ершова**, **Елизавета Фролова**, **Юрий Хапланов**, **Антонина Дерябина**, **Нико-**

лай и **Нина Засухины** — впрочем, кого там только не было. Приходили отмечать праздники или просто так — благо, театр находился совсем рядом, в трех кварталах ходьбы. Приходили целыми компаниями после репетиций обсудить свои театральные дела, попить чайку и поесть домашних пельменей, которые домработница Маша готовила в изрядных количествах. С детства помню эти шумные веселые сборища, на которых непрерывно говорили о театре, кто-то играл на аккордеоне, под него же пели и танцевали (телевизоров тогда еще ни у кого не было). Потом отправлялись гулять на набережную — вниз, по Некрасовскому спуску, к Волге... О знаменитых собраниях у Игнатуков знал весь город. И у всей нашей семьи были всегда лучшие места в партере, а спектакли тех лет смотрели и пересматривали по многу раз.

Ярчайшей звездной парой тех лет были Засухины — Николай Николаевич и Нина Ильинична. О легендарном «самарском Ричарде» Засухине написано очень много, эта роль давно вошла в историю советского театра. Нина Засухина невольно оставалась в тени своего мужа, кумира и любимца всего города, хотя и она, редкая красавица уникального дарования, была тоже истинной звездой Куйбышевского театра. И ее появления на сцене, как олицетворения элегантности и высокого стиля, зритель ждал с предыханием и восторгом. Да, они были очень разные — круглолицый, добродушный, с крестьянской внешностью волжанин Засухин и грациозная и строгая красавица с царственной осанкой, Засухина, урожденная **Нинель Сильверс**.

Москвичка немецких корней, выросшая в семье врачей, она в 1952 году окончила Театральное училище имени Б.В. Шукина, учась на одном курсе с Юрием Яковлевым у Цецилии Львовны Мансуровой. По окончании Училища ее пригласил на работу Куйбышевский театр драмы имени М. Горького, куда она и поехала, и

«Персональное дело». Нина Засухина в роли Марьяны





«Любовь на рассвете». В роли Параськи

где проработала 20 лет. Там и произошло ее знакомство с молодым актером Николаем Засухиным. Она рассказывала мне: «Мы, начинающие артисты, жили тогда в служебных комнатах прямо в театре. Засухин уже становился заметной фигурой и даже успел сыграть молодого Ленина в пьесе **И. Попова «Семья»**. А я только еще делала первые шаги на этой сцене. Я ему нравилась, я это видела. Он ухаживал за мной — как-то очень деликатно, застенчиво, благородно... И однажды после спектакля я возвращаюсь к себе, а он обогнал меня, встал передо мной и заявил: «И всё же мы будем вместе!» Это потом, спустя годы, Засухины получили квартиру в престижной «сталинке» на Волжском проспекте, с окнами на Волгу (сейчас этот четырехэтажный старенький дом уже никак не конкурирует с фешенебельными новостройками по соседству).

«Почему вы покинули Москву иехали в Куйбышевский театр? — спраши-

вала я (ведь Нинель Сильверс могла бы украсить собой любую столичную сцену). — Да, у меня были столичные предложения, но в те времена существовала романтика дальних странствий и освоения нового, неведомого. И ветер странствий меня увлек!» Впрочем, юная Нинель Сильверс не прогадала, став в дальнейшем ведущей актрисой и первой красавицей Куйбышевской сцены. Ее портреты тайком похищали студентки театральной студии, пытаясь подражать манерам. Куйбышев, по своей культурной традиции, всегда хорошо знал и ценил своих актеров, боготворил кумиров, преклонялся перед талантами.

Уже в самом начале Нинель, ставшая в браке Ниной Засухиной, прекрасно заявила себя в роли Нади в горьковских **«Врагах»**, поставленных в 1954 году режиссером **Евгением Простовым**. А потом — в самом значительном спектакле начала 50-х **«Персональное дело»** по **А. Штейну** (то-



«Мария». Мария — Н. Засухина

же в режиссуре Е. Простова), где она сыграла юную студентку Марьяну. Куйбышевский театр имени М. Горького пролагал мощную линию горьковских постановок, и в «**Фоме Гордееве**», поставленным **Петром Монастырским** к 100-летию драматурга, Нина, рядом со своим мужем в роли Фомы Гордеева, играла роковую красавицу Медынскую. (Потом они часто будут играть на сцене вместе, и их дуэты зрители особенно любили.) А еще в те годы имела успех пьеса куйбышевского драматурга **Ирины Тумановской** «**Дачный тулик**», где Засухина глубоко и тонко сыграла современную эмансипированную героиню Нонну.

По мотивам романов **К. Симонова** «**Живые и мертвые**» и «**Солдатами не рождаются**» в 1968 году театром была создана пьеса «**Маленькая докторша**», посвященная судьбе «маленькой докторши» Тани Овсянниковой, и поставлена **Ольгой Черновой**. Над этой ролью работали две актрисы — **Светлана Боголю-**

бова и Нина Засухина. Каждая рисовала ее по-своему, придавая характеру героини собственные черты. Таня Боголюбовой была сдержанной, мужественной и суровой. Таня Засухиной — женственной, стремительной и спонтанной. Весь же спектакль рождал ощущение бодрой радости и веры в то, что пока на земле будут жить такие чистые и красивые люди, как Таня Овсянникова, никакие бури и невзгоды нашей родине не страшны.

Перечислять все роли, с которых она начинала и продолжала свой путь, пришлось бы долго. Но чем же волновала и влюбляла в себя публику Нина Засухина? Ее невозможно было слить с массовой и с кем-нибудь спутать. Она всегда была отдельной личностью, особой субстанцией. Высокая, тонкая, царственная, она являлась собой абсолютный пример «надыбовой образности». Всегда точная в мизансцене, она давала каллиграфический рисунок роли. Во всем ее облике



«Большевики». Коллонтай — Н. Засухина



«Фома Гордеев». В роли Медынской

присутствовали четкая графичность и выверенность, грация и блеск. (Вряд ли от режиссуры, режиссеры в театре были самыми разными — это, конечно, природа, порода.) Начитанная, мудрая, философичная, обладающая особым шармом, она являла пример стилеобразующей личности. В специфике ее дара — аристократизм, духовный объем, трагизм и глубокая внутренняя энергия. Обладательница волнующей красоты, казалось, она идет по облакам. Да, на волжских берегах таких личностей не было.

Конечно, большая классика всегда ждала Нину Засухину, актрису большого интеллекта и сильного темперамента. И в «Смерти Иоанна Грозного» А.К. Толстого, поставленной Яковом Киржнером, она незабываемо сыграла царицу Марию Федоровну. А в «Живом труп» Л.Н. Тол-

стого, поставленным Николаем Бондаревым, — жену Федора Протасова Елизавету Андреевну, в роли Протасова же был сам Николай Засухин. А в 1962 году Петр Монастырский поставил шекспировского «Ричарда III», где Засухина с величественным трагизмом играла Леди Анну, жену убитого Ричардом принца, на палец которой он потом торжественно и злорадно надевает кольцо. Сыграла она и прелестную Дездемону в шекспировском «Отелло» (1964 год, постановка Петра Монастырского), где на сцене вновь была рядом с Николаем Засухиным в роли Отелло. Они так и шли на сцене рука об руку, любя, дополняя и обогащая друг друга.

В современных пьесах Засухина также получала крупные роли. В спектакле «Мария» по пьесе А. Салынского, поставленном Ольгой Черновой, играла секретаря



«Традиционный сбор».
Агния Шабина —
Н. Засухина,
Саша Машков —
М. Лазарев

райкома партии Марию Одинцову, вступившую в бескомпромиссное столкновение с начальником стройки Добротинным. И вновь играла «в очередь» со Светланой Боголюбовой, и обе играли по-разному: Боголюбова — в мягкой сдержанной манере, Засухина — неистово, жестко и азартно. А в «Традиционном сборе» **В. Розова** (тоже постановка Ольги Черновой) именно Засухиной предложили роль литературного критика, к тому же доктора наук, Агнии Шабиной. Актриса интеллектуального склада, со своей особенной, холодноватой красотой, она блестяще сыграла эту роль, вызвав признание критики и прессы. Ее Агния, выиграв свою жизнь профессионально, проиграла по-человечески и по-женски — и Засухина показала

эту драму позднего осознания. В «**Человеке со стороны**» **И. Дворецкого**, поставленном Петром Монастырским, пьесе, сразу же ставшей востребованной после ее появления в 1971 году, Засухина вновь играла центральную женскую роль — Нины Васильевны Щёголевой, начальника бюро экономики и хозрасчета на крупном производственном предприятии — роль, соединившую образ сильной деловой женщины и роковой красавицы, опасной даже для очень серьезных мужских сердец. А в спектакле «**Валентин и Валентина**» по пьесе **М. Рощина** в постановке **Анатолия Головина (1971)** Засухина стала мамой Валентины-**Жанны Романенко**, мамой удивительно молодой, тонкой и мудрой.



Нина Засухина на репетиции в театре

Мы очень много разговаривали с Ниной Ильиничной о театре. И о ее ролях, и о ролях ее мужа, и о режиссерах, с которыми ей приходилось работать, и о своем театре она говорила всегда очень серьезно и аналитически, размышляя обо всем тонко, глубоко. И свою работу в театре она ощущала как миссию. Вот самое главное, что было понято мною об этом человеке.

Роль в ее биографии было много. Последней же крупной работой на куйбышевской сцене стала роль Лейди Торренс в спектакле «**Орфей спускается в ад**» по пьесе **Т. Уильямса**, поставленном в **1972** году. Драма американской красавицы, полюбившей запретно и страстно, погибшей во имя своей любви, была сыграна трагично, горько, мощно. На Засухину в этой роли шел весь город, уже знавший, что ее семья покидает Куйбышев и навсегда уезжает в **Москву**, во **МХАТ**, где Николай Николаевич будет играть Ленина в «**Кремлевских**

курантах» **Н. Погодина**. На декабрьском вокзале Засухиных провожал весь театр. Были цветы, слезы, объятия, прощальные подарки. Молодые актеры, прощаясь, пели под гитару, грустно шутили: «Ну куда же ты, куда же ты, может быть, не всё потеряно?» (была в 70-е такая песенка).

Пришли и обычные зрители, любившие Засухиных и знавшие цену этой звездной паре. Поезд тронулся, а все долго еще продолжали стоять на холодном перроне. Казалось, что город опустел без них. Ну, а Москва — это уже совсем другая история в жизни Николая и Нины. Истинные жизнь и судьба Засухиных состоялись именно на Куйбышевской сцене. Горожане же до сих пор вспоминают и «своего Колю Засухина», и его красавицу жену — Нинель Сильверс.

Ольга ИГНАТЮК

Фото из личного архива автора

СЧАСТЛИВАЯ ПЛОДОТВОРНАЯ ЖИЗНЬ

6 ноября на 77-м году жизни не стало **Александра Михайловича Патракова** — главного художника **Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И. Качалова**, заслуженного деятеля искусств РФ, народного художника Татарстана, лауреата Государственной премии Республики Татарстан им. Г. Тукая.

Один из лучших театральных художников страны, он прожил плодотворную и счастливую творческую жизнь. Далеко не каждому сценографу улыбается удача уже в самом начале пути встретить своего режиссера. Александру Патракову повезло: **55 лет** назад, работая бутафором в **Челябинском ТЮЗе**, он познакомился с **Александром Славутским** — молодым, талантливым, энергичным, сразу угадавшем в

Патракове талант, близкий его взгляду на театр, сходство вкусов и мировоззрения и, главное, взаимопонимание.

Вот это соединение неумной энергии режиссерского таланта одного и неспешного, немногословного умения другого откликнуться, принять идею, сжиться с ней и предложить точное сценографическое решение и создало один из самых интересных, заметных и неординарных творческих тандемов в стране. И трудно сейчас представить историю российского театра конца XX — начала XXI века без имен Славутского и Патракова.

Более полувека они строили свой театр: зрелищный, красивый, умный, технически совершенный и в то же время направленный к душе и сердцу каждого, театр о



*Александр
Патраков*



Эскиз к спектаклю «Скрипач на крыше»

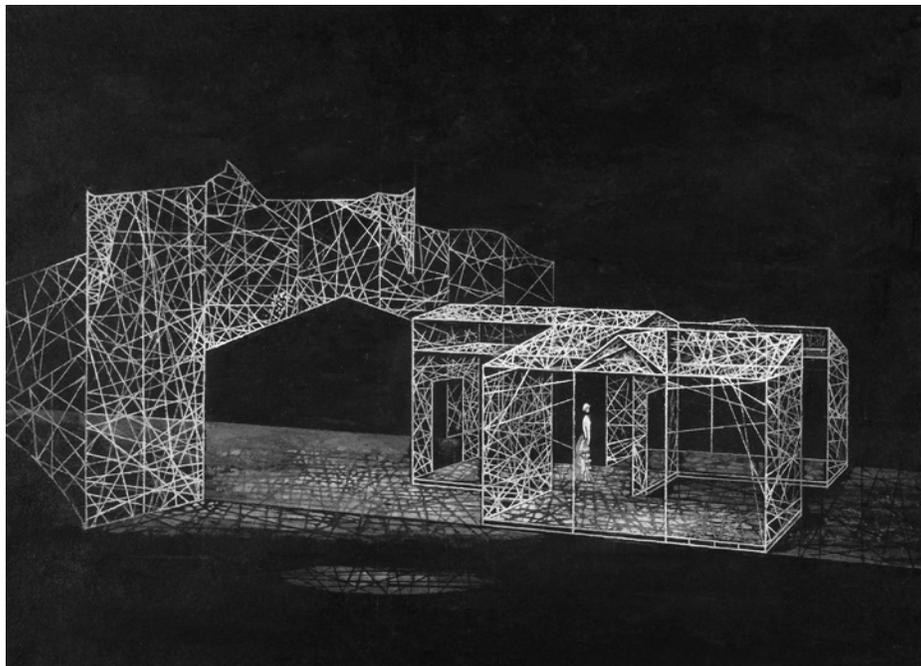
человеке и для человека. В Челябинске, **Озерске, Новокузнецке, Чите, Ростове-на-Дону** и, наконец, в Казани они вместе создавали свой авторский театр, вместе рождали спектакли, искали свой путь, создавали, радовались, разочаровывались, менялись и верили — в себя, в театр, в торжество истинных ценностей.

Биография Александра Михайловича Патракова — это более **120** спектаклей и почти десяток выставок, это сотни восторженных отзывов зрителей и высоких оценок авторитетнейших искусствоведов. Его сценография никогда не была нейтральным фоном, она несет в себе мысль, идею, является полноправным действующим лицом спектакля. В множестве эпох, тем и идей Патраков неизменно сохранял черты своего, индивидуального стиля — органичное сочетание живописности и конструктивности, метафоричности и узнаваемости быто-

вых деталей. Соединяя в творчестве традицию и новаторский поиск, Александр Михайлович Патраков обладал способностью создавать пространство спектакля, рождающее многоплановость восприятия, находилась в постоянном поиске выразительных средств, предлагал неожиданные сценографические решения классических сюжетов.

Одним из основных принципов режиссера Александра Славутского всегда была настоящая, высокая литература в основе репертуара. И Патракову вместе с ним повезло быть соавтором **Гоголя, Островского, Чехова, Пушкина, Достоевского, Шекспира, Мольера, Горького, Брехта, Дюрренматта, Булгакова, Зощенко, Катаева, Шварца, Ильфа и Петрова...**

Он сумел воплотить безнадежность и очарование уходящей природы — в причудливом переплетении хрупких стен



Эскиз к спектаклю «Вишневый сад»

проданной усадьбы в чеховском **«Вишневом саде»**, мистический холод окружающего мира — в возвышающихся конструкциях покрытых наледью окон-дверей в **«Пиковой даме»** Пушкина, трагическую обыденность — в дымчатом окружении прозрачных занавесей в **«Дядюшкином сне»** Достоевского. Созданный им образ места действия — это всегда точное воплощение идеи режиссера, всегда поражающее красотой и в то же время необыкновенно функциональное пространство. В **«Драконе»** Шварца — это жесткий металлический каркас по периметру сцены, как бы замыкающий визуально мир города, в котором люди не хотят и не умеют быть свободными. В **«Вассе»** Горького — это отсылающие к эпохе модерна переплетения тяжелых передвижных фур, то и дело легко трансформирующих пространство дома Вассы Железновой, в котором люди хо-

тели бы жить в любви, а живут в равнодушии и ненависти.

Совсем иным предстает дом в музыкальной комедии **«Чужой ребенок» В. Шкваркина** — окруженный березами, деревянный, светлый и уютный, он явлен перед зрителем фасадной стороной с террасой и балконом — неизменными атрибутами теплого семейного гнезда, в котором несмотря ни на что всегда сохраняется добро и покой. Деревянную фактуру использовал Александр Патраков и в **«Ревизоре»**, но это совсем другой мир — мир дощатых промерзлых серых заборов, мостов, переходов, то и дело разрезающих пространство вверх-вниз и вправо-влево. Холодный мир, где каждый живет, как диктуют ему обстоятельства, чтобы выжить.

В последние годы Александр Михайлович стал соавтором еще одного талантливого режиссера, которого, так сложи-



А. Славутский и А. Патраков

лось, знал с самого его рождения. Его творческий союз с **Ильей Славутским** стал не менее успешным. В трансформируемом камерном пространстве **Малой сцены** они создали несколько удивительно проникновенных спектаклей, где сценография стала одной из основ атмосферы особой доверительности рассказываемых историй.

В «**Пяти вечерах**» **Володина**, «**Мышеловке**» **Агаты Кристи**, «**Королеве красоты**» **МакДонаха**, «**Чуде Святого Антония**» **Метерлинка** Александр Патраков умело использовал небольшие четкие графические конструкции, неизбежная на малой площади статичность которых отнюдь не замедляет действия, не заслоняет актера, а создает необычайно уютное и лирическое, комфортное единение с ним.

На Основной же сцене настоящим торжеством стиля и вкуса стали их «**Бал воров**» **Ануя** и «**Секрет ее молодости**»

Чапека. В первом Александр Михайлович Патраков вписал действие в изящную деревянную рамку-портал, как в картину старого художника. Светлые краски песочного половика и голубого задника, крутящиеся фурки, легко меняющие интерьер на экстерьер, создают атмосферу волшебства, праздника и озорной театральной игры. А мистическую историю Чапека художник обволакивает черной полупрозрачной тканью, создающей иллюзию перехода из реальности в фантастику.

Александр Патраков был не только выдающимся сценографом, но и **мастером театрального костюма**. Костюмы, созданные им для «**Пиковой дамы**», «**Трехгрошовой оперы**», «**Плутней Скапена**», изощренные по тонкой стилистике, фантастическому богатству используемых материалов, сами по себе являются произведениями искусства.



Эскиз к спектаклю «Пиковая дама»

Оригинальный график-плакати́ст, он 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. Думается, созданные им плакаты еще долгие годы будут встречать зрителя в фойе, до начала спектакля уже начиная диалог с ним, настраивая на встречу с удивительным театром. Когда-нибудь, спустя много лет, воплощенные в творчестве художника общие идеи, мысли, образы останутся единственной материальной памятью о

спектакле, о театре — искусстве, ускользающим во время.

Александра Патракова не стало 6-го ноября, а через неделю, 15-го состоялась премьера спектакля «Женитьба Бальзамино́ва», где его сценография — гимн радости жизни, гимн мечте, красоте, счастью. А в марте выйдет еще один, последний его спектакль по «Банкроту», так любимого ими с Александром Славутским Александром Николаевичем Островского. И это тоже будет история о жизни, о семье, о необходимости всегда оставаться человеком.

Диляра ХУСАИНОВА

20 декабря ушел из жизни **Валерий Николаевич ЯКОВЛЕВ** — советский, российский и чувашский театральный актер и режиссер, сценограф, переводчик, педагог. **Народный артист СССР, лауреат Государственной премии Чувашской АССР имени К.В. Иванова и Государственной премии РФ. Почетный гражданин Чувашской Республики.** В первое десятилетие наступившего века Валерий Николаевич избирался **секретарем Правления Союза театральных деятелей Российской Федерации, председателем Правления Союза театральных деятелей Чувашии.**

Два образования — актерское и режиссерское — позволили Валерию Яковлеву не только развить и обогатить дарованный природой талант, но и воспитать уникальную труппу, которой под силу оказыва-

лось очень многое в богатом репертуарном и жанровом разнообразии, увлекавшего артистов решением каждого образа, досконально разобранного Яковлевым. Сам Валерий Николаевич был ярким, самобытным артистом: зрители и поклонники старших поколений помнят многие его роли, те же, кто моложе, вряд ли смогут забыть те, что посчастливилось увидеть в **80–90-х** годах, когда Валерий Яковлев был сосредоточен почти исключительно на режиссуре. Азамат из «**Тудимера**» **Я. Ухсяя**, Аскольд в «**Именем твоим**» **П. Афанасьева**, великий князь Владимиро-Суздальского княжества в «**Плаче девушки на заре**» **Н. Сидорова...**

Валерий Яковлев был режиссером мудрым: понимал, что артисты разных поколений должны пройти через национальную, русскую и зарубежную классику, чтобы осознать и про-



чувствовать связи мировой культуры, потому в репертуаре Чувашского драматического театра имени К.В. Иванова, которым он руководил, кроме привлекательных для публики произведений национальных драматургов, шли такие спектакли, как **«Деньги для Марии»** по **В. Распутину**, **«Тихий Дон»** по **М.А. Шолохову**, **«Виндзорские проказницы»** **У. Шекспира**, **«Арлезианка»** **А. Додэ**, **«На дне»** **М. Горького**, **«Власть тьмы»** **Л.Н. Толстого**, **«Идиот»** по **Ф.М. Достоевскому**...

На многих фестивалях высших награда был удостоен спектакль **«Ежевика вдоль плетня»** **Б. Чиндыко-**

ва, в котором органическое сочетание реальности, мистики, национальных чувашских мотивов, мифов рождало незабываемое ощущение причастности и ответственности за мир, в котором мы живем.

... Всего несколько месяцев назад коллеги, многочисленные зрители и поклонники едва ли не со всех концов страны поздравляли Валерия Николаевича с **85-летием**. И вот он покинул нас. Но осталась светлая память о человеке, который одарил высокоим искусством и щедростью общения.

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–274/2024

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 № 3-273/2024



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, 6503089@mail.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Очарованный странник. История Грушеньки»
в Орловском государственном академическом
театре имени И.С. Тургенева

«Братья Карамазовы» в Камерном театре
имени Юрия Ваксмана (Ярославль)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Андрей Борисов (Якутск)

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

Г.В. Константинов.
Записки провинциального режиссера

МИР МУЗЫКИ

«Хованщина» в Большом театре

www.strast10.ru

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