

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-275/2025



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

Вот и остались позади радостные праздники, каникулы, уже вступила в свои права даже Зеленая Змея восточного календаря, но впереди еще много праздничных дней, главным среди которых, несомненно, станет для всех 80-летие Победы в Великой Отечественной войне.

Театры готовят к этой великой дате новые спектакли. И, мы надеемся, что некоторые из них увидим на фестивалях еще до мая — ведь фестивальная жизнь не останавливается ни в какое время года. Конечно, со своими спектаклями будут приглашены и театры из Белоруссии, Армении, Казахстана, Кыргызстана и других республик...

Но пока мы продолжаем жить своей привычной жизнью среди российских премьер, бенефисов, юбилеев, воспоминаний о тех, кого уже нет с нами. И всегда согревают именно надежды на то, что год принесет нам много интересного, захватывающего, заставляющего «мыслить и страдать» от встреч с Театром.

2025 год — это предшествование юбилея Союза театральных деятелей, к которому уже началась серьезная подготовка: 150 лет нашей старейшей по возрасту и молодой по энергии, силам, фантазии организации, которая для большинства ее членов давно уже стала семьей. Благодаря фестивалям, гастролям, лабораториям, мастер-классам стираются расстояния нашей огромной страны, и мы встречаемся, общаемся, обмениваемся планами, надеждами, новостями. А это — самое главное.

В январском номере вы прочитаете о российских премьерах последних месяцев прошлого, 2024 года, встретитесь с хорошо знакомыми и познакомитесь с новыми для вас деятелями театра, пусть запоздало, но поздравите тех, кто отпраздновал юбилей. А в рубрике «Мастерская» прочитаете не только о встрече в рамках VIII Фестиваля «Биеннале театрального искусства. Уроки режиссуры» с создателем Театра Олонхо Андреем Борисовым, но и о спектакле этого уникального коллектива.

Героем рубрики «Портрет театра» на этот раз стал юбиляр, Санкт-Петербургский государственный Молодежный театр на Фонтанке, отметивший свое 45-летие.

Яркая, волнующая театральная жизнь продолжается, дорогие наши друзья!



*Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

На обложке: «Хардааччы Бэргэн»,  
Театр Олонхо, Республика Саха  
(Якутия)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Конкурс чтецов среди актеров  
профессиональных театров  
под эгидой СТД Республики  
Бурятия. *Н. Головина* 2

### В РОССИИ

Воронеж. *Н. Гаар* 6

Орел. *Н. Старосельская* 10

Тамбов. *М. Матюшина* 15

Ярославль. *Л. Непочатова* 18

### ФЕСТИВАЛИ

VI Всероссийский театральный  
фестиваль имени Олега  
Янковского (Саратов).  
*И. Крайнова* 23

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Лев Гурыч Синичкин, или  
Провинциальная дебютантка»  
(Малый театр).  
*Н. Старосельская* 30

«Старший сын»  
(МХТ им. А.П. Чехова).  
*О. Игнатьюк* 36

«Ионыч» (Государственный  
академический театр имени  
Евг. Вахтангова). *Е. Глебова* 41

### ПРЕМЬЕРЫ

#### САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Маленькая комедия»  
(Санкт-Петербургский  
театр «Мастерская»).  
*Евг. Соколинский* 46

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Павел Курочкин  
(Москва). *А. Чернышова* 51

### ЛИЦА

Валентина Талызина  
(Москва). *О. Игнатьюк* 60

Яна Мялк (Владивосток).  
*Л. Берчанская* 65

Максим Дунаевский  
(Москва). *М. Розовский* 70

Ирина Пьяных  
(Губкин). *В. Репина* 74

Михаил Панюков  
(Москва). *О. Щетинина* 78

Игорь Демин  
(Иваново). *А. Морозова* 82

Людмила Мордовская  
(Курск). *К. Алексеева* 89

### МАСТЕРСКАЯ

Мастер-класс А. Борисова  
в рамках VIII фестиваля  
искусства. Уроки режиссуры» 93

«Хардааччы Бэргэн» Театра  
Олонхо. *И. Шамсутдинова* 99

«Шагал. Цвета любви»  
в Учебном театре РГИСИ.  
*Т. Кач* 103

### ВЗГЛЯД

Проект [1,5] и «Человек  
среднестатистический»  
в Московском драматическом  
театре им. М.Н. Ермоловой.  
*А. Ильина* 108

### ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

Г.В. Константинов.  
Записки провинциального  
режиссера. *Н. Старосельская* 119

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Санкт-Петербургский  
государственный Молодежный  
театр на Фонтанке. *Н. С.* 123

### МИР МУЗЫКИ

«Хованщина»  
(Большой театр). *Г. Степанова* 131

Национальный фестиваль  
«Музыкальное сердце театра»  
(Самара). *А. Игнашов* 135

Лаборатория Национального  
фестиваля и премии  
«Музыкальное сердце  
театра». *А. Лазанчина* 140

Крещенский фестиваль  
в Новой Опере.  
*Ю. Савиковская* 143

### ВСПОМИНАЯ

Георгия Тараторкина  
(Москва). *Н. Старосельская* 148

Евгения Князева  
(Тольятти). *А. Игнашов* 153

### ЮБИЛЕЙ

Валерий Баринов (Москва) 59

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Евгения Добровольская  
(Москва) 159

# ПУШКИНСКИЙ ПРАЗДНИК В УЛАН-УДЭ

**З**авершался юбилейный год **Александра Сергеевича Пушкина**, но посвященные великому поэту события происходили в самых разных уголках России. В Улан-Удэ, на сцене **Молодежного художественного театра**, состоялся конкурс чтецов «**О, если б голос мой умел сердца тревожить!**» среди актеров профессиональных театров, организатором которого выступил **Союз театральных деятелей Республики Бурятия**.

Поэтическое состязание открыл **Дмитрий Панков**, председатель регионального отделения СТД, заслуженный артист РФ. Он поприветствовал участников, представил компетентное жюри, а потом мастерски обыграл несколько отрывков из «**Евгения Онегина**». Разговор о «солнце русской поэзии» продолжила **Нина Туманова**, талантливо исполнившая от-

рывок из эссе-воспоминания **Марины Цветаевой** «**Мой Пушкин**». Задав высочайшую ноту исполнительского чтецкого мастерства, мэтры приступили к просмотру конкурсной программы.

Первой выступила актриса **Государственного русского драматического театра имени Н.А. Бестужева Анастасия Герасимова**, прочитав балладу «**Русалка**». Пушкин написал ее в **1819** году, но, по соображениям цензуры, ее опубликовали только в **1826-м**. И сразу же со стороны духовенства поступила жалоба на «дерзкий» стих, в котором русалка заигрывает с монахом. Анастасия Герасимова великолепно справилась с пушкинским замыслом, создала образ пленительной, игривой, чарующей девы-русалки. Текст баллады был изящно обыгран, прозвучал с долей юмора.

*Участники конкурса чтецов «О, если б голос мой умел сердца тревожить!»*





«Сказка о золотом петушке». А. Кривобоченко

Монолог Сальери из трагедии «**Моцарт и Сальери**» исполнили сразу два участника конкурса – **Владислав Зацепин (Бестужевский театр)** и **Евгений Хабаров (Молодежный художественный театр)**. Тем интереснее было наблюдать, как интерпретируют текст только лишь входящий в актерскую профессию Владислав Зацепин и ведущий артист Молодежного театра, уже создавший галерею театральных образов Евгений Хабаров. Понятно, что на всех этапах становления тема смысла творчества, искусства волнует людей, которые живут в этой стихии. Вот почему так по-разному звучат слова: «Ах, Моцарт, Моцарт!» в исполнении молодого артиста и зрелого мастера.

Отрывок из поэмы «**Руслан и Людмила**» – «У лукоморья дуб зеленый...» – на бурятский язык перевел народный поэт Бурятии **Гунга Чимитов**, а прочел актер Государственного бурятского драматического театра имени **Хоца Намсараева Булат Буралов**. Благодаря тому, что почти все с детства знают наизусть пушкин-

ский шедевр, синхронный перевод не требовался, а музыку стиха, напевность и мелодичность, созданную четырехстопным ямбом подлинника, исполнитель прекрасно передал.

Одним из ярких примеров вольнолюбивой лирики Пушкина стало стихотворение «**К Чаадаеву**» в интерпретации **Анатолия Иванова (Бестужевский театр)**. Актер не побоялся взять на конкурс это известное произведение и прочел его искренне, жизнеутверждающе, доказав в очередной раз актуальность стихов поэта. Тонким и умным исполнителем показала себя **Надежда Коковина (Молодежный художественный театр)**, представив финальный отрывок из повести «**Капитанская дочка**». Актриса выбрала повествовательную манеру рассказчицы, дав возможность слушателям насладиться музыкальностью, чистотой и простотой пушкинской прозы.

**Екатерина Ченцова (Бестужевский театр)** выбрала малоизвестную сказку «**Жених**», написанную балладной стро-



«Евгений Онегин». Б. Ендонов и Д. Лубсанова

фой. Эта интересная сказка с элементами детектива создана, по мнению некоторых исследователей, по мотивам «Жениха-разбойника» братьев Гримм. Перед актрисой стояла сложная задача: обыграть запутанный сюжет, сделать героиней купеческую дочь Наташу, заинтересовать слушателей. Отталкиваясь от названия баллады, исполнительница ввела образ невесты — вышла на сцену в длинном белом платье с фатой, найдя тем самым остроумный ход подачи этой истории.

«Сказка о золотом петушке», прочитанная Александрой Кривобоченко (Бестужевский театр), получила высокую оценку жюри, актриса завоевала почетное **первое место**. Она превращалась и в царя Дадона, и в Шамаханскую царицу, и в мудреца-звездочета, и в рассказчицу, мастерски владея искусством перевоплощения. Любовная лирика Пушкина нашла отражение в исполнении **Геннадия Попова (Бестужевский**

**театр)**. Актер вынес на суд жюри стихотворения «**Я думал, сердце позабыло...**» и «**Признание**» и удостоился почетного **третьего места**, став лауреатом конкурса. Он создал образ лирического героя, полного благородства и достоинства, истинного рыцаря и ценителя женской красоты.

Дуэт **Баярто Ендонова** и **Даримы Лубсановой**, народных артистов Республики Бурятия (ГБАТД им. **Х. Намсараева**), воссоздал на сцене финал романа «**Евгений Онегин**». Актеры подкрепили свое выступление режиссерским решением: герои на сцене стоят с противоположных сторон, Онегин в черном костюме, Татьяна в белоснежном платье. Именно такой ход помог осознать, насколько по-разному думают герои о любви, как по-разному чувствуют. Татьяна, в исполнении Даримы Лубсановой, дает достойный ответ Евгению, она продолжает его любить, но ставит чувство долга выше всего. По итогам конкурса Баярто Ен-



«Бахчисарайский фонтан». А. Цыденова

донов и Дарима Лубсанова стали обладателями почетного **второго места**.

По единодушному решению жюри **Гран-при** конкурса чтецов «О, если б голос мой умел сердца тревожить!» получила **Ариуна Цыденова** (ГБАТД им. Х. Намсараева), исполнив отрывок из поэмы «**Бахчисарайский фонтан**». Актриса покорила глубоким проникновением в образ Заремы, искренними сильными эмоциями. Каждая произнесенная фраза Ариуны была животрепещущей, зрители не замечали сложного, стремительного пушкинского текста, ее героиня естественно рассказывала свою историю прекрасным поэтическим языком. Молодая актриса убедила всех в мучительных терзаниях Заремы между любовью и ревностью к хану Гирею, ненавистью и жалостью к польской княжне, живописала картину событий прошлого. Всем конкурсантам вручили дипломы участников и памятные подарки. Лауреаты отмечены дипломами и денежными призами, а Ариуна Цыденова

награждена главным призом — **творческой командировкой** от СТД РФ.

Завершился конкурс выступлением **Владимира Рылова**, почитателем и виртуозным исполнителем пушкинских текстов. Великолепно прочитав отрывок из поэмы «**Руслан и Людмила**», Владимир Рылов сказал: «Сегодня в Улан-Удэ состоялся праздник пушкинской поэзии!» «О, если б голос мой умел сердца тревожить!» — названием конкурса стали строки из стихотворения «**Деревня**», написанном в **1819** году. Чаения поэта сбылись: спустя 200 лет его поэзия жива и любима, все так же тревожит и душу, и ум.

Союз театральных деятелей Республики Бурятия благодарит за содействие в организации конкурса Молодежный художественный театр и кинотеатр КИНОFORUM, который предоставил призы — пригласительные билеты на две персоны на показы проекта «Театр в кино».

Наталья ГОЛОВИНА

## ВОРОНЕЖ. Жизнь в искусстве

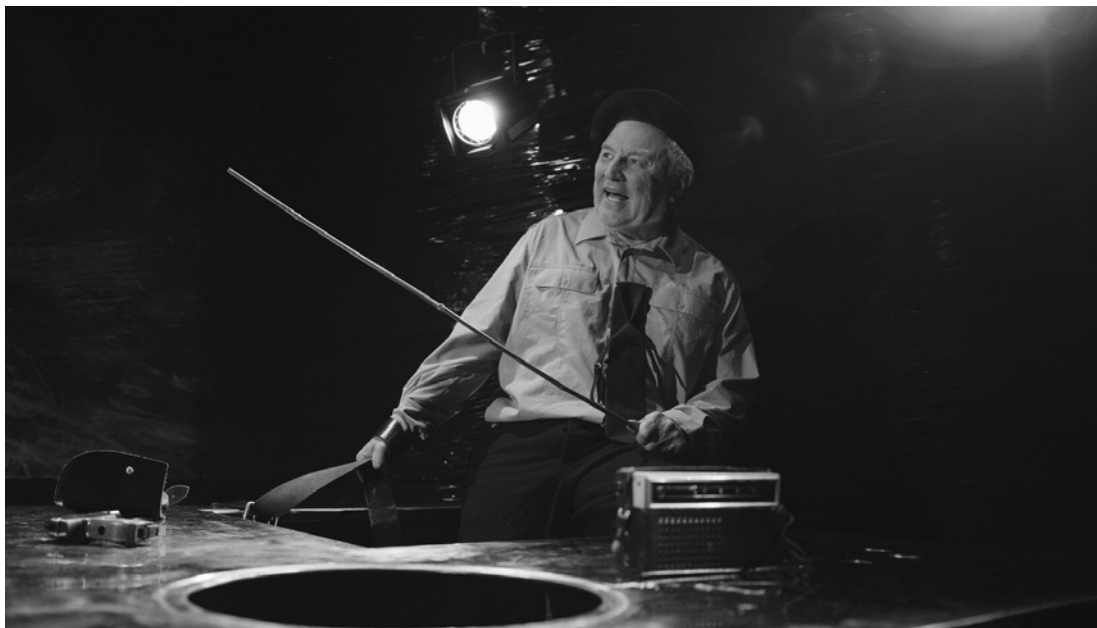
**П**рофессиональный независимый театр работает в **Воронеже** девятый сезон. В непростой финансовой ситуации он продолжает обустраивать новый дом, выпускать премьеры с ведущими режиссерами России, сохраняя в репертуаре хиты и важные для коллектива постановки. Думаю, мы сами удивимся, как много этот небольшой частный театр сделал для зрителей, культурной жизни города, сколько здесь было и есть спектаклей, проектов, фестивалей — и все это на фоне потери родной сцены, сохраняя в масштабе театрального пространства страны статус интеллектуального. Это — рецензия на один из спектаклей **Никитинского театра «Покров-17»**, поразивший своим уникальным языком и воплощением.

Художественный руководитель новосибирского **«Красного факела»**, режиссер **Андрей Прикотенко**, хорошо известный театрам своей изобретательностью, часто обращается к классике, адаптируя ее к нынешним реалиям (многие его спектакли — победители и номинанты профессиональных премий). Для работы с Никитинским театром Прикотенко выбрал современный материал. Здесь он не только режиссер, но и автор текста. **«Покров-17»** — фантастическая история писателя-журналиста **Андрея Тихонова (Борис Алексеев)**, непонятным образом попавшего на территорию закрытого города Покрова. Он не помнит цепочки событий, почему рядом лежит труп милиционера, куда уходят и откуда появляются люди, превращающиеся в странных существ,

*«Покров-17». Б. Алексеев и А. Клочков*







К. Тукаев

где начинается и заканчивается реальность. Поиск внятных ответов у героя Алексеева – процесс мучительный.

Начинается он с первых минут, где на длинном железном столе лежит обернутое в черный целлофан нечто. Рождение героя происходит на наших глазах и с каждой буквально сорванной с тела пленкой, вычерченной рисующим светом (художник по свету **Денис Солнцев**), мы видим абсолютно беззащитного, потерянного человека. Методично выстроенный саспенс настаивает и держит в напряжении. Мы, кстати, не против.

Режиссер выстраивает многослойное, синтетическое произведение, в котором считываются отсылки к **Стругацким**, фильмам **Тарковского**, поэзии **Джона Донна** (собственно стихи здесь тоже звучат!), оммажи культовым советским и зарубежным боевикам, пасхалки, типа рождения нового человека, как в «**Пятом элементе**». Все эти паз-

лы в результате складываются в общую картину с четким авторским высказыванием Прикотенко. Он сразу закручивает действие в динамичный тугой узел, где нас погружают в замысловатый ребус. Переход от мистической психологической драмы к абсурдистской комедии равен секундному прыжку в столтрансформер. Из него периодически выползают странные персонажи, вроде бы люди: жаждущий мести за убитого друга майор (сильная и необычная работа в галерее образов **Камиля Тукаева**), а смотришь, он уже ширлик – бессмысленный уродец, забывший слова. Или проводник по городу, а скорее миру иных в исполнении **Андрея Клочкова**, вызывающий безусловное доверие у зрителя. Не знаю почему, из-за прекрасной ли белой военной формы, лихого обращения с фуражкой или взгляда, познавшего всю скорбь мира, при этом воспарившего в дзен.



«Покров-17».  
Сцена из спектакля

Полумагический-полубытовой мир героев эстетически выверен, прекрасен и невероятно сложен технически, процесс подготовки к спектаклю занимает почти сутки (художник **Ольга Шапмелашвили**). Условное пространство сцены обтянуто черной целлофановой пленкой. На экран выводятся детали. Такое укрупнение завораживает и словно дает понимание, ускользающее в следующей сцене. Здесь много воды — она льется, пьется, выливается на лицо; глины, она мнется, швыряется, обмазывает тело; стекла, в банках, бутылках, пробир-

ках ученых (прекрасный дуэт **Егора Яншина** и **Кирилла Пчелинцева**) — это все работает на язык образов. Образа света — воспарения в мир высших, прекрасных сил, очищения в прямом смысле: героя Бориса Алексева (невероятного мужества артист) будут отмывать от глины прямо на наших глазах; и образа тьмы — жестокости, ломки, потери лица в обволакивающей земляной корке.

Андрей Прикотенко ставит перед артистами (а это люди разных школ и даже театров) задачи на грани. Здесь важна максимальная душевная и физиче-



«Покров-17». Сцена из спектакля

ская энергозатратность, но при этом он дает миллион возможностей применить разные краски, оттенки, а главное — шанс говорить живым языком на злобу дня (я смотрела дважды, звучали новые актуальные шутки). При потрясающей ансамблевости у каждого невероятная по силе роль с обстоятельным, важным монологом, от которого хочется то плакать, то смеяться.

Для режиссера и сценариста Прико-тенко важен выход на философский уровень размышлений о современном человеке. И ты сидишь больше двух часов, зажав рот руками, чтобы не закричать. От сочувствия к главному герою — писателю, растерявшему свой талант. От понимания, что все эти мутации, экологические катастрофы, беспредел власть имущих, звуки тревоги — вовсе не фантастика, а реальность. От непонимания, где эта грань между переходом из человека в ширлика (то есть чудовище) и как ее не

пропустить в себе любимом. От горького, но честного осознания, вложенного в финальную речь главного героя: «Я не хочу так жить».

«Покров-17» играют нечасто. Он требует определенных обстоятельств — надо собрать всех артистов, подготовленности зрителей, душевной работы. Но дает намного больше — ощущение дышащего, пульсирующего сценического процесса, возможность сверить часы с размышлениями художника о насущном. Путешествие в «Покров-17» — редкая театральная и зрительская удача. Здесь с вами может случиться, как «небо в алмазах», так и полная задумчивость о бытии: почти **роденовский** «Мыслитель», чья глиняная фигурка одиноко остается на сцене после финального поклона.

Кто знает. Но попробовать стоит.

Наталья ГААГ

Фото Анастасии ГАН

## ОРЕЛ. Не свобода, а воля...

**С**пектакль Орловского государственного академического театра имени И.С. Тургенева по мотивам одной из самых известных повестей Н.С. Лескова называется «Очарованный странник: История Грушеньки». И уже в самом этом названии скрыта некая двойственность, заставившая режиссера Нелли Галченко, с одной стороны, отчасти пожертвовать одной из составляющих, с другой же — прочитать хрестоматийную повесть в достаточной степени современно, «завуалировав» назидательность, которая все чаще смущает как читателей, так и зрителей, яркой театральностью. Идея Лескова, его послание будущим поколениям от этого не ослабевают, просто приходят после окончания спектакля и долго еще не оставляют.

Трактовка режиссера позволила сместить акцент осознания понятий «свободы» и «воли», значительно расширив его от известного определения **толстовского Федора Протасова** к дню сегодняшнему, когда эти понятия связаны стали отнюдь не с привычными пониманиями. И тогда более отчетливо ощущается, почему многие наши классики обращались к цыганской культуре и быту этого народа на протяжении едва ли не всего XIX столетия.

Художник **Ольга Далент** создала в спектакле пространство бескрайнего мира из белых нешироких занавесей, которые колышутся, меняя не столько сценографическое пространство, сколько атмосферу происходящего, «аккомпанируя» ей в моменты перехода настроения,

«Очарованный странник». Сцена из спектакля





Князь — П. Клячин, Грушенька — Н. Безрукова

состояния, событий. И подобная скромная сценография представляется глубоко осмысленной, словно перенастраивающей восприятие зрительного зала.

Ритм и наполненность лесковского сказа нарушены, но в этом сознательном смещении странным образом и ощущается современность сюжета, противоречия между «свободой» и «волей»: действия не перетекают одно в другое, а словно внезапно прерываются, соответствуя ритму, осознанию этих понятий и наполненности именно нашего времени. Из мальчишки-графского кучера, неожиданно для самого себя, из азарта гонки, засекшего насмерть старика-монаха, заснувшего на возу с сеном и не посторонившегося, Иван Флягин по прозвищу Голован (великолепная работа **Михаила Лысанова!**) почти мгновенно превращается во вполне взрослого удаль-

ца, ищущего, куда применить свою непомерную, почти былинную силу. Вся русская земля — его мир, пространство, по которому он бродит, не ведая, куда именно, очаровываясь всем, что наблюдает. Жаль немного, что его приключения сильно сокращены в спектакле (здесь не совсем внятно звучит тема войны, где Голован проявил себя истинным героем). Жаль, что он, в сущности, главный персонаж, порой «выпадает» из инсценировки, но отнюдь не по режиссерской прихоти, а в соответствии с повествованием Лескова. Ведь и в плавном, «сказовом» сюжете писателя чередуются у Голована периоды предельной активности, что позволяют преодолеть любые препятствия, и периоды прозябания — пассивного покорства, схожего с детской растерянностью. Нелли Галченко в этом плане пошла за автором, дела-



Князь — П. Клячин, Старый цыган — П. Легкобит

главный акцент на истории Грушеньки, дав спектаклю двойное название. Жизнь и гибель молодой цыганки — не фрагмент, а то главное событие в жизни Голована, что и приведет его в монастырь. Необразованный, нерассуждающий герой, наделенный обостренной интуицией, проходит предназначенный ему путь, чтобы стать личностью. И это точно прожито Михаилом Лысановым. Он постепенно поднимается по невидимым ступеням к чувству, что после гибели Грушеньки «моя обязанность за нее отстрадать».

В литературоведении повесть Н.С. Лескова исследована разнообразно, кажется, со всех возможных точек зрения. И едва ли не главной чертой всегда отмечалась стихийность не просто характера, а самой сущности Голована. Как считала **И.В. Столярова**, «Иван Северьяныч — богатырь не только по стати и необык-

новенной силе, но и по натуре своей. С самого рождения ему свойственны немая жизненная сила, энергия, жажда действия, которые толкают его порой на самые безрассудные поступки, как сила богатыря Святогора».

Эта черта интересно и красиво решена в спектакле сценой укрощения диких лошадей — выразительных, с помощью балетмейстера **Ларисы Бухвостовой** ярко выполняющих свою достаточно сложную композицию. А Михаил Лысанов проводит эту сцену с таким азартом, с такой силой отдачи, что невозможно не залюбоваться им!

Центром спектакля становятся цыганские сцены — они решены режиссером, балетмейстером, музыкальным оформлением **Александра Лазарева** и выполнены артистами безукоризненно: живые голоса хора, точность движений, естественность интонации — всё соответству-



Флягин, по прозвищу Голован — Михаил Лысанов, Грушенька — Н. Безрукова

ет лучшим традициям, которые сохранились едва ли не в одном лишь театре «Ромэн». И в моменты, когда они просто стоят, наблюдая за происходящим, они не однородная масса, а цыганский табор, живущий по своим законам и реагирующий каждый по-своему на приезд Князя (**Павел Клячин**), выход Грушеньки (**Надежда Безрукова**). И отец Грушеньки, старый цыган (**Павел Легкобит**), напряженно наблюдающий за вспыхнувшей страстью Князя, как будто даже оскорбленный предложением продать дочь, задумывается после ее слов о том, что она все равно убежит, а деньги в таборе останутся.

Говоря об артистах, хочется назвать каждого, но это — почти вся труппа театра. Потому придется сказать лишь о тех, кому дано в спектакле особое «соло»: Магнитезер (**Сергей Евдокимов**), он же Монах и Проходимец, создавший

яркий и сильный образ загадочного знаатока всего, что случится. Татьяна Яковлевна (**Екатерина Карпова**), захватившая разновозрастный зрительный зал своей непосредственной простотой и естественностью служения, неподдельным сочувствием Грушеньке. А неожиданно и сильно пробудившаяся любовь Грушеньки к Князю прожита Надеждой Безруковой с такой силой, что дух захватывает! Обладающая редкой красоты голосом, актриса подчиняет себе, своему настрою в каждом слове даже тогда, когда ей недостает «цыганских переливов», и ее напев схож, скорее, с Ларисой Огудаловой, бесприданницей **А.Н. Островского**.

А полет Грушеньки, словно полет души, в белоснежных занавесах в финале спектакля рождает в зрителях чувство очищения и вечности. Той вечности, о которой писал Николай Семенович Ле-



Грушенька — Н. Безрукова, Флягин, по прозвищу Голован — Михаил Лысанов

сков, постепенно выводя своих главных персонажей из «тесноты и духоты» действительности, в которой протекают их жизни, на бескрайний простор связи времен. Ведь именно в этом видел писатель, по справедливому мнению литературоведов, «один из главных залогов благополучия настоящего и будущего России, плодотворного исторического движения русской жизни».

Да не порвется эта связь времен и имен отечественной культуры, мировой культуры и нашего сегодняшнего бытия. Во имя этого и рождаются сегодня многие спектакли. Орловский «Очарованный странник: История Грушень-

ки» невольно заставляет вспомнить о том, что спустя 9 лет после написания Н.С. Лесковым этой повести, в его творчестве появится тульский мастер **Левша** — герой, преданный своему делу, цельный в устремлениях не только завоевать любимую девушку, но и прославить свою страну силой дарованного ему таланта.

Иными словами, подняться еще на одну ступень.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром



## ТАМБОВ. Удивительные сны Каштанки

**П**ремьера спектакля «Каштанка» по одноименному рассказу **Антон Павловича Чехова** на площадке **Историко-культурного музейного комплекса «Усадьба Асеевых» Тамбова** в этом сезоне продолжила реализацию проекта «Сказки в Асеевском». Третий год литературный театр креативного продюсера **Ирины Мешковой** при поддержке директора музея-усадьбы **Федора Козодаева** дарит маленьким зрителям встречу с мировой классикой, погружая их в удивительный мир слова художественного слова, театрального действия, прекрасной музыки и визуально изящного оформления. Новый спектакль Мешковой вновь привлекает как высокой литературой, так и стильностью, и вкусом разыгрываемого действия для детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста.

Режиссер-постановщик **Петр Куликов** для осуществления замысла привлек к сотрудничеству двух актеров **Тамбовского драматического театра Вячеслава Шолохова** (Первый чтец, гусь Иван Иванович, Свиныя Хавронья) и **Сергея Ключникова** (Второй чтец, Столяр Лука Александрович, Клоун). В театральных кругах они уже давно имеют репутацию прекрасных мастеров художественного слова. Ведь спектакли проекта в Асеевской усадьбе подаются, прежде всего, как образец домашнего чтения с игровыми элементами.

Правда, в новой постановке помимо актеров, читающих чеховский текст, появился и действующий персонаж – Каштанка (**Екатерина Денисова**). Юная и жизнерадостная второкурсница **Тамбовского государственного музыкально-педагогического института имени С.В. Рахманинова** с упоением играет и танцует. Специальные балетные номе-

ра «Сны» и «Танец в цирке» для Каштанки поставила хореограф **Елена Михайлова**. Веселая и подвижная «собачка», то и дело появляющаяся между юных зрителей, приводит их в восторг. Хотя порой, такие выходы кажутся чуть-чуть чрезмерными, ибо отвлекают малышей от текста актеров, доносящих мысли Каштанки.

*«Каштанка». Первый чтец — В. Шолохов,  
Столяр Лука Александрович — С. Ключников*





Второй чтец — С. Ключников, Каштанка — Е. Денисова, Первый чтец — В. Шолохов

А ведь Вячеслав Шолохов и Сергей Ключников не просто читают чеховский рассказ, выразительно передавая размышления Каштанки, но и в «лицах» замечательно изображают других его героев. Зрительный зал в трогательной тишине переживает смерть Гуся Ивана Ивановича, с восторгом следит за Котом Федором Тимофеевичем, Клоуном и танцующей Свиньей Хавроньей. Дети с большим удовольствием принимают участие в проводимых актерами занимательных минутках. Они мгновенно откликаются на предложение актеров показать, как разговаривает Гусь, или включаются в цирковую игру с воздушными мячами. Все эти минутные эпизо-

ды позволяют малышам почувствовать себя участниками постановки.

Действие спектакля разворачивается на фоне задников, графически оформленных художником **Александрой Бубенцовой**. Зрители то оказываются на улице с деревьями и фонарями, то в квартире Клоуна, то в цирке. Рисунки персонажей и вещей в руках актеров воспринимаются детьми как игровые элементы, вовлекая их в быстро развивающиеся события.

Одним из главных компонентов постановки, безусловно, является ее музыкальный ряд, состоящий из аранжировок известных мелодий и композиций «Сны Каштанки», написанных самой



Клоун — С. Ключников



Свинья Хавронья — В. Шолохов

**Ириной Мешковой.** «Сны Каштанки», покоряющие мелодичностью и проникновенностью, несомненная удача композитора. К тому же какое-то особое их воздействие на юных зрителей позволяет донести более глубоко замысел постановочной группы.

Изъяв описание в рассказе наиболее жестоких выходов чеховских героев Луки Александровича и Федюшки по отношению к Каштанке, в своей литературной версии постановщики сделали акцент на удивлении Каштанки от всего с ней произошедшего и восприятию этого как невероятного приключения во сне. Оттого, даже при всей симпатии к Клоуну и его питомцам, зрители с радостью

откликаются на возвращение Каштанки к старым хозяевам. Они долго аплодируют верности и привязанности собачки. Создатели спектакля, похоже, решили осуществить и свое, и желание многих читателей «Каштанки» Чехова, за прошедшие 138 лет не согласных с финалом рассказа, где от доброго циркового артиста собачка уходит к хозяевам-мучителям. Вроде бы и надо за это попенять постановщикам.

Но, что скрывать, сама мечтала о такой интерпретации.

Маргарита МАТЮШИНА

Фотографии предоставлены И. МЕШКОВОЙ

# ЯРОСЛАВЛЬ.

## Карамазовы на сцене храма

— **В**ы зачем сюда пришли? Я вас спрашиваю! Что вам здесь нужно? — ошеломляет своим вопросом публику спустившийся со сцены в зрительный зал герой. Позже мы поймем, что это Иван Карамазов. Он смотрит прямо в глаза сидящим в первых рядах, и от его страстного монолога, обращенного непосредственно к тебе, к тебе лично (не отвести взгляд), становится немного не по себе... Так начинается спектакль «**Братья Карамазовы**» Ярославского камерного театра имени Юрия Ваксмана, премьера которого состоялась в декабре 2024 года.

Сразу же на входе в зрительный зал режиссер постановки **Виктор Тереля** и

художник-сценограф **Ольга Колесникова** погружают зрителей в пространство православного храма. Погружают буквально и не особенно заботясь — хочет ли зритель подобного погружения... Сцена обрамлена стенами, покрытыми средневековыми фресками. Почти все росписи — с утратами, и реставрационный верстак вдалеке говорит о ведущихся восстановительных работах. Возле сцены, уже в пространстве зрительного зала, установлены большие подсвечники — сродни кадилам, что стоят перед иконами в церквях. Слышатся молитвенные песнопения. Улавливаемые то «Символ веры», то «Господи, помилуй!» настолько аутентичны, что неизбежен вопрос: это актеры или настоящие пев-

«Братья Карамазовы». В центре: Иван Карамазов — И. Гришин





«Братья Карамазовы». Инквизитор — В. Тереля, Раб — П. Камчаткин

чие. Воздух пропитан запахом ладана и останется таким до самого конца.

Это первая премьера Камерного в его новом статусе — с нынешнего сезона театр входит в состав **Ярославского ТЮЗа** как структурное подразделение и носит имя одного из своих основателей. Созданный 25 лет назад, он стал первым (и единственным на тот момент) репертурным частным театром в России с постоянной труппой и штатными сотрудниками. Весной нынешнего года с разницей в два месяца ушли из жизни актер, директор и продюсер театра **Юрий Ваксман** и художественный руководитель — режиссер **Владимир Воронцов**. По решению региональных властей театр, ставший, как отмечалось, структурным подразделением Ярославского театра юного зрителя, в качестве площадки получил малую сцену этого театра. Но пока в здании ТЮЗа завершается ремонт, по-

становки Камерного театра идут на различных сценических площадках.

В частности, спектакль «Братья Карамазовы» был сыгран в ярославском **Доме актера**, где, очевидно, и будет жить некоторое время. В сложившейся ситуации довольно символично считается сценография постановки, отсылающая, как уже говорилось, к реставрационным работам в храме. Считывается как желание вернуть, восстановить утраченное или хотя бы сохранить то, что еще может быть спасено.

Понимая безусловную невозможность переноса романа Ф.М. Достоевского на сцену, Виктор Тереля сжимает его содержание до квинтэссенции — философских споров «о слезинке ребенка»; о том, что «если Бога нет, то всё позволено», и прочего. Казалось бы, современный спектакль должен предполагать прочтение Достоевского через призму



*«Братья Карамазовы». Алеша Карамазов — А. Багиров, Иван Карамазов — И. Гришин*

*«Братья Карамазовы». Черт — В. Тереля, Митя Карамазов — Е. Кубрак*





«Братья Карамазовы». Иван Карамазов — И. Гришин, Смердяков — Е. Руссол

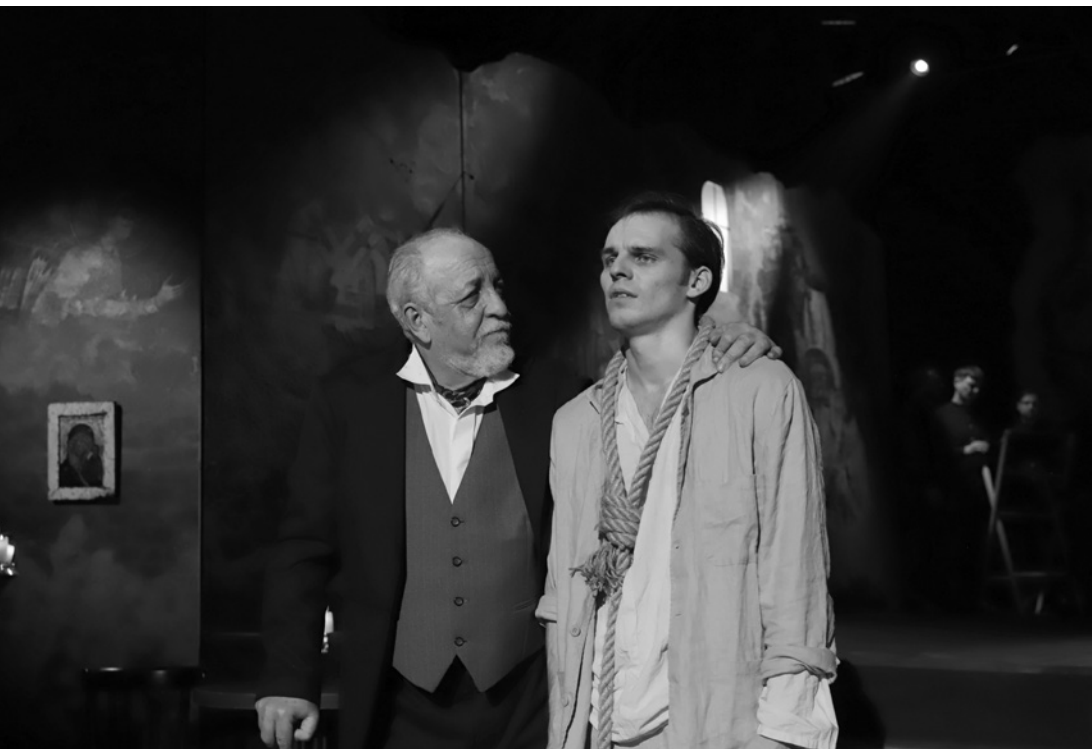
XX века — с ужасами его двух мировых войн, и в силу этого новыми открытиями нечеловеческого в человеке. Но спектакль так не звучит.

В нем, в первую очередь, заостряется тема веры. Отсюда и пространство храма, в котором разворачивается спектакль. Очень страстно, бунтуя и в итоге «возвращая Богу билет», рассуждает о вере Иван Карамазов. Настоящее открытие **Илья Гришин** в этой роли! Его Иван отмечен внутренней нервозностью, которая передается то беспокойной мимикой, то едва заметным судорожным движением пальцев, то эмоциональными срывами. Почти каждый раз его монолог обращен не к персонажу, а к зрителям и требует не просто отстраненного аналитического размышления «на тему», а соучастия, ответа самому себе на каждый заданный вопрос.

Такого же ответа требуют и обращенные к публике монологи Черта (эту роль

исполнил сам режиссер **Виктор Тереля**). По накалу его реплики, произносимые на расстоянии полушага от зрителя, иногда сродни эмоциональной атаке. Он не просто ведет иезуитскую игру — как будто бы с персонажем, а на деле с тобой, сидящем напротив, — он мучает тебя, мучает буквально.

Тонко и точно в этом спектакле переданы образы главных героев, в ролях которых заняты молодые актеры. Алеша **Андрея Багирова** — человек (или уже даже не человек), выжатый до дна необходимостью каждый раз помнить о любви к ближнему и прежде всего о любви к своим неидеальным и точно не святым братьям. Появляющийся буквально в нескольких сценах **Егор Кубрак** лаконичными штрихами передает преображение Мити, готового нести наказание — но не за навязанную ему вину, а за всю свою беспутную жизнь. **Евгений Руссол** в роли Смердякова, которого зри-



«Братья Карамазовы». Черт — В. Тереля, Смердяков — Е. Руссол

тель видит всего в одной сцене, просто врезается в память. Извивающийся не только в своих прыжках и ужимках, но и в своих речах, где непонятна разница между правдой и ложью, Смердяков Евгения Руссола одновременно и надменен, и унижен, и жалок, и страшен, и отвратителен.

Развития действия как такового в спектакле нет — все сюжетные линии романа едва намечены и часто сложны для понимания, если текст Достоевского не перечитан накануне. Можно ли прийти на этот спектакль зрителю, не находящемуся «в теме», не перечитавшему или вовсе не читавшему роман Достоевского? Рискну сказать, что да. Только надо быть готовым к тому, что

уловить историю сложных взаимоотношений между братьями, между сыновьями и отцом не удастся, и уж тем более останутся непонятными все любовные линии романа.

Но погрузиться в сложные вопросы, которые ставит Достоевский в романе «Братья Карамазовы», точно получится. Чтобы найти ответ на эти вопросы — потребуется вся жизнь.

Лора НЕПОЧАТОВА  
Фото Ирины ШТОЛЬБЫ



# ЛУНА БЛИЗКО

## VI Всероссийский театральный фестиваль имени Олега Янковского (Саратов)

**В**сего в каких-нибудь тридцати земных диаметрах. Когда барона лишат возможности улететь на Луну, он отправится туда пешком. Так было в пьесе **Григория Горина «Тот самый Мюнхгаузен»**, так заканчивается и спектакль **Саратовского академического театра драмы имени И.А. Слонова**, поставленный **Алексеем Размаховым**. Финал фильма был более романтичен: Барон с неподражаемой улыбкой артиста поднимался по веревочной лестнице в небо. Спектакль мы увидели на **VI Всероссийском театральном фестивале имени Олега Янковского** в честь его **80-летия**. У фестиваля Янковского двойная задача: вспомнить великого актера и показать работы учеников **саратовской театральной школы**, к которой он относился (арт-директор фестиваля **Ольга Харитонова**).

### Барон с нами

Такую иронично-грустную улыбку имел только один человек на свете. Но в театре есть **Александр Каспаров**, обладающий большим человеческим обаянием. Его Мюнхгаузен добр, порядочен, внешне спокоен. Сильная команда режиссеров-постановщиков (**Алексей Размахов** и **Юлиана Лайкова** — здесь она художник) и актеров создают свою версию. Может, не такую эффектную, как культовый фильм, но веселую, грустную, и — очень театральную. Каспаров как бы соединил две памятные кинороли Янковского: правдивого Барона и доброго Волшебника из **«Обыкновенного чуда»**.

Ведь дом Барона, куда попадает Пастор (очень смешной у **Валерия Малинина**), — истинный Дом чудес. Сцена тонет в полутьме, а вокруг — таинственные звуки, шорохи, появляющиеся ниоткуда пред-

меты. Вращается светящийся шар, крутятся макеты планет, оживают старинные часы. Мебель антикварная, книги — фолианты (собирали для спектакля по всему городу). Жареная утка летит сверху на пугливого гостя. Валится на него и кукольный двойник. Слишком красивой, улыбающейся «куклой» кажется поначалу и Марта (**Дарья Ревина**). Но взрослеет на глазах, становится сильной, готовой всюду следовать за любимым.

Персонажи двумя ручейками стекаются на сцену из зала. Со зрителями разговаривают, играют, садовник Миллер вручает им розы. Куда только не заточат Барона после нежелательного «воскрешения»: в решетчатые боковые карманы сцены, на необозримую высоту колосников. Театральная игра переплетается с музыкальной: верный Томас Мюнхгаузена «расщепляется» на пять (или уже шесть?) Томасов. Они усердно служат барону и реагируют на все звуки: скрипки, гитары, клавиесина, виолончели, ударных (композитор **Артем Ким**). Забавно обыгрывается и памятник Актеру в Театральном саду. Мы видим его точную копию. «Памятник мне, сыгранный Янковским, — сообщает Мюнхгаузен, скептически прибавляя. — Не похож!» Стилизованные костюмы героев с модными клиньями-вставками — как привет щеголю Герцогу из захаровского фильма. Шикарной всех одета Якобина — в золотисто-серебристое. Баронесса **Эльвиры Данилиной** — красотка, хваткая, умело дирижирующая глуповатым сыном (**Илья Ульянов**), истеричным Адвокатом (**Александр Фильянов**), ловким Бургомистром (**Андрей Седов**), ехидным Судьей (**Валерий Ерофеев**).

Много здесь горинского горьковатого веселья. Но акценты финала несколько иные. Барон Каспарова слишком устал, чтобы шу-



«Тот самый Мюнхгаузен». Марта — Д. Ревина,  
Мюнхгаузен — А. Каспаров, Пастор — В. Малинин.  
Саратовский театр драмы имени И.А. Слонова

тить. Толпа криклива и неуправляема. Лицемерие, пихание локтями, жажда успеха достигли апогея. «Улыбайтесь, господа»? Разве что сквозь слезы. «Как же вы мне все надоели!» — выдыхает Барон. «Пусть образ, созданный Олегом Ивановичем, оставляет место для мечты», — писал **Филипп Янковский**, когда открывали памятник. Хоть пешком, хоть на Луну, но подальше от всех, — мечтает нынешний Барон. В первом варианте пьеса Горина называлась «**Самый правдивый**». В 70-е годы в театре драмы она шла для детей с замечательным актером **Александром Михайловым**, тоже начинавшим здесь. Спектакль-посвящение Янковскому адресован взрослым.

#### Шел трамвай, девятый номер...

Фестиваль отдал дань и другой важной роли Олега Ивановича. Князя Мышкина в



«Тот самый Мюнхгаузен». Сцена из спектакля.  
Саратовский театр драмы имени И.А. Слонова

инсценировке «**Идиота**» он сыграл на саратовской сцене. Александр Михайлов вспоминал, что обычно их с Олегом распределяли на одну роль. Но когда ставили Достоевского, Олег подошел к нему: «Извини, это моя роль». Актриса **Римма Белякова**, игравшая Настасью Филипповну, рассказывает, что у Янковского даже глаза становились другими — детские беззащитными. Именно на показах «Идиота» в Ленинграде его заметили столичные режиссеры.

Новая версия «Идиота» появилась у **Ивана Комарова** (ученика **Юрия Погребничко** и **Виктора Рыжакова**), уже всколыхнувшего Саратов своей трактовкой «**Анны Карениной**». Режиссер создал целую эпопею, перенеся действие романа в год 1999-й — на сломе эпох, перед угрозой Апокалипсиса (сценография **Ольги Кузнецовой**). Киноцитаты на экране отсыла-

ют ко многим фильмам, но больше к сериалу «Твин Пикс», его тесному миру, где под внешней порядочностью скрываются темные страсти. Генерал Епанчин (**Виктор Мамонов**) словно из фильма «Особенности национальной охоты». «Повернутый» в прошлое, с казарменными шуточками и жаргоном. Под стать ему — холеричная ревнивица жена (**Татьяна Родионова**). Будто из лихих годов бандитского вида Рогожин (**Дмитрий Кривоносов**) во всклокоченном парике и с нарисованными бровями. Кажется, что зловещий взгляд ему тоже «нарисовали». Настасья Филипповна (**Зоя Юдина**) появляется вообще как челночница: с баулами, банками солиений и нарочитым говором. Князь (**Александр Островной**) предстает в лохматом парике, с неровной походкой больного, с нелепой связкой шаров.

Но все это режиссерские «обманки». Рогожин грозен лишь с виду, глубоко переживая свою несчастную любовь. В печальных глазах Настасьи Филипповны — ожидание Царевича на Сером Волке (репродукция на сцене). Но вместо могучего Ивана-царевича из Швейцарии на девятом трамвае придет болезненный Князь (по иронии постановщиков, на том самом, чей скоростной маршрут прокладывают в Саратове не один год, разворотив все подъезды к театру). Из сильных, дописанных постановщиком сцен — с куклой, Настасьей Филипповной и Тоцким (**Валерий Малинин**). Это лишь воспоминание, герои здесь грустны и задумчивы. Возможно, их отношения глубже, чем нам казалось. Князь суетливо заботлив, беспомощно добр: заглядывает в глаза, кидается всем помочь. Не его беда, что помочь он не может. Удивительно преобразование ученика **Александра Галко**, только-только сыгравшего хамоватого «альфонса» в «**Блажи**» **Островского**...

Любя Князя, Настасья Филипповна отпустит его «на волю», но перед тем победит соперницу Аглаю (**Марина Абраменко**). Их поединок — очень важная сцена — происходит не келейно, как в романе, а в вечном застолье, где интеллигенты спорят о судьбах классики, но заправляют наглая те-



«Идиот». Сцена из спектакля.  
Саратовский театр драмы имени И.А. Слонова

леведущая (**Анастасия Локтионова**) и Ганя Иволгин с глазами-буравчиками (метаморфозы обычно «лирического героя» **Максима Локтионова**). Конец героини рифмуется со смертью Лоры из «Твин Пикса»: лежит, завернутая в целлофан, под картиной **Милле** с мертвой **Офелией**.

Цитатность, самоирония, экраны, микрофоны, диктофоны — все в стилистике новой драмы. Но троицу Рогожин-Настасья Филипповна-Мышкин узнаешь за всеми ее наростами. Эта сцепка намертво. Про такую любовь, когда без нее смерть, и с ней тоже смерть... Только развязка выглядит несколько надуманной: герои блуждают по «желтому дому», Князь самозабвенно пускает пузыри. Не хотелось бы такого для него финала. Все же Федор Михайлович пытался создать образ «вполне прекрасного человека».



«Маскарад с закрытыми глазами». Нина — М. Фомина, Арбенин — И. Верник. МХТ им. А.П. Чехова (Москва)

### Те же и господин Фрейд

«Театральным исследованием природы любви» назван «**Маскарад с закрытыми глазами**», прочитанный «по мотивам» **Лермонтова** и **Шницлера** («**Новеллы о снах**») известным режиссером **Петром Шерешевским** в **МХТ имени А.П. Чехова**. Спектакль показали на фестивале. Арбенин здесь из XXI века (**Игорь Верник**). Лермонтовед и эрудит, ироничный, циничный, любимый студентками, то ли во сне, то ли наяву он переживает тот же сюжет: маскарад в полумраке, похожий на жертвоприношение египетским богам; браслет, письмо, дикая, первобытная ревность, неожиданная в актере сдержанной манеры игры. Но не сам ли лермонтовед на семинаре дает нам хороший урок отличия Отелло от Арбенина? Шекспировский герой наивен и чист, всем верит. Арбенин — игрок, он изначально не верит никому.

**Артем Волобуев** — тоже ученик Александра Галко. В «Маскараде» он играет «черного человека» Казарина. И органичен в

разных ипостасях — Тамада, Крупье, приятель Арбенина, с которым, сняв носки, они пропивают на набережной безоблачную жизнь героя. Темные инстинкты спят в душе интеллектуала. Но от дуэли откажется не он, а сын олигарха Звездич (**Илья Козырев**). Побегит к папеньке. Арбенин же аппетитно съест стаканчик мороженого вместе с напуганной Ниной (красивой, с холодными глазами — **Мария Фомина**). А Звездич-старший (**Сергей Беляев**) смирит свой гнев на распутную жену, похожую на беззвучную диснеевскую Белоснежку. Нынче не убивают на дуэли, не травят жен мороженым. За сценическим игровым столом рядом с убийцей Мартыновым — состоявшийся убийца Арбенин, Грушницкие, Казарин. «И не друг, и не враг, а так?»

Экран усиливает драматизм (видеохудожник **Михаил Купрыгин**), меняя цвет, опции, ракурсы. Как отметил в лекции на фестивале известный театровед **Павел Руднев**, каждое время использует свою эстетику. Название лекции — уже ответ



*«Идиот». Нина Александровна Иволгина — Л. Гришина, Князь Мышкин — А. Островной.  
Саратовский театр драмы имени И.А. Слонова*

*«Двое на качелях». Гитель — Т. Бабенкова, Джерри — Ю. Чурсин. Московский театр «Современник»*





«Ученые женщины». Филамента — Ю. Бокурадзе. Государственный драматический театр «Грань» (Новокуйбышевск). Фото И. Макеева

на вопрос: **«Зачем можно переосмыслить классику?»**

Бывают счастливые исключения. Когда режиссеры обходятся без микрофонов, экранов и прочего. И показывают встречу-расставание одиноких душ по законам психологического театра. **Олег Табаков** обычно привозил в Саратов спектакли двух своих театров — **МХТ имени А.П. Чехова** и **Московского театра Олега Табакова**. А на фестиваль приехал его первый московский театр — «Современник» с легендарным спектаклем **Галины Волчек** «**Двое на качелях**» **Уильяма Гибсона**. Это первая режиссерская работа Галины Борисовны в **1962** году (было много ее редакций). Бережно возобновил постановку актер **Юрий Чурсин**. Он играет Джерри Райна, который дожил до возраста Христа, привычно используя в своих целях тестя, жену, случайную знакомую Гитель (**Татьяна Бабенкова**). Но именно рядом с ней Джерри научится о ком-то заботиться. А чуткая Гитель поймет, что его любовная история еще не закон-

чилась. Важная мимическая сцена: он несколько раз прячет телефон под стол, страшась «звонка из прошлого», но она снова ставит его на место. И Гитель тоже кое-чему научилась у Джерри. Знать себе цену, не бросаться помогать всем и каждому. Любя, суметь отпустить. В финале она грустно улыбается сквозь слезы, невидимые на другом конце телефонного провода.

Так вышло, что тема любви пронизывает фестиваль. Не исключение спектакль «**Ученые женщины**» по **Мольеру драматического театра «Грань»** из **Новокуйбышевска**. Статус государственного театр получил недавно. Мольер — финал трилогии постановщика и худрука театра **Дениса Бокурадзе**. После его «**Корабля дураков**» и «**Театра мудрого дурачины**» эта, «в совершенстве отделанная комическая пьеса» о ложной учености, но больше об ответственном лицемерии, перекликается с горинским «**Мюнхгаузеном**». Как обычно в «**Грани**», тут отточенная до блеска форма: неожиданное освещение, смелые костю-



«Ученые женщины». Фрейд — К. Мухтаров.  
Государственный драматический театр «Грань» (Новокуйбышевск). Фото И. Макеева

мы, ассиметричный грим, странно ритмичная музыка, иное интонирование (сценограф Бокурадзе, художник по свету Евгений Ганзбург, художник по костюмам Урсула Берг, композитор Арсений Плаксин). Статуарные герои с ручками, сложенными перед собой, в безумных барочных париках, замирают, как вырезанные из бумаги силуэты-тени (хореограф Александр Шуйский). Подиумы, стены, весь антураж, рассчитанный ровно на восемьдесят зрителей, Бокурадзе привез с собой.

За любовь «низкую» отвечает Фрейд, похожий в исполнении Каюма Мухтарова и на языческого сатира, и на оперного Мефистофеля. Его подруга Мартина (Ирина Толкова) своей пышностью и сдобностью пленяет всех. Мольер писал эту пьесу, женившись на юной Арманде, он отчаянно ревновал — фрейдистские мотивы здесь понятны. За свой брак комично борется со всем светом очаровательная Генриетта (Ксения Куокка). Наделенная очень живой мимикой Арманда Анастасии Колоди-

ной — ее «ученая» сестра, удивляется, недоумевает, настораживается, обижается, злится. Бокурадзе ведет курс в Самарском институте культуры, и эта его ученица из Саратова уже успела получить награду «За стремительный выход на профессиональную сцену». Юлия Бокурадзе — ведущая актриса, ученица Риммы Беляковой. Ее мадам Филаминта отличается властью, низким голосом и — забавно высокими его интонациями при виде жеманного пиита Триссотена (Максим Цыганков). «Смех — это солнце: оно прогоняет зиму с человеческого лица», — замечал Виктор Гюго. Что «Грань» делает виртуозно.

Осенняя часть фестиваля Янковского включила пять спектаклей. Из-за недофинансирования его разбили на две части. Весной мы увидим вторую.

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены

Саратовским театром драмы им. И.А. Слонова



«Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка». Сцена из спектакля

## ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ

**В**одевиль, по словарному определению, «легкая шутливая комедия, в которой диалоги чередуются с пением куплетов и танцами». Жанр, кажется, давно уже не отвечающий запросам театральной моды, отчасти заменившей его мюзиклом или перешедший в эстраду. Он, что называется, «вышел из употребления» то ли в силу того, что легкость, изящество в сочетании с некоторой долей назидательности уже не столь востребованы, то ли по той причине, что театрам хочется все чаще и с напором соответствовать времени: выбирать острые жизненные ситуации, в которых далеко не всегда можно докопаться до смысла, за-

рытого в самой глубине под прикрытием не всегда вразумительными словоизъяснениями. А может быть, водевили перестали писать драматурги, потому что театры со временем разучились их ставить и играть?

Тем отраднее премьера известного водевиля «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» **Дмитрия Ленского** на исторической сцене **Малого театра**, ставшая настоящим, а в какой-то степени и неожиданным подарком не только для верных поклонников старейшего театра, но и для тех, кто, возможно, больше понаслышке, нежели по собственному опыту, привык к мысли о традициях как о чем-то



устаревшем, мало интересующим современного зрителя.

Но все оказалось по-другому: не современная, а весьма элегантно, со вкусом и ярким юмором выполненная сценическая версия **Сергея Плотова**, дополненная прекрасной музыкой **Александра Чайковского**; легкость, изящество, изысканная красота сценографии **Максима Обрезкова**, костюмов **Ольги Поликарповой**, световой партитуры **Ивана Виноградова**, хореографии **Андрея Глущенко-Молчанова** современно, с полной одновременно юмора, иронии и любви к театру режиссурой **Алексея Дубровского**, прекрасным ансамблем труппы Малого и студентов **ВТУ имени М.С. Щепкина** — словно иным светом высветили смысл этого забытого жанра. И не только смысл, но и необходимость его возрождения. Это точно отметил в одном

из предпремьерных интервью Алексей Дубровский: «Вряд ли можно сказать, что он уходил с русской сцены, если и уходил, то это большая ошибка, как раз водевиль является настоящим русским жанром, несмотря на французские корни. В отличие от мюзикла, в водевиле большое значение имеют драматические сцены, в мюзикле они вторичны по отношению к музыкальной составляющей, а в водевиле находятся в равном балансе».

Содержание «Льва Гурыча Синичкина» достаточно широко известно, чтобы пересказывать его, по многим спектаклям разных театров в разные времена, по экранизациям, поэтому куда более уместно говорить о счастливых обретениях зрителей Малого театра. Хочется назвать этот спектакль «многослойным» в изначальном значении слова, поскольку в нем сошлось многое:

*Лев Гурыч Синичкин — В. Низовой, Лиза — Е. Гревцева, Федор Михайлович Борзиков, драматург — М. Мартынов*





«Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка». Сцена из спектакля

это и возобновление (пусть не в давнем виде, который сегодня невозможно представить) былой традиции старого русского театра, когда в один вечер игрались драма или трагедия, а вслед за ней водевиль. Так, поставив **«Маленькие трагедии» А.С. Пушкина**, Алексей Дубровский обратился к «Льву Гурычу Синичкину». Знаменательно? — на мой взгляд, несомненно. Режиссер именно таким образом, самобытно, оригинально отметил двойной юбилей — **200-летие** Малого театра именно на этой, исторической, сцене и **185-летие** с той поры, когда один из ведущих артистов театра, **Дмитрий Ленский** переработал французский водевиль, завоевавший впоследствии многие подмостки нашей страны. Конечно, спектакли

идут не в один вечер, но «трансформация» режиссером давней традиции напрашивается...

Удивительным образом со сцены в зрительный зал переливается искренняя, благодарная любовь режиссера к этому великому Театру-Дому, которая не просто ощущается, но и наполняет каждого зрителя радостью соприкосновения с подлинным искусством. А это сегодня — едва ли не самое главное...

Зал реагирует на абсолютно естественно воспринимаемые цитаты с восторгом, аплодисментами, а иначе и быть не может. Сергей Плотов органично и остроумно вмонтировал в текст водевиля хрестоматийные фразы, не только знакомые едва ли не со школьных лет, но и связанные непо-



Князь Ветринский — А. Чернышов

средственно с Малым театром, в котором шли или идут до сей поры спектакли по пьесам, откуда они заимствованы. Одна из первых в этом ряду — при упоминании, что Синичкин играл на сцене Харьковского театра, **Виктор Низовой**, блистательно исполняющий роль Льва Гурыча, закаты глаза, мечтательно произносит: «Как меня принимали в Харькове!..», ненавязчиво пародируя **Аркадину** из чеховской «**Чайки**». Смехом и аплодисментами отзываются зрители на другие известные цитаты из **К.С. Станиславского**, **В.Г. Белинского**, **Д.И. Фонвизина**, **А.Н. Островского**, но едва ли не самую бурную реакцию вызывают три: когда **Лиза Синичкина** (**Екатерина Гревцева**), уходя за кулисы, с пафосом произносит: «Не до-

ставайся же я никому!»; когда они с отцом, наступая в наигранном гневе на князя Ветринского (**Андрей Чернышов**), слаженным дуэтом декламируют один из заветов **М.С. Щепкина**: «Театр для актера храм. Относись с уважением к этому храму и заставь уважать его других. Священнодействуй или убирайся вон»; а когда Синичкин делает вид, что душит звезду провинциальной сцены **Сурмилову** (**Анастасия Дубровская**), он, сжимая ее горло, обиденно произносит: «Руки-то помнят...»

И, конечно, очень важно, что все участники спектакля великолепно поют, танцуют, двигаются по сцене, и речь каждого звучит отчетливо, не просто внятно (что давно уже стало редкостью!), а окрашено определенны-



Лиза — Е. Гревцева, Раиса Минична Сурмилова — А. Дубровская

ми красками того или иного характера персонажей.

Екатерина Гревцева в своей первой главной роли проявила не только покоряющее обаяние, но и яркую индивидуальную окраску характера: перед нами отнюдь не робкая дочь провинциального, не совсем удачливого артиста, рвущаяся на сцену не столько по своей воле, сколько по желанию отца. Едва ли не впервые мне увиделась в ней девушка, одержимая подлинной страстью к подмосткам, к игре, готовая на любое коварство по отношению к сопернице, лишь бы добиться дебюта. И сыграно это убедительно и с долей яркого юмора.

Впервые увидев на театральной сцене хорошо знакомого и полюбившего-

ся по кинематографу Андрея Чернышова в роли князя Ветринского, я меньше всего ожидала, сколько откроется нового в нем: артист не только отлично обыгрывает каждую ситуацию сюжета, но и прекрасно поет, танцует. То же можно сказать и о **Валерии Афанасьеве** (граф Зефирин), сценический опыт которого известен по нескольким московским театрам и достаточно широко по кинематографу. Но, пожалуй, склонность этого артиста к юмору почти на грани веселого хулиганства использовал в полной мере до этого спектакля только **Валерий Белякович** в **Театре на Юго-Западе**. Здесь же Алексей Дубровский поддержал эту черту Афанасьева, придумав его слугу Вильяма (**Александр Наумов**), тоже, вероятно, втай-

не мечтающего о сцене и изображающего Гамлета. С оглушительным звуком шагов призрака он входит в покои графа, начинает говорить по-английски, приносит извинения, переходит на русский и в черепе бедного Йорика подает хозяину записку. Всего несколько появлений персонажа — а для зрителей характер графа дополняется знакомыми по классической литературе образами дворян-англоманов...

Спектакль начинается с хора о провинции — это очень показательно для нашего времени, считающего, что все главное, в частности, в области искусства, происходит в Москве и Санкт-Петербурге, а для Малого театра понятия «провинция» никогда не существовало, отчасти еще и потому, что для главного драматурга этого театра, **Александра Николаевича Островского**, очень важны были именно провинциальные артисты с их не всеми заметными достоинствами, всем известными «пороками». Цена меценатам, покровителям, интриги, расчеты бенефисов, поездки на ярмарки и т. д. Хрупкое счастье, которое могло вдребезги разбиться в любой момент. И столичные театры не были свободны от всех этих моментов, но все же в значительно меньшей степени: у них не было столь насущной необходимости кочевать «из Керчи в Вологду».

В «Льве Гурыче Синичкине» Алексей Дубровский не разделяет театры на столичные и провинциальные, разве что фразой о том, что лучше быть на выходах в столице, чем на главных ролях на «средних сценах». Но в этой фразе — не только понимание, но и досада по отношению к тем, кого по сей день влечет в столицы. Юных и далеко уже не юных артистов, ищущих славы. А потому он воспринимает провинциальный театр с тонким пониманием и уважением к его творцам.

Вот перед нами звезда провинциальной сцены Раиса Сурмилова (Анастасия

Дубровская). Как же хороша актриса и в любовании своими достоинствами, и в выстраивании интриг, и в едва скрываемой боязни соперничества с юной актрисой, и в тщательно продуманном поведении, и в исполнении пафосной арии о любви и коварстве! И как прекрасно придуман режиссером осуществленный заговор ради дебюта Лизы Синичкиной: качели уносят Раису Сурмилову высоко под колосники, а графа Ветринского опускают под сцену...

Буквально каждый из артистов блистает в своей роли. Кроме уже перечисленных, необходимо назвать выразительнейших каждый по-своему **Александра Клюквина** (директор театра Пустославский), **Александра Вершинина** (ведущий актер Напойкин), **Михаила Фоменко** (режиссер Налимов-Сомов), **Михаила Мартьянова** (нервный драматург Борзиков), **Александра Никифорова** (величественный, но готовый к интригам помощник режиссера Трифон).

Удивительная чистота жанра с соблюдением амплуа, наполненная прекрасной музыкой, красотой сценографии и костюмов, изобретательностью создателей этой радости для артистов и зрителей без всяких модных ныне дополнений и прикрас — все сошлось воедино и долго еще живет в памяти после спектакля, возвращая к нему мыслями и чувствами.

Старинный русский водевиль словно родился заново, привлекая поколения молодых зрителей и — хочется верить! — зарождая в них любовь к настоящему, чистому и светлому искусству, на протяжении нескольких веков привлекавшего зрителей. Малый театр возвращает это искусство...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

*Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА*

*предоставлены Пресс-службой Малого театра*

## ОТЦЫ И ДЕТИ

«**С**тарший сын» в МХТ имени А.П. Чехова — это спектакль «про людей» и «для людей», самых обычных, даже «нетеатральных», и, может быть, просто забежавших с улицы и наобум купивших билет. Здесь нет «новых форм» и экспериментаторства, и кажется, что инстинкт театральной моды незнаком этому постановщику.

**Вампиловская** история о самозваном «старшем сыне», неожиданно ставшем сыном истинным и обретшем в чужой семье родную, поставлена так, как ее могли бы ставить еще с 70-х годов прошлого века — и в театрах профессиональных, и в театрах народных, и в любительских студиях — в общем, с предельной простотой. Здесь даже пренебрегли «сценографической идеей», намеренно сочинив оформление из подручных и случайных предметов, ока-

завшихся рядом: уличная лавка, несколько табуреток, обшарпанный диван да какой-то шаткий столик. Сценографом стал сам режиссер **Андрей Калинин**, предъявив нам эту простоту как закон действия.

Вампиловедам же польстит и простота подхода к тексту, с отсутствием амбициозной режиссуры и невероятно стабильным по своим смыслам содержанием, не подсвеченным авантюрными театральными фантазиями. Здесь не найти новых «мыслевых полей», и зритель может просто наслаждаться очередным лирическим познанием Александра Вампилова.

Вот главный герой, Андрей Григорьевич Сарафанов (**Александр Семчев**), сидит со своим кларнетом в руках, устало глядя в застывший экран телевизора. Это заставка. Поскольку он, Сарафанов, — центральная фигура сюжета. А вот и танцы, где Бусы-

«Старший сын». Сарафанов — А. Семчев





Сильва — А. Варущенко, Бусыгин — К. Власов, Сарафанов — А. Семчев, Васенька — И. Козырев

гин и Сильва знакомятся с местными девчонками и идут их провожать. Всё по тексту. Текст играется полностью от начала до конца. А вот два молодых шалопае уже зябнут на холодной вечерней лавке, мечта о ночлеге, и обманом вторгаются в сарафановский дом. Сильва (**Алексей Варущенко**), как и положено, циничный авантюрист, действующий в любой ситуации мгновенно и безошибочно. Бусыгин (**Кирилл Власов**) — скромн и сдержан, увлекаемый авантюрой друга. И раскрывает он себя не сразу, но шаг за шагом становится самым авторитетным человеком в этой семье. Их встречает младший сын Сарафанова Васенька (**Илья Козырев**) — инфантильный и капризный, но крайне артистичный, поэтому ему позволено всё, и он прекрасно это знает. Замешательство при виде непрощенных гостей тут же сменяется безоговорочным русским гостеприимством, и Васенька уже весело несет водку с закуской для новоявленного брата... А мы все с волнением ожидаем явления са-

мого Сарафанова и его первой встречи со «старшим сыном» — сцены, всегда волнующей сердца.

Образ провинциального папаша, тайно играющего на похоронах, этого «маленького человека» и блаженного русского недотепы давно вошел в наш культурный ряд, став былинным героем отечественной литературы. Его трагикомическая доверчивость, бескрайняя доброта и первозданное чистосердечие — основа этого загадочного характера. И фактура личности Александра Семчева, какая-то особая трогательность его повадки, умение быть слабым и человеческая незащищенность, так пленяющие нас в его ролях, оказались незаменимы для роли Сарафанова.

Вот он за минуту до встречи с Бусыгиным, сейчас увидит своего «старшего сына». Смятение, растерянность, робость, его мешковатая фигура, неуверенный вид, срывающийся глухой голос — и недоверие, мгновенно сменившееся верой, что за дверью действительно его сын. И в этой без-

*Бусыгин — К. Власов,  
Нина — А. Затева*







Бусыгин — К. Власов, Макарская — Ю. Витрук, Сильва — А. Варущенко

оговорочной вере (людям, человечеству вообще) — вся уникальность его редкостного характера. Он, волнуясь, для уверенности застегивает пиджак. Открывает дверь. Молча смотрит на сына. Пауза.

Всё дальнейшее и трогательно, и смешно, и грустно. Происходит знакомство, разговоры. Сарафанов и смущается, и робеет, и теряется — какой-то нелепый, неуклюжий, с виновато опущенной головой, волнуясь, сдерживая слезы: «Васенька, есть у нас что-нибудь выпить? Дай нам выпить!» Мы тоже сдерживаем слезы и тоже не прочь бы выпить сейчас за эту удивительную встречу.

Тут есть еще и другая встреча — Бусыгина и Нины — и тоже знаменательная. При появлении своей рыжеволосой «сестренки» Нины (**Анна Затеева**) Бусыгин взрослеет на глазах, невольно совмещая в себе роль «старшего брата» и влюбленного. Его влюбленность вдруг делает и его самого мужественным и сильным, подходящим на мечту всех девушек: высокий блондин

с властной харизмой и насмешливым прищуром. Он ощутил себя действительно самым старшим в этом доме, способным разрулить все конфликты. Он их и разруливает. Его влияние на неврастеничного Васеньку, вздумавшего уехать в тайгу из-за несчастной любви, благотворно: Васенька никуда не уедет. И жених Нины Кудимов (**Антон Лобан**) будет, само собой, отвергнут. Явившийся знакомиться с семьей Сарафановых, при этом блистая дурновкушем и анекдотичной прямолинейностью, Кудимов настолько не идет в сравнение с Бусыгиным, что сразу становится ясно, с кем девушка останется в итоге.

Любовь Васеньки к Наталье Макарской (**Юлия Витрук**), ставшая особым внутренним сюжетом, трогает нас бесконечно. Поскольку речь тут идет о любви настоящей, по-юношески надрывной, к тому же усиленной ее безответностью. Макарская красива и, как написано Вампиловым, слегка вульгарна. Васенька же, при всей его неопытности, интеллигентен, хорошо обра-



Сарафанов — А. Семчев, Бусыгин — К. Власов

зован, ироничен. Как истинный сын музыканта, унаследовавший тонкость и артистизм, он и в своей влюбленности артистичен и искрометен. И, сочетая любовный надрыв с веселой отвязностью, он каждый свой выход превращает в неожиданный трагикомический экзерсис, удивляя творческим темпераментом. И создавая непредсказуемое обаяние своего героя.

Сцену «обличения Сарафанова», тайно играющего на похоронах, обычно тоже ждут с нетерпением. «Да, я видел вас на похоронах!» — при всех бросает ему в лицо Кудимов. Сарафанов принимает этот удар, сгорбившись, опустив голову, виновато глядя в пол, глухо, в беспомощном отчаянии произносит: «Да, я должен признаться... Я играю на похоронах и на танцах...» Потерянный, сокрушенный, униженный, с вечным чувством вины от того, что не достиг в жизни чинов и карьеры: «Серьезного музыканта из меня не получилось. И я должен в этом сознаться». И мы видим: чтобы произнести эту тихую

фразу, нужны, вообще-то, мужество и человеческая отвага.

А перед своей финальной сценой Сарафанов еще попытается совершить безумный порыв, собравшись немедленно отправиться в Чернигов, к матери своего «старшего сына»: ведь его дети разбили ему сердце! Нина хочет уехать с женихом на Сахалин, влюбленный Васенька затеял побег, а заодно и поджог, подпалив в отчаянии дом Макарской! Сарафанов упакует в чехол кларнет, судорожно наденет плащ, метнется к двери. И вновь все по тексту. Бусыгин признается, что никакой он ему не сын. Но Сарафанов непреклонен: «Как же так?.. Да нет, я не верю! Скажи, что ты мой сын... Ну! Сын, ведь это правда? Сын?!» И, обняв Бусыгина, плача, повторяет с какой-то предельной человеческой интонацией: «Сын!»

Ольга ИГНАТЮК

Фото Александры ТОРГУШНИКОВОЙ  
предоставлены МХТ имени А.П. Чехова

## БЕЗ ЛЮБВИ

**В**олнующие чеховские строки о любви, вложенные писателем в уста доктора Старцева из рассказа «Ионыч», лейтмотивом проходят через одноименный спектакль **Олега Долина**, поставленный на Новой сцене **Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова**. Они проявляются торопливыми, неровными строчками на темном окне, заполняют напряженную тишину ключевых сцен, присваиваются разными персонажами. «О, как мало знают те, которые никогда не любили! ... едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство, и кто испытал его хоть раз, тот не станет передавать его на словах. Любовь моя безгранична...», — повторенный не единожды текст воспринимается как шифр. С его помощью можно уловить глубинные процессы, которые влияют на духовный мир человека, формируют ту или иную социальную среду.

Свою работу Олег Долин назвал сценической композицией для театра. Она родилась в соавторстве с художником-постановщиком **Максимом Обрезковым**, художником по костюмам **Евгенией Панфиловой**, художником по свету **Русланом Майоровым**, звукорежиссером **Николаем Ларкиным**. По словам режиссера, это стало попыткой найти новый путь к Чехову, новый сценический язык. В его инсценировке нет строгой линейности, иногда кажется, что пространство и время отступают, а происходящее здесь и сейчас трансформируется в обрывки воспоминаний, предчувствия, ассоциации. Некоторые моменты, обозначенные в рассказе лишь короткими штрихами или вообще едва уловимые между строк, становятся объемными сценами, важными для раскрытия общего замысла.

В литературном тексте о смерти Веры Иосифовны Туркиной сказано мимоходом, здесь же ее уход предстает тяжелой, невосполнимой потерей. Словно внезапно погасили свет в привычном уютном мире провинциальной семьи, и уже никогда не будет шумных застолий, музицирования, чтения романов, наивных восторгов. «О, как мало знают те, которые никогда не любили...» — говорит в темную пустоту добряк и балагур, изобретатель странноватых неологизмов Иван Петрович Тур-

*«Ионыч». Сцена из спектакля. Фото Я. Овчинниковой*





Ионыч — Ю. Поляк, Катя Туркина — А. Домская. Фото О. Кузякиной

кин, имея полное право на такое утверждение. Его любовь к жене безгранична. **Мария Шастина** и **Александр Колясников** создают образы этих персонажей с легкой долей иронии, временами кажутся ожившими цитатами из сочинений Веры Иосифовны, населенных идеальными мужчинами и женщинами, рассказывающими о том, «чего никогда не бывает в жизни». Но сквозь этот, казалось бы, не очень серьезный рисунок постепенно проступает совсем иное — земная любовь с ее простотой и величием, бесценная близость родной души.

В вахтанговском «Ионыче» плоть и кровь обретают и главные герои романа Туркиной. Бурлящая страстью любовь Графини и Художника сыграна

**Ириной Смирновой** и **Павлом Юдиным** ярко и фарсово, в этом отдельном спектакле актеры транслируют преувеличенную версию тех же событий, что происходят в реальности. В финале действие достигает высшего накала и приобретает черты трагической клоунады. Совсем как в истории Старцева и Кати — единственных из всех персонажей чеховского рассказа, с кем за совсем недолгий срок произойдут страшные и необратимые перемены.

Причиной духовной деградации молодого честолюбивого врача, от природы наделенного многими добродетелями, нередко называют влияние окружающей среды, погружение в пошлую обыденность провинциального города. В спектакле «Ионыч» ак-

центы смещены в сторону сильнейшей душевной травмы. Внезапно вспыхнувшая любовь к Кате Туркиной наполнила Дмитрия Ионыча Старцева ощущением бесконечного счастья, пробудила все лучшее, но была осмеяна и отвергнута. Возникшая пустота постепенно поглотила боль и разочарование, но отняла и все человеческое — сердечное тепло, умение сострадать и прощать. Со временем суета повседневности заглушила тоску, но навсегда лишила высокой цели. **Ася Домская** и **Юрий Поляк** играют точно, жестко, балансируя на грани смешного и трагического. Поразительная внутренняя пластика, способность мгновенно переключаться от одного психологического состояния к другому позволяют словно на убыстренной съемке увидеть моменты угасания всего живого и настоящего в Старцеве, почувствовать, как избавляется от наносного и фальшивого Катя.

История жизни земского врача Ионыча самая обыкновенная. Подобных примеров в России тысячи. Человек не самого высокого происхождения (в данном случае — сын дьячка) всего добивается сам, профессию выбирает осознанно, прилежно учится, не боится трудностей, готов отправиться в любую глушь, чтобы исцелять страждущих. Труд невероятно тяжелый, изнуряющий, но герой Юрия Поляка делает это исключительно по воле сердца, не из-за денег. Он напоминает бесстрашного воина на поле брани, изо дня в день спасая чью-то жизнь. Попадая в дом Туркиных, где все непривычно и чересчур возвышенно, вдруг теряется, становится застенчивым, неуклюжим, а накопившаяся усталость и постоянное соприкосновение с чьей-то болью окрашивают восприятие местной интеллектуальной элиты в самые романтические цвета. Он принимает всех этих людей сразу и безоговорочно, хотя многое могло бы вызвать



Катя Туркина — А. Домская. Фото Я. Овчинниковой

усмешку — подобие светской беседы хозяев, откровенно дремлющие за чтением очередного романа почитатели таланта Веры Иосифовны, виртуозность гостя, неустанно пожирающего пирожки (**Владимир Симонов-мл.**)

Влюбленность в Катю Туркину ошеломляет Старцева, делает беззащитным, доверчивым: он не замечает открытых насмешек «Котика», ее неумелую игру на фортепиано воспринимает с восторгом и эти «культурные звуки» трансформируются в лучшие образцы



«Ионыч». Сцена из спектакля. Фото Я. Овчинниковой

музыкальных произведений. Он даже преодолевает внутреннее сопротивление, забывает о самолюбии и отправляется ночью на кладбище в надежде на свидание. Там, в пространстве вечного покоя и безмолвия, ему приоткрывается великая и непостижимая тайна жизни, в которой главное значение имеет только любовь. В этой фантазмагоричной картине проявляется давно ушедшее и забытое: души девушек, тоже когда-то любивших и теперь лежащих на кладбище, кружат в магическом танце; оживает памятник итальянской оперной певице.

Наваждение уйдет, надежды Старцева, стоящего на коленях перед Катей,

кричащего: «Я жажду любви!», окажутся напрасными. Ему пока нет места в иллюзорном мире легкомысленного, избалованного ребенка, выросшего в стеклянном сосуде и жаждущего только славы, успеха и свободы. «Котик» без сожаления разобьет сердце наивного влюбленного и, не оглядываясь, отправится покорять большие города.

В напряженной пластической сцене, которой режиссер вновь расширяет границы чеховских строк, происходят страшные трансформации, с особой ясностью ощущается острота драматических событий. Реальность изломает Катину душу, окатит ледяными потоками мутной воды, напугает зияющей черно-



Ионыч — Ю. Поляк. Фото — О. Кузякина

той захлопывающихся дверей. Исчезнет талантливый врач, его место займет слепой механизм, пациенты станут только источником дохода. Старцев-Ионыч раздуется от осознания собственного величия, шелест купюр превратится для него в завораживающую музыку. Это уже не человек, а «языческий бог», и он не услышит голос Кати, быстро повзрослевшей и нуждающейся в спасении.

В спектакле есть важная деталь, которая проигрывается в разных ситуациях и закольцовывает действие. Когда Стариков знакомится с Катей Туркиной и с трепетом склоняется к ее руке, он неловко цепляется волосами за брас-

лет — в этой случайной «привязанности» ощущается что-то трогательное, предполагающее развитие отношений. Последняя встреча: поцелуй, но лишь как жест учтивости, а запутавшиеся волосы — досадный эпизод, окончательный разрыв.

Все радостное и светлое навсегда стерлось из памяти. Теперь у каждого из них своя жизнь, она будет унылой и скучной. Без любви.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены пресс-службой  
Театра им. Евг. Вахтангова



«Маленькая комедия». Граф Валериан Николаевич Любин — М. Студеновский, Ступендьев Алексей Иванович — С. Интяков, Дарья Ивановна — П. Воробьева

## АХ! НЕ МОЖЕТ БЫТЬ!

**С**амый богатый театр Петербурга: Театр «Мастерская». На его афише **61** название. Больше не помещается на страничке программки. Все спектакли дороги. Ничего нельзя выкинуть. Впрочем, стоит ли удивляться. У **Григория Козлова** несколько десятков учеников, и каждому надо помочь осуществить свою мечту. Ученики — разные, поэтому любая премьера непредсказуема. Вот и на этот раз обозначение жанра «**Эксцентрическая комедия с лирическим уклоном по мотивам пьесы И.С. Тургенева “Провинциалка”**» несколько попугивало. Что такое «эксцентрический» Тургенев, мы знаем по спектаклю **Юрия Бутусова «Все мы прекрасные люди»** (бывший «**Ме-**

**сяц в деревне»** в Театре им. Ленсовета. **2013**). Немец-губернер бегает гольшом по сцене. **Анна Ковальчук** в кардигане плюхается в ванну с водой и толкает зеленый рояль через всю сцену. Она вечно мокрая, грязная и полураздетая, но зато муж в сапогах лезет в супружескую постель. Вспомним также трактор в том же «**Месяце»** у **Анатолия Праудина** на сцене **БДТ**.

Ан нет. У Козлова все иначе. Онегинская скамья, маленький круглый столик, задрапированный рояль, пастельные сукна несколько обескуражили в предновогоднем представлении Театра «Мастерская». Традиционализм какой-то! Это не была премьера — премьера состоялась в ноябре, но с другой исполнительницей главной роли.



Вначале Дарью Ивановну играла **Мария Валешная** (некогда Настасья Филипповна в «Идиоте») — теперь нам предстояло увидеть в роли Дарьи **Полину Воробьеву**, тоже из первого выпуска Козлова. Режиссер (**Виктор Серваль**, студент Г. Козлова, под руководством мастера) долго томил нас, показывая главных героев в виде теней. Тени играли в мяч, запускали воздушный змей — намек на «Месяц в деревне». Воспоминания невинной молодости Дашеньки. Но когда мы увидели Дарью Ивановну, берущую аккорды за роялем, нас хватил первый шок. Никаких джинсов, грязной маечки, кожаной курточки! Белое воздушное платье, кружавчики, кружавчики. Будто мы не во времена постдраматического театра живем. Настоящая тургеневская девушка! Именно девушка! И как хороша, как воспитана! В первую же секунду Полина Воробьева положила камерный зрительный зал в карман (по крайней мере, мужскую его половину).

«Провинциалка» — изящная комедия о последнем шансе молодой привлекатель-

ной женщины, мечтающей вырваться из провинциальной глуши. С помощью давнего поклонника, графа Любина. Граф стал довольно влиятельным чиновником, но в столице поиздержался и поистаскался. Приходится продавать имение матери. Как правило, в Дарье Ивановне исполнительницы подчеркивали хитрость, расчетливость, способность обвести мужчину вокруг пальца. У Тургенева героиня произносит большой монолог, в котором раскрывает свою интригу. В финале она не может сдержаться и заливается хохотом, когда ее «жертва» оболбления оказывается не способен из-за подагры встать с колен (объяснялся в любви). Между прочим, Тургенев и сам страдал от подагры, так что самоирония писателя очевидна.

Полина Воробьева играет сложнее. Прежде всего она искренне взволнована встречей с Любиным. Воспоминания шестнадцатилетней девушки, действительно, живы. Провинциалка не во всем обманывает графа. Дарья как натянутая струна. Губка дрожит, глаза сверка-

*Дарья Ивановна — П. Воробьева, Ступендьев Алексей Иванович — С. Интяков*





Граф Валериан Николаевич Любин — М. Студеновский, Дарья Ивановна — П. Воробьева

ют. Ухаживания молодого, симпатичного офицера ее, в свое время, явно заделли. У девушки были серьезные надежды на брак. Надежды не осуществились, но эта заноза саднит до сих пор. Да, хочется взять реванш и доказать себе, что она еще «не заржавела». Супруга Ступендьева — конечно, актриса в жизни, но актриса школы переживания. Она и себе на какой-то момент сумела доказать, будто последние 15 лет страдала от радужно-печальных воспоминаний. Что не мешает актрисе резонировать тонкой иронией. Чуть-чуть звучит пародия на мелодраму, но только чуть-чуть. Когда уездная красавица с грудным звучанием голоса заявляет: «У меня один недостаток: я горда», это звучит комично. Где уж! Что уж?

Центральный эпизод комедии: музыкальное оболщание. Дарья Ивановна прекрасно сознает: путь к сердцу интеллигентного мужчины лежит через потакание его амбициям. Обветшавший чиновник балуется музыкой и воображает себя композитором, оперным певцом.

Тем же рисовался перед провинциальной дивой и пушкинский граф Нулин. **Максим Студеновский** (Любин) действительно музыкален (кстати, в программе он обозначен как композитор), но понимает, что музицировать всерьез здесь было бы неуместно. И возбужденный граф приносит клавир дуэтино ... **Моцарта** из «**Волшебной флейты**». Дарья Ивановна аж подсказывает при каждом бравурном «переходе». Ее восторг проявляется еще до первой музыкальной фразы. Любин хвастается, будто сочиняет «в итальянском роде», однако «Волшебная флейта» — одна из немногих опер Моцарта на немецком языке, в жанре зингшпиля. Комический дуэт двух человеко-птиц Папагено и Папагены по своему абсурден и пародиен. «Па-па-папагено» и т. д. Вождение к очаровательной женщине и рвущая наружу благодарность к постижению его «таланта» заставляют броситься в объятия Дарьи Ивановны, почти переламывая ее об ролях. Тут, естественно, входит муж.

В середине позапрошлого века славянофил **Аполлон Григорьев** обличил автора «Провинциалки» в следовании французскому стилю. А чего ждать от писателя, сочинявшего эту шуточную «бон-боньерку» в **Париже** и влюбленного в **Полину Виардо**?

Нас, измученных резкостями, грубостями, вульгарностью, напротив, «тонкая французская игра», как говаривал один из персонажей **А.Н. Островского**, приводит в восхищение. Не верится, что мы можем на отечественной сцене видеть такую тонкую игру. «Провинциалка» — салонная комедия. Я не вкладываю насмешку в слово «салонный». Был бы счастлив, если бы «**Как важно быть серьезным**» **О. Уайльда** игралась у козловцев в салонном духе. Не случилось.

Все познается в сравнении. Посмотрел фильм-спектакль «**Нежный образ твой**» (та же «Провинциалка». 1991 г. с **Ириной Печерниковой** и **Вадимом Ледогоровым**). Тягучие ритмы, подходящие разве что для **Ибсена**, гигантские мха-

товские паузы, ни грана юмора. И штраусовский галоп за кадром не помогает. А у нас легкость, взволнованность и ирония, быстрый темп. На афише «**Маленькой комедии**» — изящная белая марионетка — балеринка на пуантах, с веером. Это легкое порхание, грациозность и передает Полина Воробьева. Кто же кукловод? Козлов (с Сервалем)? Тургенев?

Скажу страшную вещь. «Провинциалка» 2024 г., может быть, и более тонкая вещь, чем у самого Тургенева. В сценической версии нет разжевывающего монолога-откровения, нет финального смеха, когда очарование момента обрывается. Здесь Полина Воробьева остается женственной, чувствительной, обольстительной, томной до самого финала. Где тут эксцентрика? В видении мужа, когда он воображает, что нужно стреляться с Любиным? А не хочется. Возможно, больше эксцентрики было в первом варианте постановки с Марией Валешной? Не знаю, не видел.

Некоторая повышенная комичность сказывается разве что в поведении Алек-

Ступендьев Алексей Иванович — С. Интяков, Лакей графа — А. Гросс



сея Ивановича Ступентьева (**Сергей Интяков**). История с приходом столичного гостя выбила его из седла, и он пребывает в полном обалдении. Что делать в данной ситуации, не представляет. Нет четких указаний от жены. Реакции его неадекватны. Например, когда он принял слугу Любина за важную птицу. Желание возместить обиду от недоразумения оборачивается свирепостью и желанием, как минимум, стереть с лица земли лакея, не снявшего шляпу при господах. Алексей рванул за слугой графа (**Виктор Тихонович**), и в прихожей, судя по грохоту, произошло нечто страшное.

Необычен в спектакле сам повод для общих волнений: граф Любин. Его играли фарсово, в традициях опереточных князей-рамоли (как, например, **Р. Плятт** в первой экранизации комедии 1969 г.). **Станиславский** (спектакль МХАТ 1912 г.) тоже начинал с острой характерности, комического грима. Потом от этого отказался. Соболазить дурака не велика доблесть. Другой, более частый вариант: постаревший герой-любовник с манерами фата, селадона (таким был **В. Далматов** в **Александринке**, **В. Ледогоров** в экранизации 1991 г., **В. Кривонос** в **Ленинградском театре музыкальной комедии**). Студеновский неожиданно трогателен (помнится его великолепный **князь Мышкин**). Хрупкий, шейка тоненькая. Он вовсе не стар. У Тургенева Любину 49 лет (хотя в XIX веке это считалось почтенным возрастом). В «Мастерской» нет разрыва в годах между Любиным и Дарьей. Не в возрасте дело. За роляем он и вовсе ребенок. Смешны не утрированные жесты, интонации, но та скорость, с которой граф влюбляется вновь, хотя романчик ранней юности совсем не помнит. При первом появлении он несколько высокомерен, говорит через губу. Однако стоило ему сосредоточить взгляд на бывлой пассии, глаз загорелся, ритм изменился. Все комплексы (а они, несомненно, есть) полетели у денди в мусорное ведро. Он при-

стально оценивает «местную достопримечательность». И мы вовсе не удивляемся его внезапно вспыхнувшей страсти. Дарья Полины Воробьевой, на самом деле, жемчужина. Она блистает и должна блистать в столицах, при всеобщем поклонении и восхищении. Впрочем, слово «блистать» не совсем точно. Перед нами высокое искусство полутонов, о котором мы думать-то забыли. И не удивляешься, что это нежное существо держит в маленьких ручках всех мужчин. Разве что юный родственник Миша (**Артур Гросс**) ей не всегда поддается. Востроносый мальчик далеко пойдет. Своего не упустит.

В традиционной трактовке к финалу Любин раздавлен и осмеян. Здесь это не так. Рядом с тюфяком-мужем он все равно выигрывает, хотя утратил гибкость суставов. Все еще может быть в Петербурге...

Итак, новогодние «колокольчики» прозвучали, напоминая о прошлом изысканном театре. Не рискуя говорить о ретро-тенденции. Она, конечно, ощущается, но не до уровня XIX века. Ретро не в манере (она как раз абсолютно современна), а в высокой культуре, уходящей с нашей сцены. А пока спасибо за неожиданный предновогодний подарок. И хочется пожелать Полине Воробьевой больше достойных ролей (сегодня их совсем немного), хотя понимаю, что в труппе немало прим (одна **Арина Лыкова** чего стоит!), и каждая нуждается во внимании. Но подобных графических миниатюр в репертуаре больше нет. Спектакль камерной сцены, но хочется, чтобы этот урок тонкого вкуса увидело как можно больше зрителей.

Простите мои интонации восторженной барышни: всё «Ах!», да «Не может быть!». Чувствительность по случаю праздника иногда простительна.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ  
Фото Ирины КОПЛАНОВОЙ  
предоставлены театром

# «МЫ СОЗДАЕМ МИР, В КОТОРЫЙ ХОЧЕТСЯ ВОЗВРАЩАТЬСЯ»

Последние несколько лет стали для зеленоградского «Ведогонь-театра» по-настоящему знаковыми: капитальный ремонт, ряд громких премьер, **25-летний юбилей**. Пожалуй, сейчас это одна из самых активно развивающихся театральных площадок Москвы. О том, что помогает небольшому театру в отдаленном округе столицы удерживать внимание зрителей, о перспективах и о последней премьере поговорили с основателем и художественным руководителем «Ведогонь-театра», режиссером, педагогом, заслуженным артистом России **Павлом Курочкиным**.

*— Павел Викторович, «Ведогонь-театр» на атральной карте Москвы явление особое во многих отношениях. Что помогает ему развиваться в нынешних условиях?*

— Театру помогает много людей... Это наши друзья и поклонники, помощники и партнеры, Попечительский совет во главе с префектом Зеленоградского административного округа Анатолием Николаевичем Смирновым. То, что театр в Зеленограде был создан, рос, развивался на протяжении всех этих лет и вышел на такой уровень — это результат усилий многих людей, равнодушных к искусству, к родному городу. Огромную роль в становлении театра сыграла постоянная поддержка творческого коллектива руководством Зеленограда. Мощный творческий импульс «Ведогонь-театр» получил благодаря решениям мэра Москвы С.С. Собянина о передаче театру всего здания бывшего кинотеатра и проведения в нем масштабного капитального ремонта. Сергей Семенович держал этот вопрос под своим личным контролем и два раза посетил «Ведогонь-театр» после завершения ремонта.

А еще нам помогают развиваться наши зрители. Они любят и хорошо знают наш театр, ждут новых спектаклей, по несколько раз приходят на старые; зрители, которые открывают для себя наш театр, покупают билеты и, таким образом, финансируют наше развитие, выпуск новых спектаклей... Отрадно, что посетителей у театра год от года становится всё больше. Если оглядываться на 25-летний путь

театра, можно с уверенностью сказать, что мы своего зрителя воспитали. Ведь у нас своеобразное положение: мы Москва административно, а географически — об-

Павел Курочкин





«Звездапад». Сцена из спектакля

ласть. До сих пор сталкиваемся со стереотипным мнением, что профессиональный театр высокого уровня может быть только в центре Москвы. Забавно, что сталкиваемся мы с этим мнением тогда, когда такой человек приходит в «Ведогонь-театр» и совершает для себя радостное открытие. А мы потом читаем в Интернете такие комментарии и отзывы: «Приятно удивил театр, актеры, декорации, атмосфера!»; «Для нас стало открытием, что в нашем городе есть такой прекрасный, профессиональный театр! Хочется посмотреть весь репертуар»; «Мы приехали на спектакль из Москвы, но совершенно не пожалели времени, потраченного на дорогу, так как получили огромное удовольствие! Уверена, что приедем к вам еще не один раз!» Такие отклики — это наше главное достижение.

— *Кстати, в отзывах действительно часто отмечают работу персонала, уют, гостеприимство, особое отношение...*

— Да, оценивают ведь не только спектакли, но и работу театра в целом. И когда я читаю такой, например, отзыв: «Хочется поблагодарить всех сотрудников. Первый раз встречаю отзывчивых и добрых сотрудников, очень гостеприимно! Премьера вышла волшебная, спасибо всем артистам и работникам театра!» — я радуюсь, что нашему коллективу удастся добиваться решения «сверхзадачи». Ведь зачем люди приходят к нам? За искусством, безусловно. Но еще и за особой атмосферой, которая очень важна и для нас, и для зрителей, и для города, в котором мы живем и работаем. Ведь Зеленоград — это район Москвы со своей особой аурой и традициями. Так уж исторически сложилось. Поэтому

для нас очень важно, чтобы единственный в Зеленограде профессиональный драматический театр являлся особым, уникальным культурным пространством, домом, куда хочется возвращаться. И тогда к нам снова и снова приходят зеленоградцы, приезжают зрители из Москвы, области, других городов.

После первой реконструкции, завершившейся в 2006 году, когда театр уже начал полноценно работать, прошло без малого 20 лет. За это время родилось и выросло, стало взрослым целое поколение. И они росли в городе, где есть театр! Я задумался об этом, прочитав отзыв нашей зрительницы на спектакль-долгожитель «Рикки-Тикки-Тави»: «Для меня это уже восьмой и девятый спектакль, так как четверо детей, каждого водила в разные годы, старшему уже 19 лет, и впервые мы увидели этот спектакль лет 15 назад, но до сих пор он остается нашим самым любимым!» Для многих юных зеленоградцев первое знакомство с театром произошло и происходит на спектаклях «Ведогонь-театра», а потом, вырастая, они приводят к нам своих детей.

– **Каких театральных принципов придерживается «Ведогонь-театр»?**

– Безусловно, это русский психологический театр, русская театральная школа. Основу нашей труппы составляют выпускники Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина, в котором и я учился на артиста, и в котором преподаю уже больше 30 лет. Среди наших актеров много моих учеников. Но дело в том, что на протяжении всего XX века русская театральная школа бурно развивалась и видоизменялась. Она очень сильно повлияла на театр во всем мире, художественные идеи театральных деятелей из России были подхвачены и продолжены многими актерами, режиссерами и педагогами в Европе и Америке, а потом снова вернулись в Россию, на новом витке развития театра. В прошлом учебном году в Щепкинском училище свою магистерскую работу защитила актриса и педагог из Сер-

бии Любица Дрндаревич (я был ее научным руководителем). В своей работе она рассматривала и изучала, как русская театральная школа повлияла на сербский театр, а также, как сербские педагоги и режиссеры дополняли и по-своему развивали творческие и педагогические принципы, пришедшие из России (тогда СССР). Сейчас Любица преподает в Щепкинском училище и делится с российскими студентами наработками сербских педагогов.

Когда начинаешь работать над новым спектаклем, меньше всего думаешь о театральной «теории» и принципах. Перед тобой стоит «сверхзадача» реализовать свой творческий замысел, возникший на основе определенного литературного или драматургического материала. Именно замысел определяет все театральные принципы, которым ты следуешь в процессе создания спектакля. И об этих театральных, художественных принципах необходимо договориться всем создателям спектакля: режиссеру, художникам, актерам, композитору...

У Булата Окуджавы есть такие строки:

*Каждый пишет, как он слышит.*

*Каждый слышит, как он дышит.*

*Как он дышит, так и пишет,*

*Не стараясь угодить...*

Мне как-то сказали о моей постановке: «Это ВАШ спектакль». Я считаю, что это комплимент. Значит, получилось сделать спектакль, который меня выражает. Принципы — это важно, но не менее важно, чтобы театр не останавливался в своем развитии.

– **В чем вы видите это развитие?**

– Мы должны неустанно наполнять наш театральный дом новыми событиями. Это и спектакли, и фестивали, и другие творческие проекты разных жанров и форматов. Мы давно хотим, чтобы в репертуаре появился новый музыкальный спектакль, например, водевиль, интересно попробовать себя в жанре детектива (такого спектакля у нас еще не было), есть много авторов, русских и зару-

бежных, которых мы пока не касались. Надеюсь, в скором времени такие спектакли у нас появятся. Надеюсь, что зрителям будут интересны и эти новые для нас жанры, и то, как в них раскроются знакомые им актеры. А для актеров, да, собственно, для всего нашего творческого коллектива, такие поиски и пробы — это и испытание, и творческий стимул.

А если не только про спектакли говорить, то вот два очень важных события этого сезона. Одно из них совсем новое: цикл концертов в Малом зале, на которых музыканты представят зрителям целую галерею барочных инструментов (клавесин, альт, лютня, скрипка, виола да гамба). В некоторых таких программах принимают участие артисты «Ведогонь-театра» с литературными композициями. Причем у зрителей есть возможность не только услышать редко исполняемые музыкальные произведения, но и пообщаться с музыкантами, узнать, как устроен тот или иной старинный инструмент, его историю, приемы игры на нем.

А в начале марта мы будем проводить ставший уже традиционным фестиваль-творческую лабораторию «Театр+Наука». Это очень важно для Зеленограда — города науки и техники — культурное событие. Театр выступает инициатором взаимодействия и сотрудничества с наукой, пробует языком театрального искусства рассказать зрителям о научных и технических идеях и разработках, которые создаются здесь же, в Зеленограде. Я очень рад, что это событие находит все больший отклик как у наших зрителей, так и у инженеров и ученых. И появляются, например, такие отзывы: «Это было великолепно. Игра актеров на высшем уровне. Невероятные сюжеты. После представления была дискуссия с режиссером и ученым. СОВЕТУЮ ВСЕМ ПОСЕТИТЬ».

А если вернуться к теме творческих принципов, хочу сказать, что наш главный принцип — театр должен помогать людям жить. Это можно и нужно делать

по-разному: просвещать и увлекать, заставлять думать и заставлять плакать, развлекать и иногда провоцировать... Но главное — чтобы человек не уходил из театра в ужасе, с отвращением к жизни, а с ощущением поддержки, чтобы продолжал верить, любить, надеяться... И ему бы хотелось к нам вернуться.

*— Нынешний сезон для «Ведогонь-театра» четвертый после капитального ремонта. Можно ли уже сейчас говорить о том, как это повлияло на жизнь театра?*

— Безусловно, театр изменился. Технологичная работа на такой площадке иная: появилось современное и сложное оборудование, новые люди, трансформировалась сама организация работы коллектива. Одно дело управлять относительно небольшим механизмом, совсем другое — когда он стал таким масштабным, объемным, сложно устроенным. И это от всей команды, которая работает в театре, требует иного уровня умений. Если раньше у нас был такой маленький заводик по производству спектаклей, то теперь это сложная театральная машина, которой управляют профессионалы высокого класса.

Честно говоря, когда было только принято решение о передаче нам всего здания бывшего кинотеатра, когда делался ремонт, а мы планировали свою работу после его завершения, были некоторые опасения: как будем заполнять новый большой зал? Мы играли до этого в зале на 100 мест, а теперь у нас — 300. Да и спектаклей стало больше. Но сегодня мы видим, что билеты раскупаются, наши залы — и Большой, и камерный — регулярно заполняются, часто бывают аншлаги. Интерес к театру вырос. Думаю, что это и есть самый главный итог первых трех сезонов после ремонта. Надеюсь, что нам удастся в скором времени ввести в полноценную эксплуатацию и наш Малый зал. С одной стороны это, конечно, увеличит нагрузку на сотрудников, сделает наш театральный организм еще более сложным, но с другой — даст дополнительные





«Звездапад». Сцена из спектакля

возможности — творческие и финансовые, сделает театр более интересным и разнообразным для зрителя.

— *С каждым годом спектакли театра становятся все более сложными, более зрелищными. Последняя премьера, спектакль «Звездапад» по повести В. Астафьева, тому подтверждение. В отзывах постоянно всплывает упоминание и звездной проекции, и пластических сцен, и декораций. Зрителей все-таки больше привлекают визуальные эффекты?*

— Конечно, визуальная составляющая очень сильно воздействует на зрителя. Но когда мы начали работу над спектаклем «Звездапад», то не думали об эффектах. Мой замысел, который нашел отклик и понимание у моих коллег по постановочной группе, был таков: рассказать о том трагическом и героическом време-

ни, о людях, которые вынесли груз этого времени на себе, так, чтобы это отозвалось, зацепило зрителей, вызвало у них интерес и эмоции. Чтобы история первой любви двух юных героев прозвучала пронзительно и ярко. Вместе с художником-постановщиком Кириллом Даниловым и художником по костюмам Яниной Кремер довольно быстро поняли, что бытовой подробный пересказ повести Астафьева не будет адекватным сегодняшнему дню. Нам важно было эту историю к нашему времени приблизить. И мы стали искать художественный образ — лаконичный, условный — но визуально выразительный, чтобы раскрывал главную мысль произведения. Очень важная составляющая образа спектакля — это световая партитура, созданная художником



«Звездопад». Сцена из спектакля

по свету Евгением Лисициным. Лаконичная декорация и костюмы, свет, движение поворотного круга, видеопроекции на экране — все это выразительные средства, с помощью которых мы доносим до зрителя наш творческий замысел.

— *Народное пение в спектакле — еще одна яркая краска. Как родилась идея включить его в спектакль?*

— Сам Виктор Петрович любил петь и пел хорошо. Для него песня была частью жизни, он часто пишет о песнях и музыке в своих произведениях. Это было время, когда люди еще вместе пели. Когда семья или друзья собирались, встречались и пели обязательно. Пели хорошо, и слух был у всех развит, и песни знали разные: и старинные, и современные. Для меня было очевидно, что песни в спектакле должны быть обязательно. Многие и сейчас знают и помнят самые известные советские песни 30-40-х годов прошлого века. А мне хотелось найти песенный материал, бытовавший в то вре-

мя, не такой официальный, что ли. Песни, припевки, частушки, похожие на те, которые Астафьев цитирует, упоминает в своих повестях и рассказах. Я привлек к этой работе мою ученицу, актрису «Ведогонь-театра» Наталью Табачкову, которая к тому же является очень известным специалистом по фольклору, педагогом Российской академии музыки имени Гнесиных. В нашей репетиционной работе мы много времени уделяли народному пению. А наш композитор Андрей Гаврилов взял темы этих народных песен для создания музыкальной партитуры спектакля.

— *«Ведогонь-театр» ведь тоже когда-то активно занимался фольклором. Можно ли назвать это возвращением к истокам?*

— Мы действительно много занимались народным пением, культурой, крестьянским театром в самом начале нашего творческого пути. Потом стало понятно, что мы, немного заиклившись на фольклоре, какие-то важные и инте-



«Звездапад». Сцена из спектакля

ресные зрителю темы упускаем. Но вообще, хоровое пение — это очень полезная и важная, особенно для актеров, дисциплина. И очень сложная, требующая большой работы над собой. Если люди умеют слышать друг друга в хоре, могут петь на несколько голосов, сплетая свой голос с голосами партнеров — между ними особый, высокий уровень взаимодействия. А это так важно в театре! Поэтому я так ценю народное пение и бесконечно благодарен нашим педагогам: профессору Щепкинского училища М.Е. Велиховой и выдающемуся фольклористу В.М. Щурову, которые когда-то открыли для меня и моих товарищей чудо народной песни, помогли полюбить ее. А я передавал эту любовь своим ученикам. И сейчас, когда мы на новом этапе нашей творческой жизни возвращаемся к народному пению, меня очень радует, как наши актеры — и опытные, и совсем молодые, с таким пониманием и любовью к этому относятся!

По большому счету спектакль «Звездапад» — это солирующий дуэт двух молодых актеров Данилы Никитина и Арины Храмовой (это, кстати, ее дебют в «Ведогонь-театре»), вокруг которых звучит ансамбль. И без него героям свою историю не сыграть: медработники, раненные, работники фабрики. Этот ансамбль звучит, проживает и переживает эту историю, помогает молодым героям высказаться и проявиться — такое, в общем-то, хоровое сочинение. Ведь это особое качество: быть заметными, яркими, точными, аккомпанируя. Я рад, что наши артисты, и такие опытные, как Елена Шкурпело, Татьяна Мазур, Ильдар Аллабирдин, Вячеслав Семейн, Антон Васильев, Ольга Львова, Анастасия Яковлева, Сергей Зайцев, так и молодые — Сабина Мусалимова, Егор Васильев, Кирилл Лясковский, Настя Мунина, Аркадий Зяблов, делают это очень выразительно. У каждого из них свой голос.

– *Вы сами написали инсценировку. Почему решили остановиться на прозаическом материале? Что было особенно важно в переложении этого текста на театральный язык?*

– Я поставил немало спектаклей по прозаическим произведениям. Еще с самых ранних своих режиссерских опытов. Были спектакли по рассказам Пантелеймона Романова, Антона Чехова, Валентина Распутина, «Кошки-мышки» в Театре им. А.С. Пушкина я тоже делал по повести И. Эркена. Так что работа с прозой не новое для меня дело. Создавая инсценировку, ты уже сочиняешь спектакль.

Переноса на сцену повесть Астафьева, я стремился максимально передать его ощущение времени, его боль, его отношение к этой эпохе. Причем, это взгляд на раннюю повесть «Звездопад» после прочтения его последнего романа о войне «Прокляты и убиты», многих интервью и публицистических сочинений, в которых Астафьев говорит о военном времени так, как он еще не мог сказать, когда написал «Звездопад». Я пытался понять выдающегося русского писателя Астафьева. Но при этом в процессе создания спектакля я находился в постоянном внутреннем споре с автором. Пытался понять его позицию, но не со всеми его мыслями могу согласиться. Мне было очень важно, чтобы и артисты — особенно люди молодые — тоже попытались понять и узнать это время, этого автора. Поэтому мы с артистами наряду с просмотром хроники, документальных кадров, знакомились с воспоминаниями людей, которые жили в то время, в том числе в Краснодаре, где происходит действие повести. И конечно же, читали фрагменты из романа «Прокляты и убиты». Читали вслух на репетициях самые тяжелые страницы, описывающие переправу и бои на плацдарме, куда высадились наши бойцы. Это очень трудное чтение и впечатление оно, конечно, произвело очень сильное. Дания Никитин мне сказал после, что просто потрясен и совершенно не может себе

представить, как люди могли выдержать и пережить такое. А они, те, кто выжили, выдержали. И среди них был и Виктор Астафьев. Что внутри этих людей, прошедших через чудовищные испытания, было такого, что их поддерживало? Вот что, мне кажется, сейчас важно людям увидеть, услышать и почувствовать!

Думаю, что история, рассказанная Астафьевым в начале 70-х годов прошлого века, сейчас звучит гораздо острее и современнее, чем звучала бы, скажем, лет 10–12 назад. А ситуация «Звездопада», где два молодых героя встретились посреди военного бедствия, хотя вроде бы и в стороне от боев и войны, это чудо возникающей несмотря ни на что первой любви важна и нужна сегодняшнему зрителю.

– *Вы не боитесь говорить с публикой на такие серьезные темы?*

– Театр, конечно, может человека и развлекать, и веселить, но, по большому счету, должен говорить о высоком, о самых главных вещах: о вере, любви и смерти. Если мы относимся к Театру, как к искусству. Древнему и высокому. Зритель, требовательный и серьезный, именно за этим в театр и приходит. И благодарно откликается. «В театре премьеры спектакля «Звездопад», основанного на одноименной военной повести Виктора Астафьева, писателя, называвшего страшное страшным, не главшим в угоду. Вот и со сцены нам сегодня не лгали. Герои жили короткую тяжелую жизнь, полную боли, лишений, страданий, потерь, лишь на миг освещенную искренностью наивной любви. Им веришь с первой секунды и до самой последней... Зрительный зал натянут струной и тих. После спектакля тяжело и долго не отпускает. И мысли, мысли, мысли... Спасибо за эти мысли, за эти чувства!»

Спасибо Вам, Зритель!

Беседовала Анастасия ЧЕРНЫШОВА

Фото предоставлены  
литературно-драматургической частью театра

## «Я ЛУЧШЕЙ ДОЛИ НЕ ИСКАЛ...»

**Валерий БАРИНОВ** просто должен был родиться Артистом с большой буквы. Его невероятный темперамент, азарт в работе, а главное — талант не просто примерить «на себя», а глубоко проникнуть в «нутро» каждого своего героя, будь он высоким или низким в своих устремлениях и поступках.

Скольких же человеческих характеров, судеб прожил этот замечательный, покоряющий артист на сценах театров, где играл в разные годы, на экранах кинотеатров и домашних телевизоров, к которым мы привыкли, зная твердо одно: если Валерий Баринов занят даже в нескольких эпизодах довольно слабого по сюжету фильма или сериала, мы непременно увидим и оценим глубину характера этого персонажа. Такой магнетической, притягательной силой обладает эта уникальная личность!

Перечислять роли Валерия Александровича Баринова, начиная с дебютных в **Ленинградском театре имени А.С. Пушкина** (ныне — **Александринского**), завершая сегодняшними на сцене **Московского ТЮЗа**, просто невозможно. Особенно, если вспоминать работы на подмостках московских **Центрального академического Театра Советской Армии, Театра**

**имени А.С. Пушкина, Малого театра** — ведь буквально каждая из них одаривала как искушенных, так и неискушенных зрителей ощущением проникновения в самую глубину характера того или иного персонажа. Каждый из них заставлял всерьез «думать, чувствовать, страдать» еще долго после окончания спектакля.

И невозможно не сказать о выдающемся таланте Валерия Баринова — мастера художественного слова. Именно так, почти забытым ныне определением, необходимо назвать этого артиста, обладающего выразительным голосом и умеющего органично соединить мысль и чувство поэта с собственными, рождая на наших глазах чудо прикосновения к нерушимой связи времен...

Дорогой Валерий Александрович! Мы от всей души поздравляем Вас юбилеем, хотя в серьезную дату поверить невозможно — столько в Вас энергии, азарта, готовности к новым и новым достижениям, молодости души. Будьте здоровы и счастливы на радость Вашим многочисленным поклонникам, которым так дороги Ваш талант и прекрасные человеческие качества!

Мы любим Вас!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



## «Я ЖИТЬ ХОЧУ, ЧТОБ МЫСЛИТЬ И СТРАДАТЬ!»

**В** январе 2025 года народная артистка РСФСР **Валентина Талызина** отмечает свой юбилей. Мы все поздравляем ее и готовы признаться в любви большой русской актрисе, творчество которой давно вошло в историю нашего театра и кино.

Каков он, путь к актерской славе? Валя Талызина, провинциальная девочка из-под **Омска** (мать — сельский счетовод), увлеченно декламировавшая стихи на школьной сцене. Невидной наружности, к то-

*Валентина Талызина*



му же носившая очки, она рассчитывала стать учителем истории. Следует заметить, что маленькая Валя — истинное дитя войны. Поскольку в Омской области они с матерью оказались в результате эвакуации из **Белоруссии**, что спасло их от неминуемой смерти, и там, в Сибири, им также пришлось пережить все военные невзгоды.

Однако на экзаменах в Омский педагогический институт она провалилась и пошла учиться в сельскохозяйственный. Мать же, страстно желавшая видеть дочь актрисой и верившая в ее призвание, забрала ее с третьего курса института и привезла в Москву, где Валя с неправдоподобной легкостью поступила в **ГИТИС**, на курс **Н.В. Петрова**.

В **1958** году она окончила институт и была принята в **Театр имени Моссовета**, в котором и продолжится до сих пор ее актерская жизнь. Когда-то начинающую актрису благословила на сцене сама **Фаина Раневская**. Начиная молодая Талызина в театре **Юрия Завадского**, сыграв в его спектаклях множество ролей и обретя великолепную актерскую школу. Перечень всех ролей, сыгранных на этой сцене, ставшей навсегда родным домом, составит внушительный список. И уже сам по себе этот список способен явить нам историю Театра имени Моссовета с **1960-х** по нынешнее время.

О театральных ролях Валентины Талызиной следовало бы написать целое исследование. В ее актерской биографии — все драматургические жанры: советские пьесы, русская и западная классика, новая драматургия. А какие блестящие, знаковые для нашей культуры роли — Даша («**Битва в пути**»), Зинаида («**Дядюшкин сон**»), Катерина Ивановна («**Петербургские сновидения**»), Юлия Тугина («**Последняя жертва**»), Екатерина Вторая («**Царская охота**»), Ксения («**Егор Булычов и другие**»),

Мигачёва («**Не было ни гроша, да вдруг алтын**»), Анна Фирлинг («**Мамаша Кураж и ее дети**»), Пани Дульская («**Мораль пани Дульской**»), Атуева («**Свадьба Кречинского**»), Васса («**Васса Железнова**»), Мурзавецкая («**Волки и овцы**»), Старая Графиня («**Пиковая Дама**»)...

В чем ее неповторимость и уникальность? В чем специфика дара? Сценический путь Валентины Талызиной — это познание русского характера. Очень быстро она заработала себе славу актрисы народного плана. Играла то, что была призвана сыграть по своей природе: поэзию обыкновенного в женском характере; великую силу непритворства и естественности; судьбу и жизнь, простые, как дыхание. Великому множеству людей по душе ее чуть консервативное, глубоко связанное с традициями, ясное, содержательное и умное мастерство.

Со временем Талызина превратилась для нас в некую былинную, царственную героиню. Ее глубокий душевный объем, величавая стать, смелая и сильная повадка, а также мощная женская энергия запечатлены в любой роли. Играла она крупно, размашисто и с той особенной простотой, что сближает актрису с каждым зрителем в зале. Нам нравится ее прямота и серьезность, человеческая прямота и безыскусность, а еще мы чувствуем надежность, вызывающую мгновенное доверие. Она кажется неотъемлемой частью самой жизни — той, которой живем все мы с вами, и «земная» природа — залог душевного родства с ней всех наших соотечественников. И каждому кажется, что именно она — спасет, поможет, поддержит. Это ли не признак народного признания? Актрису узнают на улицах и, не стесняясь, подходят и выражают свою любовь. «Однажды, — вспоминает Валентина Илларионовна, — подходит женщина и говорит: «Я Вас обожаю...» Я растерялась: «За что?» Она опешила от моего вопроса и отвечает: «За то, что Вы не наигрываете...»

Характер Талызиной считается трудным, однако самые разные режиссеры не могут



«Дядюшкин сон». В роли Зинаиды Москалевой.  
Театр имени Моссовета. 1965.  
Фото из открытых источников в Интернете

отказать себе в удовольствии пригласить именно эту актрису в свои спектакли. Как, например, **Андрей Житинкин**, поставивший с ней уильямсовскую пьесу «**Внезапно прошлым летом**», или **Роман Виктюк**, давший ей экзотическую роль Шарлотты в набоковской «**Лолите**». Потом она сыграла у Виктюка и в спектакле «**Бабочка, бабочка**». (С Виктюком, кстати, они вместе учились в ГИТИСе и потом дружили всю жизнь; он по-режиссерски опекал и ценил ее, а она считала его своим верным наставником, рассказывая об этом много и горячо.) В роли же Софьи Андреевны, супруги Льва Толстого (в спектакле **Бориса Моро-**



«Васса». В роли Вассы Петровны Железновой. 2017

зова «Миссис Лев» в театре «Школа современной пьесы»), она внезапно блеснула необычными трагифарсовыми красками.

Талызина востребована как в театре, так и в кино. На параллелях сцены и кинематографа она существует по-разному. В кино востребован ее юмор, сильное комедийное начало, сочность игры, склонность к гротеску и клоунаде. В театре же она смешит редко.

Задолгие годы своей творческой деятельности Валентина Талызина снялась более чем в 100 фильмах и телесериалах. Дебютировала же в кино в 1963 году в фильме «Человек, который сомневается». Всесоюзная слава пришла в конце 1960-х — начале 1970-х, когда на экранах появились фильмы «Зигзаг удачи», «Ташкент — город хлебный», «Старики-разбойники». В

новом веке она снималась в телесериалах «Линия судьбы», «Ленинград», «Достоевский», «Екатерина».

Одно из основных ее богатств — голос. Одухотворенность и красота речи Валентины Талызиной заставляют охотиться за ней режиссеров дубляжа, умоляющих «отдать» зарубежным звездам тембр и особое, «талызинское» звучание — с его мягкостью, печалью и мерцанием интонаций. Ведь именно она озвучила роль **Барбары Брыльской** в столь любимой нами рязановской «**Иронии судьбы, или С легким паром!**». И стала «легендой озвучания» в кино! А одна из самых известных ее «закадровых» ролей — прелестная мама Римма в серии мультфильмов «**Простоквашино**». В новой же работе **Тимура Бекмамбетова** «**Ирония судьбы. Продолжение**» она





«Волки и овцы». В роли Мурзавецкой

опять играла свою героиню Валентину из первой части фильма, что доказало необходимость именно ее лица в этой роли.

Чтецкий жанр — особая тема творчества актрисы. Талызина необыкновенно читает стихи, создавая собственные поэтические программы. На канале **НТВ** записан целый цикл ее поэтических моноспектаклей, посвященных **Чайковскому, Апухтину, Гиппиус** и другим знаменитостям. А в перечне любимых поэтов, которых она читает, — **Лермонтов, Есенин, Тарковский, Михаил Кузмин, Пастернак, Мандельштам, Бродский**. И еще в 2012 году она написала собственную книгу «**Мои пригорки, ручейки**».

Сейчас на спектакли с участием Талызиной попасть непросто, в зале всегда аншлаги. Одна из последних ее ролей — Васса в

одноименном спектакле по **М. Горькому** в постановке **Сергея Виноградова** — роль, о которой она давно мечтала. И сыграла мощно и страстно, рассказав о стойкости и мужестве великой русской матери: и грешницы, и мученицы. Сама Талызина говорит, что никогда не была «прокурором» своих героинь. А здесь она стала «адвокатом» всей непростой семьи, которая, вопреки сюжету, по воле режиссера все-таки воссоединяется в финале. И непременно надо смотреть спектакль «**Волки и овцы**» по пьесе **А.Н. Островского** в постановке **Игоря Яцко**, где Талызина играет Меропию Давыдовну Мурзавецкую, могущественную помещицу русской глубинки.

И вот еще одна бенефисная роль Талызиной — Старая Графиня в спектакле по повести **А.С. Пушкина** «**Пиковая да-**



«Пиковая дама». В роли Старой Графини

ма», тоже поставленном **Игорем Яцко**. Именно Талызина захотела перенести эту повесть на сцену Театра имени Моссовета и даже помогала режиссеру в написании инсценировки, поскольку сыграть эту мистическую роль было тоже давней мечтой. Именно эта работа в итоге определила успех всей постановки. Коварная и лицемерная, мудрая и мстительная, Графиня совершает роковую сделку с Германном, не забывая блистать озорством и харизмой. В финале она читает пушкинские строки, приоткрывающие завесу над личными тайнами: «Но не хочу, о други, умирать; / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!» И вот фрагмент из отзывов зрителей о спектакле:

«Талызина — наше сокровище. Идти стоит хотя бы ради нее одной!»

Кстати, Графиню в молодости играет здесь дочь Талызиной **Ксения Хаирова**, актриса **Центрального академического театра Российской Армии**. И очаровательная внучка **Анастасия Талызина**, тоже актриса театра и кино.

Словом, это уже целая театральная династия, основательницей которой стала любимая всеми нами Валентина Илларионовна.

Ольга ИГНАТЮК

Фото Елены ЛАПИНОЙ

предоставлены Театром имени Моссовета

## СЛУЖИТЬ ТЕАТРУ ВСЕГДА

**22** января Яна Вадимовна Мялк, актриса Приморского краевого академического театра драмы имени М. Горького, председатель Приморского отделения СТД РФ, отмечала юбилей. Никто и никогда не поверит, что ей стукнуло 50. Так смеются ее глаза, так стремительна она и легка, что поневоле поверишь в особую магию театра. Те, кто служат ему по зову сердца, — молоды. Всегда.

В первый раз на сцену Яна Мялк вышла ребенком. Как и все актерские дети, она провела детство за кулисами. А вот о своем решении стать актрисой отцу, народному артисту РСФСР Вадиму Мялку, дочь сообщила далеко не сразу.

— Я сказала родителям о том, что поступаю в Институт искусств на театральный факультет только тогда, когда уже ходила на вступительные экзамены. Они

восприняли это без восторга, — вспоминает Яна Вадимовна. — Мама и отец понимали и всю сложность профессии, в которой мне придется доказывать свою состоятельность, словом, что я выбрала трудный путь. Папа видел только один мой студенческий спектакль — «Золушку». Я играла там одну из сестер. И одобрил. Но доказывать, что я — не просто дочь Вадима Мялка, мне приходилось постоянно...

Актерство — путь трудный. Но он всегда проходит через сердце. Яна мучилась и сомневалась: свою ли дорогу выбрала? Поступила на театральный факультет легко и сразу, год проучилась и бросила. Металась душа: а вдруг ее путь не здесь? Работала, думала... И когда поняла, что сердце зовет в театр, поступила в Институт искусств еще раз. После окончания пришла работать в тот театр, где

Яна Мялк





«Не «Сильва», не оперетта». Стасси — Я. Мялк, Бони — Д. Неделько

дошкольницей играла одну из дочерей супругов Мармеладовых в «**Преступлении и наказании**», малышку — будущую жену короля в «**Ричарде III**»... Приморский краевой академический театр драмы имени Максима Горького стал театром ее жизни.

— Вопрос не стоял, в какой театр — только в родной, — улыбается Яна Мялк. — Тогда, где я играла малышкой, где работал папа, где все родные... И было счастье, когда меня взяли в труппу. Конечно, режиссеры понимали, что я не героиня, ну и что? Я от этого не страдала и не страдаю. Мои роли — второго плана, травести, характерные, так вот все они интересные, нужные театру, они стимулируют меня совершенствоваться. Да и Ефим Семенович Звеняцкий, наш главный режиссер, народный артист РФ, дает артистам возможность попробовать себя в разных амплуа.

Роли Яны Мялк в Театре имени Горького потрясающе разноплановы. Искренняя и порывистая Катя в «**Пяти вечерах**», мятущаяся и нежная Долли в «**Анне Карениной**», женственная и мягкая Нора в «**Норе**», серьезная и трогательная Шарлотта Лукас в «**Гордости и предубеждении**», страстная и веселая Стасси в «**Не «Сильва», не оперетта**», Эва в «**Сценах из супружеской жизни**» — да разве все перечислишь! И это еще не вспоминая о сказках и детских спектаклях, в которых Яна Вадимовна так гармонична, что юные зрители искренне верят: на сцене — мальчик, **Мальш**, весело проказничающий с Карлсоном, или девочка — **Маленькая Разбойница**, всей душой готовая помочь Герде.

Каждая из героинь Яны Мялк — запоминается, оставляет след в душе, а главное — все они разные. Потому что каждую роль актриса пропускает через



«Ханума». Акол — С. Гончаров, Ханума — Я. Мялк

себя, вживается в новую женскую судьбу, пусть даже совсем крохотную, и зритель чувствует эту естественность, правду. И не только зритель. По итогам сезона 2018–2019 годов Яна Мялк стала лауреатом **Театральной премии Приморского края имени народного артиста СССР Андрея Присяжнюка «Серебряный медальон»** в номинации **«Лучшая женская роль сезона»**. И уже третий год возглавляет не только жюри этой премии, но и Приморское региональное отделение СТД РФ. И выполняет эту важную миссию так же серьезно, спокойно, вдумчиво, как и репетирует новую роль.

— Мне не привыкать к тому, что работы много, — улыбается Яна Мялк. — Я, понимаю, по натуре своей такой «работун». Что есть, то есть. Но если понимаю, что могу это сделать, что это нужно делать и это правильно, то почему нет? Ме-

ня должность не тяготит, и связанные с ней заботы тоже, потому что СТД, в первую очередь, помогает состоящим в Союзе творческим людям, да и не только. Как может тяготить такое благое дело, как помощь?

А главное, даже став человеком статусным, Яна Вадимовна остается такой же, как всегда — искренней, порывистой, естественной, энергичной.

— Надувать щеки и важно разговаривать — не моя история, — откровенно говорит она. — Я отношусь к своему статусу, если таковой есть, легко, весело и с юмором.

И все же, когда в конце осени на сцене Театра имени Горького проходит очередная церемония вручения премии имени Андрея Присяжнюка и собираются представители всех **семи** театров Приморского края, коллеги, сидящие в зале, тепло и искренне приветствуют



«Нора». В роли Норы

Яну Вадимовну. И понимают — она каждый раз волнуется. Такой характер.

В 2021 году в жизни Яны Мялк (если человек — «работун», то работа его найдёт, верно?) появился еще один важный проект. Не просто важный, а меняющий жизни сотен людей к лучшему. Проект «Народные театры Приморского края». Его инициаторами стали губернатор Приморского края **Олег Кожемяко** и главный режиссер Театра имени Горького **Ефим Звеняцкий**. Подумать только: за три года в Приморье в рамках проекта было организовано 10 народных театров! Первый в **Артёме**, а потом — по всему краю, от **Спасска-Дальнего** до **Дальнегорска** и **Арсеньева**. Кстати, 10-й народный театр в селе **Хороль** пригласил зрителей на премьеру совсем недавно, в середине декабря 2024 года.

Яна Вадимовна, как художественный руководитель проекта, курирует народные театры по всему краю. Она и ак-

триса Театра имени Горького **Марина Волкова** работают над постановками как режиссеры-педагоги, помогают самодельным артистам поверить в себя, обжиться на сцене и жить на ней. Двигаться, говорить, работать с партнером, чувствовать момент — десятками секретов профессии каждый раз делятся с актерами-любителями (как там в старом фильме — «не народные артисты, но артисты из народа»?) Марина и Яна, вкладывая силы в новую постановку.

Без преувеличения можно сказать, что за три года Яна Мялк стала душой и сердцем проекта «Народные театры». Ее энергия вдохновляет — ведь не зря самый первый народный театр Приморья, открывшийся в городе шахтеров и авиаторов **Артёме**, не так давно представил уже третью премьеру. Мало того, артисты театра даже на мини-гастроли съездили!



Я. Мялк и Е. Звенияцкий на пресс-конференции по поводу открытия первого народного театра в г. Артёме

— Как меняет жизнь людей в небольших городах наличие народного театра, мы теперь знаем точно, — говорит Яна Мялк. — В Артёме, в Арсеньеве, в Дальнегорске к нам подходили зрители — причем, не просто знакомые или родные артистов, а именно жители города, — и говорили о том, что в городах словно забурлили новые соки! Это очень важно...

В словах этих — правда жизни. Когда народный театр стали организовывать в одном из отдаленных городов Приморья — Дальнегорске, люди, узнав такую новость, собирались на кастинг даже из соседних деревень и сел и готовы были по два часа трястись в автобусе, но приезжать на репетиции и реализовать свою мечту — прикоснуться к искусству Мельпомены.

Губернатор Приморья Олег Кожемяко стал обладателем специальной награды «За поддержку театрального искусства России». По традиции ее получают руко-

водители регионов, которые наиболее активно способствуют осуществлению значимых культурных проектов. Безусловно, проект «Народные театры Приморского края» — один из таких.

Для постановок в народных театрах берутся простые пьесы, чаще — комедии, сказки. Словом, то, с чего легко начинать. Но важно отметить, это не «проходная» литература, а хорошая драматургия, уже неоднократно воплощавшаяся на сценах театров России. И происходит это в том числе с подачи Яны Мялк. Она твердо верит: самодельность — не повод снижать планку. Важно подчеркнуть, что высокий уровень постановок народных театров в Приморье отмечают и специалисты.

А Ефим Звенияцкий недавно выразил уверенность в том, что в 2025 году во Владивостоке пройдет **фестиваль народных театров края**. Возможно, он будет посвящен 80-летию Великой По-

**беды.** В столицу ДФО съедутся самодеятельные артисты со всего Приморья, под крыло Яны Мьяк. И все они полны благодарности и любви к ней — за неустанный труд, стремление делиться опытом, за широту души и великую, живущую в ней любовь к Его Величеству Театру.

Театр — он всегда с нашей героиней, как она сама признается: работа выходит вместе с ней из дверей служебного входа, идет домой...

— Отключиться не получается, фактически, никогда. Хотя и говорят, что это неправильно, но что поделать, если моя жизнь на 80 процентов — театр, — признается Яна Вадимовна. — Все остальное — семья, друзья и прочее — 20 процентов. Так получается.

Уже не в первый раз Ефим Звеняцкий привлекает Яну Мьяк к работе над постановками в качестве второго режиссера. Одна из первых ее работ в этом амплуа — спектакль **«Арсеньев. Расхищение не подлежит»**, который в 2023 году получил специальный приз жюри конкурса **«Серебряный медальон»** за художественное воплощение историко-документальной драмы. Сегодня Театр имени Горького работает над новой музыкальной постановкой к 80-летию Великой Победы. Второй режиссер — Яна

Мьяк. Она считает, что помогать Ефиму Семеновичу — честь и ответственность. Как и всегда, она подходит к делу очень серьезно, отдаваясь еще одной работе всей душой, до доньшка. Птицарботун.

— Понимаете, иначе невозможно, — говорит Яна. — Мнение Ефима Семеновича о моей работе, о любой — на сцене театра, в проекте «Народные театры» и так далее — оно первостепенно. Так же, как мнение моей мамы. И Дениса, моего мужа.

Критика, как признается актриса, никогда не стимулировала ее, только еще больше заставляла грызть себя изнутри. Такой Яна человек — кнут не для нее. А пряников в театральной среде так мало...

— Ну вот такая я, что поделать, — словно размышляет сама с собой Яна Вадимовна. — Да, иногда мне приходится ну очень непросто. Но ни разу не было такого, чтобы я сказала: все, ухожу. Мир театра не отпускает. И не отпустит. Понимаете, моя жизнь — это театр. Другой не будет. И я хочу быть ему полезной, нужной, служить ему — даже если не актрисой. Просто быть в театре.

*Любовь БЕРЧАНСКАЯ*

## ДУНЯ ПО ИМЕНИ МАКСИМ

**Н**ачну издали. Вот слова не кого-нибудь, а самого **Игоря Федоровича Стравинского** из **«Хроники моей жизни»**: «Дело в том, что во второй половине XIX века наступила, по-видимому, вполне закономерная реакция против пришедшего в упадок мелодического искусства, которое застыло в готовых формах, чем только

опошлено их музыкальный язык, и вместе с тем пренебрегало многими другими элементами музыки. Но, как это часто бывает, из одной крайности ударились в другую. Потеряв вкус к мелодии как к самодовлеющей ценности, ею как таковой перестали пользоваться и таким образом утратили всякий критерий оценки ее красоты. Возвращение к





Максим Дунаевский.  
Фото из открытых источников в Интернете

изучению и к разработке мелодии с точки зрения исключительно музыкальной показалось мне своевременным и даже настоятельно необходимым. Вот почему мысль написать музыку, где все бы тяготело к мелодическому принципу, неудержимо меня привлекала. Ведь какая это радость — окунуться в многотембровое благозвучие струн и насытить им мельчайшие частицы полифонической ткани».

Э, да ведь тут концепция! — как сказали бы знатоки-музыковеды, понимающие, куда клонит великий мастер музыкального авангарда: не к отказу ли от собственного опыта, в котором сознательная дисгармония сдвигала подчас наш вкус в сторону раздражающей додекафонии и технике удушения красоты как обязательной приятности слухово-

го восприятия? Однако тут же всплывают всем известные пушкинские строки:

*Из наслаждений жизни  
Одной любви музыка уступает,  
Но и любовь — мелодия!*

Тут уж не поспоришь. Мелодия есть первооснова музыкального мышления, она сравнима лишь с великой женской красотой, всегда единственной и неповторимой.

Искусство создавать поразительные мелодии дано не каждому композитору, даже великому. После этой прерамбулы хочется сказать то, что все знают: в советские времена гениальным изобретателем мелодий был **Исаак Осипович Дунаевский**, имевший среди друзей веселое прозвище Дуня. Этот «Дуня» каждодневно будил всю страну в 6 утра позывным «**Широка страна моя родная**», и народ послушно вскакивал с кроватей и диванов, чтобы вовремя поспеть на работу с хорошим настроением.

«**Нам песня строить и жить помогать**», «**Сердце, тебе не хочется покоя**», «**Капитан, капитан, улыбнитесь**», «**Ой, цветет калина**», увертюра к кинофильму «**Дети капитана Гранта**» — эти и десятки других шедевров заставляли шевелить губами и бормотать мотивы Дуни миллионы людей. Казалось, перецеголять И.О. Дунаевского на мелодическом фронте невозможно. Сам **Шостакович** преклонялся перед Исааком.

И вот вам продолжение чуда. 80 лет назад у великого Дуни рождается незаконнорожденный сын по имени **Максим**. Говорят, природа «отдыхает» на детях выдающихся родителей. Максим опроверг эту дурь.

Стоит также вспомнить, что и **Леонардо да Винчи** появился на свет незаконнорожденным и это, заметьте, ну, никак не помешало ему удивить весь белый свет.

Максим повезло — в **Московской консерватории** он учился по классу композиции у блестящих педагогов —



Марк Розовский, Максим Дунаевский, Юрий Ряшенцев. Фото из архива Театра «У Никитских ворот»

**Кабалевского, Шнитке, Хренникова...** Уже одно это о чем-то говорит!.. Конечно, генетика сделала свое дело, но студент **М. Пашков** (фамилия мамы) доказал уже в те годы свою незаурядность.

Во-первых, надо было освоить в совершенстве рояль. Профессиональная беглость пальцев по клавиатуре столь свободна и заразительна, что ему могут позавидовать любые виртуозы фортепьянного исполнительства. Во-вторых, общая музыкальная культура благодаря педагогам и его собственному увлечению разнообразием сложнейших музыкальных форм подвигли юного Максима на сочинительство самого высокого уровня. Именно поэтому, наверное, на свой вопрос педагогу Шнитке:

— Как сочинить хорошую музыку?

Педагог улыбнулся ученику и ответил:

— Как хочешь!!!

Только став Мастером, студент М. Пашков принял фамилию отца и стал зваться — композитор **Максим Дунаевский**.

Тут-то мы и познакомились.

Он, будучи еще консерваторцем, то есть **60** с лишним лет назад (!), пришел в эстрадную Студию МГУ «**Наш дом**» на должность музыкального руководителя, сел за рояль и стал сразу чисто помощартиански сочинять, играть, петь, аккомпанировать, аранжировать, в общем, делать свое дело, которым, впрочем, он с блеском занимается по сей день. Начал он, помнится, с, казалось бы, мелочи. Для одного из спектаклей

нам понадобился клавесин. Но где его взять? И за сколько купить!?

Максим открыл крышку рояля, положил на струны газету, и через секунду под его руками клавиши издали божественные клавесинные звуки. Мы не знали тогда этого простого трюка и зааплодировали благодарно.

А потом был мой балаганный спектакль по поэме **Семена Кирсанова** «Сказание про царя Макса-Емельяна», где Максим выдал несколько чудесных тем, лиризм и жизнерадостность которых восхищали.

И все оттого, что Максим унаследовал от отца, я бы сказал, этакий патологический оптимизм, столь пригодившийся советской эпохе, с первых своих шагов был связан и с реальностью новейшего времени, в котором мир услышал и электронные звуки «Битлз», и ритмы интеллектуального джаза, и самую разнообразную полифонию трагикомического свойства. В этом рапсоде главным всеопределяющим качеством осталась та самая Ее Величество Мелодия, сделавшая композитора модным, а его стиль узнаваемым.

Музыкальный язык Максима Дунаевского зиждется на его тонкой чувственности, душевности и неисчерпаемом, чисто раблезианском подъеме. Жизнь и любовь к жизни сливаются у него в одно целое, его печаль светла, нежность звуков бывает поразительна, он бывает в них и тверд, и гневен, но всегда легок, глубок и экспрессивен. Уже сегодня он классик, знающий все секреты своей профессии. Его достоинство в том, что он, в отличие от многих своих коллег, может и умеет создать шлягер, а без шлягеров жанр мюзикла мертв, без умения писать шлягеры нет композитора.

Более того, низкий жанр куплетов М. Дунаевский поднял на высоту искусства, — и это тоже надо уметь. Максим Дунаевский сегодня — композитор двух веков, XX и XXI. Следует помнить, при-

том он абсолютно свободен по-человечески, что немаловажно для любого Творца с большой буквы.

Скажу нескромно, это я «протолкнул» Максима в кино. Фильм «Синие зайцы» по моему сценарию в Первом объединении «Ленфильма» (режиссер **Виталий Аксенов**) стал дебютом юного композитора в пространстве «синема». И — по-неслось!

Затем Максим встал за пульт главного дирижера **Московского Государственного Мюзик-холла**, которым я имел беспокойное счастье руководить в середине 70-х годов прошлого века.

Наконец, наше сотрудничество привело к созданию бомбового спектакля «Три мушкетера» в МТЮЗе (режиссер **Сандро Товстоногов**) и впоследствии известного фильма с **Михаилом Боярским** в главной роли.

Тут уместно сказать о нашем сотворчестве с **Юрием Ряшенцевым**, поэтическое мастерство которого отменно соединилось с музыкой Максима Дунаевского.

Когда человек, знающий ноты, оказывается столь чуток к чисто литературному слову, к пониманию драматургии, к акцентам и смыслам стиха — поверьте, это нынче большая редкость, свидетельство культуры таланта, его величия.

Наши последние по времени работы с Максимом — «Капитанская дочка» по **А.С. Пушкину**, «Каштанка» и «Душечка» по **А.П. Чехову** — мюзиклы, специально написанные М. Дунаевским по моему заказу для **Театра «У Никитских ворот»**, — придите к нам на них и убедитесь, что наша мушкетерская давняя дружба жива и дает весьма достойные плоды по сей день.

С днем рождения, молодой восьмидесятилетний Дуня по имени Максим!

*Марк РОЗОВСКИЙ*

# ОНА ИЗ ТЕХ, КТО ВИДИТ СУТЬ

«**Н**айди дело по душе, и тебе никогда не придется работать», — это мудрое и меткое изречение можно отнести к директору **Губкинского театра для детей и молодежи**. Отчасти. **Ирина Николаевна Пьяных** работает много и постоянно учится, иначе театр не занимал бы сегодня столь высокие позиции, не был бы среди равных одним из лучших. Но история ее профессионального становления — как раз тот самый счастливый случай, когда однажды избранная стезя стала главной дорогой жизни. Когда работа в радость и в удовольствие. А ведь только так и можно творить, создавать, приносить пользу людям и своей малой родине, которой Ирина Николаевна предана беззаветно.

Она чтит свои родовые корни и настаивает на том, что человека нужно и важно называть не только по имени, но и по отчеству: «Это заложено в нашей ментальности. Мне нравится наша культура, я чту ее и дорожу исторической памятью своего народа. Я горда тем, что россиянка. Горжусь, что в моем имени есть имя моего отца. Никакие новомодные веяния и происки Запада не отнимут у меня отчества и Отечества».

Ирина Николаевна часто обращается к народной мудрости, в ее лексиконе важное место занимают пословицы и поговорки, бытовавшие за много поколений до нас, истина которых проверена временем, огромным жизненным опытом и самой судьбой нашего народа. Остро переживает даже намек на панибратство по отношению к культурным традициям и духовным ценностям. Эта удивительная женщина гармонично сочетает в себе лидерские черты грамотного дальновидного руководителя и успешного менеджера, способного выстроить на перспективу четкую стратегию и тактику действий, с интеллигентностью, гуманизмом и глубокой внутренней культурой.

Предпосылки, на которых было заложено профессиональное поле деятельности Ирины Николаевны, сформировались еще в детстве. В их семье всегда царила творче-

ская атмосфера. Не осталась в стороне от семейных традиций и сама Ирина. Наряду со средней общеобразовательной школой, она столь же успешно окончила музыкальную — по классу хореографии, и всю дальнейшую жизнь связала с культурной сферой. Источком по-настоящему большой творческой биографии стал **ДК «Строитель»**, куда она пришла по окончании отделения хореографического искусства **Белгородского училища культуры**. Именно в «Строителе» берет начало цикл глубокого погружения молодого специалиста в разнообразие культурной жизни Губкина. Как художественный руководитель Дворца культуры, Ирина Пьяных занимается организацией и проведением культурно-массовых праздников, масштабных городских мероприятий, со временем все ярче проявляя свои лучшие профессиональные и лидерские качества. Постепенно приходит осознание, что наибольшую пользу развитию культуры она принесет как грамотный менеджер. Так мечта о большой сцене уступила место новым устремлениям.

Пройдя отличную профессиональную школу, полная творческих идей и планов, Ирина Николаевна возглавила коллектив **Троицкого ДК**, кардинально изменив к лучшему культурную жизнь поселка. К этому времени за ее плечами уже факультет социально-культурной деятельности **Орловского государственного института искусств и культуры**, она — квалифицированный менеджер с солидным опытом управленческой деятельности, сформированным мировоззрением и стилем работы.

С ее приходом оживилась работа коллективов художественной самодеятельности, одновременно начали открываться кружки декоративно-прикладного творчества и клубные формирования по новым направлениям деятельности. Стремительно рос уровень культурных мероприятий и праздников, проводимых на территории поселка Троицкий. Ирина Николаевна объединила молодежь, наладила прочные партнерские связи с учреждениями



Ирина Пьяных

образования и культуры, административной структурой поселка и предприятиями, вскоре ставшими шефами.

За три года Ирина Пьяных поднимает учреждение на лидирующие позиции в регионе и вскоре принимает руководство Губкинским театром для детей и молодежи, изначально поставив перед собой амбициозную цель — вывести ГТДМ на качественно новый уровень, трансформировать его в профессиональный репертуарный театр. То, что ей это блестяще удалось, — сегодня уже общепризнанный факт.

В 2016 году в развитии ГТДМ началась принципиально новая эра. Начиная с этой отправной точки, каждый театральный сезон приносит уникальные творческие проекты, грандиозные премьеры, новые яркие имена. Ирина Николаевна стремительно вошла в незнакомый ей тогда мир сценического искусства, проявив себя как талантливый организатор и управленец. С самого первого шага на новой стезе она стремилась к совершенству, понимая, что театр — не просто сцена и актеры, а сложный организм, особая система, требующая внимания ко всем аспектам деятельности.

«Принимая руководство, я изначально определила цель сделать в Губкине репертуарный театр, посредством которого будут формироваться и укрепляться духовно-нравственные и эстетические ценности зрителей, независимо от их возрастной категории. Сегодня мы не только популяризируем сценическое искусство, мы формируем у зрителя грамотный театральный вкус, укрепляем нравственное здоровье людей. В театре я чувствую себя на своем месте. Именно здесь пришло осознание того, что занимаюсь нужным и важным делом», — подчеркивает Ирина Николаевна.

Но, как известно, Москва не сразу строилась. В первую очередь, как дальновидный руководитель и эффективный менеджер, она разработала стратегию развития театра, в которой основную ставку сделала на профессионализм коллектива. Она стимулировала сотрудников к обязательному получению профильного профессионального образования, сформировала компетентную работоспособную команду, начиная от актерской труппы и административной службы, до специалистов производственных цехов, способную решать все постав-



*После премьеры спектакля «Саня, Ваня, с ними Римас». В центре И. Пьяных и В.И. Слободчук — председатель Белгородского регионального отделения СТД РФ, художественный руководитель Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина*

ленные в рамках стратегии развития задачи. И дело пошло!

Под руководством Ирины Николаевны Пьяных многократно вырос профессиональный уровень театра, его популярность и востребованность у зрителей, о чем говорят неизменные аншлаги на спектаклях. Среди преданных поклонников губкинской сцены не только местные театралы, на спектакли ГТДМ приезжают из **Старого Оскола, Белгорода, Воронежа, Курска, Орла**. Театр обрел уникальное узнаваемое лицо и стал престижной визитной карточкой города Губкина.

В целом за год ГТДМ посещают более **26 тысяч** зрителей — третья часть жителей Губкина. И это не только дети и подростки, которые в первую очередь находятся в центре внимания, это люди самых разных возрастных и социальных категорий. Ирина Пьяных убеждена, что театр должен быть близок и доступен всем слоям населения, независимо от их социального статуса и материального положения. Поэтому под ее руководством организуются и бесплатные показы спектаклей для школьников из малообеспечен-

ных семей, детей военнослужащих, людей с ограниченными возможностями здоровья, пенсионеров. Вся деятельность Ирины Николаевны Пьяных направлена на то, чтобы сделать театральное искусство понятным и близким каждому человеку, тем самым улучшить культурную среду города.

Сегодня в репертуаре ГТДМ, который ежегодно обновляется, более **50** спектаклей, поставленных по произведениям отечественных и зарубежных классиков, современные постановки. Зритель благосклонно и с живым интересом принимает жанры и формы сценического искусства, которые ранее не воплощались на губкинских подмостках — буффонада, фарс, пантомима, сторителлинг, документальный театр.

Формированию качественного разнопланового репертуара во многом способствовал тонкий эстетический вкус Ирины Пьяных. Она является инициатором и вдохновителем многих творческих и социальных проектов, которые с успехом реализуются и находят живой отклик зрительской аудитории. В их числе, ставшие знаковыми веками в стратегии развития ГТДМ и приоб-

щении зрителя к сценическому искусству, — «Театр без границ», «20 шагов к зрителю», «Про#Свети». Так, спектакли этого ныне действующего театрально-образовательного проекта, изначально адресованного школьникам и студентам, прочно заняли заметное место в репертуарной афише ГТДМ.

Когда для постоянных зрителей одного лишь просмотра спектаклей стало явно недостаточно, с легкой руки Ирины Николаевны появился зрительский клуб театрального искусства «Разговор о важном», интеллектуальные встречи в котором проходят регулярно. Темы для совместного обсуждения не надуманы. Каждый премьерный спектакль поднимает множество актуальных вопросов, затрагивающих разные стороны жизни и перипетии человеческих отношений, морально-этические, духовные, философские темы. В таких диалогах рождается истина.

«То, что за годы руководства мне удалось максимально приблизить театр к зрителю и завязать конструктивный диалог, благодаря которому укрепляются позиции ГТДМ, растет интерес к сцене, я воспринимаю как свою победу, — говорит Ирина Николаевна. — Театр должен не развлекать, а развивать. В этом есть главная суть и его миссия. Нет нужды изобретать велосипед. Но его можно улучшать и совершенствовать, если ты чувствуешь в себе к этому силы, если действительно уверен, что способен на это».

Ирина Николаевна обладает удивительной способностью в любом вопросе выделять главное, отсекая второстепенное и отменяя наносное. Она умеет видеть перспективу, стратегически выстраивая ход действий, ведущих к достижению намеченной цели. Решая каждую задачу, ее аналитический ум все расставляет по местам, раскладывает по полочкам так, что суть выходит на первое место, становится ясной и явной. А еще, она никогда не останавливается на достигнутом, постоянно намечая всё новые и новые рубежи развития, и, преодолев очередную планку, ставит еще более высокую.

На пути профессионального становления и личного роста ей всегда встречались люди, у которых хотелось учиться, брать с

них пример. Ирина Николаевна называет их гуру. Все они на разных этапах жизни гранили и шлифовали ее талант, делая постепенно из молодого специалиста настоящего мастера своего дела, были ее проводниками и соратниками в мире избранной сердцем профессии. За каждым таким именем — целая история, самые приятные воспоминания и бесконечная благодарность.

«Мне хотелось бы назвать их всех, но это будет внушительный список, а пропустить кого-то не могу и не хочу, — говорит Ирина Николаевна, улыбаясь. — Всё, что вкладывали в меня эти люди, чему учили, я жадно впитывала, и мне очень хотелось, чтобы сильные и мудрые наставники были в моей жизни всегда. Таких людей — грамотных, сведущих, мыслящих, неравнодушных, объемных я определила для себя как культурный код губкинской земли. Сегодня подобных им профессионалов катастрофически не хватает обществу».

Опытом, накопленным за 30 лет служения культуре, этим драгоценным интеллектуальным багажом Ирина Николаевна щедро делится со всеми, кто рядом. А иначе, за чем всё это?

«Отбирай лучшее. И не просто принимай его, как есть, а приумножай и совершенствуй. И транслируй в окружающий мир. Это мой принцип. Времена и обстоятельства меняются и ставят перед нами новые задачи, знания расширяются и масштабируются, происходит переосмысление многих вещей. Но всё хорошее, что было когда-то заложено в моей личности лучшими людьми, остается со мной навсегда. И я рада этим делиться, — подчеркивает Ирина Николаевна. — Оглядываясь назад, уверена, что выбрала верный путь в своей жизни».

В том, что губкинский театр стал таким, каков он есть сегодня, несомненная заслуга Ирины Николаевны Пьяных. Она яркий пример того, как сила воли, профессионализм и стремление к творческому росту меняют окружающий мир, делают его добрее и лучше.

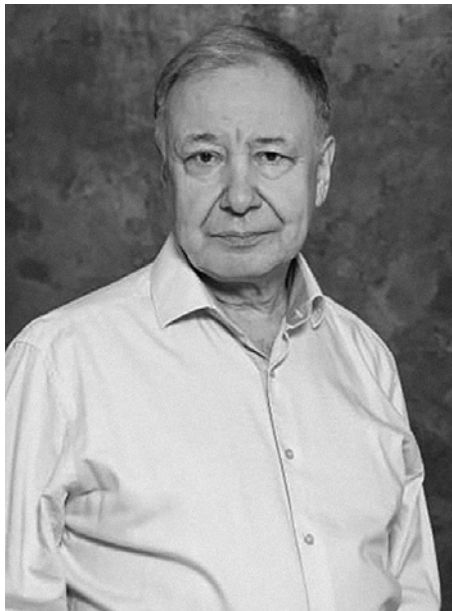
Виктория РЕПИНА

Фото Марины РЕМИЗОВОЙ

## ПОТРЕБНОСТЬ ВРЕМЕНИ

**И**стория каждого актера начинается гораздо раньше, нежели вдруг кто-то заметит его редкую способность удерживать внимание, демонстрировать особое видение жизни, через широкую призму эмоций. Он воспринимает и передает реальность, проводя ее через богатый спектр внутренних переживаний и смыслов, хранимых в фолиантах генетических знаний человечества. **Михаил Панюков** – актер театра и кино, снявшийся более чем в **100** кинокартинах. Сейчас он работает на сцене **Русского духовного театра «ГЛАС»** и задействован в большинстве спектаклей репертуара. Он тихий актер, в смысле восприятия информации, и очень щедрый в плане воплощения на сцене. А свой творческий путь начал классически: баловством за школьной партой, чтобы привлечь внимание, чтобы поведать миру: артист во мне родился и живет!

Михаил Панюков



**Михаил Панюков:** В начальных классах мы писали сочинение на тему «Кем я хочу стать». Кто-то хотел стать доктором, кто-то актрисой... А я написал: «Хочу стать клоуном. Буду смешить людей. Все будут смеяться и дарить мне цветы!» С 7 класса начал заниматься в самодеятельности. Тогда уже точно решил поступать в театральное училище. Актерским мастерством я занимался, по сути, с первого класса, а то и раньше...

«Все будут смеяться» – маленькая потребность человека сделать мир лучше, хотя бы на три метра вокруг себя, ведь в этом радиусе мир и впрямь изменится к лучшему. Дорога в театр «ГЛАС», по всей видимости, началась задолго до знакомства с ним.

**Михаил Панюков:** Я крещен с детства, воцерковлен. В то время, когда еще не работал в театре, один дьякон (тогда он еще не был дьяконом) предложил мне организовать православный театр. Вместе со студентами духовного училища мы занялись этим. Тогда родилась идея моноспектакля о том, как человек пришел к вере в Бога. Мирослав Бакулин специально для меня написал монолог: несколько историй. Этот спектакль даже гастролировал. Затем я начал работать в Театре Русской Драмы. Когда-то на их площадке играл свой моноспектакль. Михаил Щепенко меня запомнил и вскоре взял в труппу. Потом я пришел в Русский духовный театр «ГЛАС».

**Никита Астахов, художественный руководитель РДТ «ГЛАС»:** Михаил Панюков удивительный актер. Если говорить словами Анатолия Солоницина, то актерский профессионализм зависит, прежде всего, от скорости выполнения задачи, которую перед актером ставит режиссер. Это актерское послушание, понимание режиссера, слияние с режиссером. Удивительно, сейчас у многих актеров этого нет. Чаще встречается какое-то проявление гордости: «все сам», «все умею», «зачем меня учить...»





«Ревизор». В роли Хлопова

Когда начинаешь работать с такими актерами, как Михаил Иванович, удивляешься. Он — это полное растворение в том, что хочет режиссер, это воплощение поставленной задачи через себя. Удивительное качество. Я также видел его в кино. У него очень много ролей, они небольшие по объему, но по уровню исполнения — наравне со звездами.

Михаил Иванович занят в большинстве спектаклей нашего театра, в том числе «Черная книга», «Имя России — Александр Невский», «Корсунская легенда»... Он — репертуарный актер. Сейчас мои мысли о нем связаны с подготовкой «Гамлета» по У. Шекспиру. Ему поручена роль короля Клавдия. Очень интересное назначение. И решение роли неординарное.

Добавлю, Михаилу Ивановичу присуще вечно молодое актерское желание все время трудиться — за ролью роль. Жажда ролей отличает его от многих коллег. Тем более, сейчас такое время: материализм, практицизм, когда во главу угла

ставятся задачи и цели, которые не соответствуют творчеству. Радостно работать с Михаилом Ивановичем в едином художественном пространстве. Это соединение актерского опыта с молодым рвением.

**Михаил Панюков:** Я на репетициях много не говорю. Актеру что говорить?! Режиссер что сказал, то и надо делать. И роль всегда нужно делать своей, текст — своим, от себя, наполнять своей живой энергией.

— **Михаил Иванович, бывает ли в жизни актера особая роль? Если да, то что это за роль для вас?**

— Я играл в фильме «Апостол» генерал-полковника Пчелкина главкома ВВС (форму надеваешь, сразу плечи расправляются). Брежнева в фильме «Журавль в небе». В театре — Сталина (был в гимнастерке, кальсонах и лаптях. Режиссер тогда требовал: «Не надо пародии — говорите своим голосом»). Было много разных ролей. Однако в театре «ГЛАС»



«Беда от нежного сердца». В роли Василия Петровича Золотникова

есть спектакль «Живы будем — не по-рем» по В. Шукшину. Я играю в рассказе «Миль пардон, мадам» Броньку Пупкова. Интересная роль. Характерная. Комедийная. Все роли играю с удовольствием, но это моя особенная роль. Все мы иногда, если не врем, то немножко сочиняем. Бронька врет! Почему врет? Отвечая на этот вопрос, замечаешь огромную трагедию в жизни моего героя и проникаешься к нему теплой симпатией. Бронька — бывалый охотник, меткий стрелок. Но однажды он отстрелил себе два пальца. А потом пришла война. Солдатом на фронт его взять не могли из-за увечья — взяли санитаром. Санитаром и прошел войну. А мог бы... Возможно, именно по этой причине он врет. Не просто по жизни врет, а тогда, когда в деревню приезжают охотники. Он всякий раз рассказывает историю о том, как покушался на Гитлера и даже стре-

лял в него. История звучит неправдоподобно, но Бронька так воодушевленно рассказывает, что ему охотно верят. На войне он мог быть снайпером, но, увы, взяли санитаром. Случившуюся невосребованность этот герой Шукшина и компенсирует своими байками. Личная трагедия.

— *А какие у вас взаимоотношения со зрительным залом?*

— Залу всегда отдаешь часть себя, и он это воспринимает. Очень важна атмосфера на сцене и в зале. Часто бывает так: тишина, произносишь монолог и даже чувствуешь, что за каждым движением пальца зритель следит. А иногда, бывает, играешь, а реакции нет. В таких случаях говорят: «мертвый зал». И такое бывает. Не знаю, от чего это зависит... Но всегда потрясает, когда в тишине чувствуешь дыхание зрительного зала, его движение вслед за идеей. Эти взаи-



«Гамлет».  
В роли Клавдия



«Имя России —  
Александр Невский».  
В роли князя Ярослава  
Всеволодовича

моотношения особые — они живут, пока продолжается действие, а потом замирают в тишине опустевшего зала. И так раз за разом.

Театр — особый вид искусства, и его существование — это тоже особое таинство. И сейчас, возможно, открывается новая страница Театра. Мир так динамично меняется, так круто мчится вперед, без должного осознания направления,

без попытки регулировать скорость. Человеку просто необходимо почувствовать себя живым, для этого и существует мир эмоционального искусства. Театр для зрителя, актер тоже для зрителя. И сейчас это исключительная потребность времени.

Ольга ЩЕТИНИНА  
Фото предоставлены  
Русским духовным театром «ГЛАС»

## ВЕРИТЬ В ЧУДО

Этого актера знают в лицо и по имени даже те ивановцы, которые ходят в театр лишь от случая к случаю. Его имя в программке спектакля всегда вызывает у зрителей всех возрастов предвкушение чего-то удивительного, волшебного, праздничного. И очень символично, что его творческий дебют, состоявшийся в 2015 году, еще в студенческую пору, пришелся на январь — месяц чудес, когда еще не отгремели новогодние праздники, еще не погасли елочные огни.

«Как искрится и переливается узор на окнах зимой, столь же яркой, волшебной, сложной по форме, требующей особых ус-

*Игорь Демин. Фото Е. Серковой*



ловий, представляется мне театральная жизнь — сказочная, эфирная и очень осознанная». Так говорит об актерской профессии артист-вокалист **Ивановского музыкального театра Игорь Демин**.

Процесс подготовки и проведения спектакля в восприятии актера сродни подготовке к семейному новому торжеству, где собирались все родные и близкие: сначала — чувство трепета; впереди — некий рубеж, который нужно переступить и за которым тебя будут рассматривать и оценивать; а за этой трудной завязкой — объединение всего ансамбля и зрителей на основе чего-то неуловимо волшебного.

Игорь вспоминает: «...Почему в детстве так часто рисовал именно новогоднюю ель? Ждал чуда? Определенно! А огни? А сказочной красоты стеклянные елочные игрушки? Абсолютно живые, со своей историей. Мне их жаль: на протяжении стольких лет лишь единожды появляются, украшая собой ель... Сколько они могут рассказать... Парадоксальным образом канун Нового года стирает временные границы: все объединяется, перерождается и вновь оживает. Самое интересное — глаза этих елочных персонажей: в них какая-то тайна, и они готовы ее рассказать, лишь часы пробьют полночь и наступит их пора...»

Верил в чудо и старался разгадать те истории, которые могли бы поведать эти фигурки. Для актера «верить в чудо» равнозначно «действовать». Судьбоносным стало поступление на актерское отделение в **Ивановский колледж культуры**, на курс заслуженной артистки РФ **О.Л. Раскатовой**. Именно она помогла любознательному ученику поверить в чудо театрального мира и раскрыть тайнства актерской профессии. Ивановцам хорошо известна династия Раскатовых, верой и правдой служивших театральному искусству.

Через воплощенных ролей по-прежнему ассоциируется с пледой таинственных игрушек на елке — любовно, вручную расписанных; с мудрыми, немного груст-



«Донна Люция, или Здравствуйте, я ваша тетя». Френсис Чесней — В. Кочержинский, Бабс — И. Демин. Фото Е. Серковой

ными глазами, несмотря на всю веселость и яркость цветов. Каждая — со своей судьбой и историей, которую она готова рассказать, лишь только раздастся третий звонок, словно бой часов в новогоднюю ночь, и поднимется занавес...

Рассмотрим поближе эти фигуры. Какие тайны они хранят? Какие истории хотят рассказать?

Вот странный, нервный человек со взерошенными волжским ветром волосами и с пистолетом в руке, бегущий по стремительно крутящемуся кругу жизни. Это — Юлий Капитонович Карандышев из мюзикла **Е. Подгайца** «Бесприданница». Образ Карандышева глубоко противоречив. Казалось бы, в музыкальной версии пьесы он сохраняет недостатки, присутствующие в оригинале: неуклюжую скованность, неумение вести себя в обществе и болезненное самолюбие. Однако актер наделяет героя неожиданными качествами, разрушающими тесные рамки типа «маленького человека».

Пожалуй, актерская энергетика Игоря Демина идеально резонирует с музыкальным материалом спектакля. В образе Карандышева появляется внутреннее достоинство, необычно преломляющее каждую сцену и вступающее в острый конфликт со стремлением героя нравиться окружающим, даже при отсутствии к ним уважения. Умело обращая текстовый материал себе на пользу, актер показывает Карандышева не просто неглупым, но наблюдательным, остроумным и саркастичным человеком, дающим беспощадно точные характеристики Паратову и людям его круга. Сложное сочетание этих разнообразных качеств создает тонко выстроенные качели в восприятии персонажа: от неловкой сцены приглашения на обед до душераздирающей арии «Барин приехал», украшенной мастерски исполненным рваным, отчаянным пластическим рисунком; от нелепого поведения подвыпившего Карандышева на приеме до вызывающего слезы, пронзительно-правдивого монолога «Я смешной



«Бесприданница». В роли Карандышева. Фото С. Силкина

человек». И сквозь все это — набирающее обороты кружение постепенно обретающих четкость фигур-мишеней в сознании героя. Весь спектакль — напряженное ожидание выстрела, который прозвучит, когда пружина будет дожата до предела.

Вот персонаж в нелепом канареечно-желтом платье, с бледным раскрашенным лицом, держащий в руках забавный дамский парик. Он похож одновременно и на ярко-го и задиристого Арлекина, и на грустно-романтического Пьеро. Это — Баберлей, более известный как **Бабс**, — главный герой музыкальной комедии «**Донна Люция, или Здравствуйте, я ваша тетья**». История о молодом человеке, невольно вовлеченном в обман с переодеванием в женщину, пользуется многолетним зрительским успехом, который во многом зависит от исполнителя главной роли.

Бабс — персонаж одновременно комический, характерный и лирический, и актер удачно сочетает эти различные грани. Момент перевоплощения из обаятельного денди, легко скользящего по жизни, в эксцентричную даму-миллионершу исполнен органично и с подкупающей самоиронией. Образ «лжететушки» искрится очаровательным озорством, остроумной импровизацией, размашистой яркостью и энергией бразильского карнавала. Многообразная пластика и подвижная мимика актера создают сложные градации наигранной женственности и мужской природы героя, вызывая беспронигрышный комический эффект. В то же время, история любви Фрэнкерта Баберлея к Элле Дилон звучит самой мощной лирической нотой спектакля. Ария «Элла здесь, а я открыться не могу» — квинтэссенция того, как Игорь Демин существует в романтических образах: избегая ненужного пафоса и условности, идя не от формы, а от содержания, через предельную искренность и душевную обнаженность он доносит до зрителя главную идею спектакля — чудо и безумие любви, ее превосходство над денежными расчетами.

Вот гибкая, подвижная, словно на шарнирах, фигура в пиджаке брусничного цвета. А за спиной — целый арсенал для перевоплощений: здесь и военная форма разных стран, и старинная кинокамера, и лирический шлейф русской метели. Это многоликий **Тапер**, главный герой мюзикла **М. Дунаевского «Мата Хари»**, чудесным образом объединяющего волшебство театра с магией кино.

Действие мюзикла выстроено как процесс съемки фильма: на пороге гостиничного номера заходящей, казалось бы, кинозвезды появляется загадочный режиссер, и перед зрителями начинает раскручиваться кинолента, где жизнь преподносит не предусмотренные сценарием сюрпризы, а сложная череда перевоплощений порой заставляет усомниться, кто есть кто. Тапер — воплощение сразу нескольких мужчин, так или иначе повливающих на судьбу Маты Хари. Игорь Демин в этой роли успешно решает нестандартную актерскую задачу, историче-



«Мата Хари». Клод Франс — Н. Фураева,  
Тапер — И. Демин. Фото Р. Федченко

ски и психологически достоверно создавая собирательный образ мужского мира, в котором существует героиня. Благодаря органичному синтезу пластики, вокала и драматической игры актер вызывает к жизни целую плеяду четко различных образов: вот кинорежиссер, восхищенный своей героиней, вот отталкивающе-эксцентричный наркоторговец Косой, вот грубый тиран капитан МакЛеод и закомплексованный и жестокий капитан Леду, вот благородный и трагичный русский офицер Вадим Орлов — единственная любовь знаменитой шпионки... Переключение между ролями — мгновенно, в одно биение сердца, в один момент «смены кадра», ведь на сцене монтажные склейки не предусмотрены.

Вот причудливая кукла в платье, заботливо разлинованном клетчатым рисунком и

раскрашенным в желто-оранжевые цвета, вызывающе яркая и гремящая, словом, такая, мимо которой не пройдет ни один ребенок. Это мисс Эндрю, «ужасная няня» из мюзикла «**Мэри Поппинс, до свидания!**». А может быть, все не так уж однозначно? «Мэри Поппинс» в постановке **А. Лободаева** — увлекательно и ненавязчиво поданный через сказочный антураж неоновой «леденцового королевства» разговор о современных проблемах воспитания. Здесь родители, которые не успевают уделять внимание детям, откупаясь от них дорогими подарками, пугают больше, чем любые жесткие «викторианские» методы воспитания... Что же остается на долю мисс Эндрю?

Игорь Демин встраивается в режиссерскую концепцию органично и с присущей ему яркой индивидуальностью. Его мисс Эндрю сама — большое и шумное дитя.

Эффектно въезжая на сцену на тележке для багажа и отбирая свисток у полисмена, она с ходу задает правила ею же придуманной игры в строгую наставницу и ведет эту игру самозабвенно, с хулиганским размахом и юмором. Тонко выдержанная грань между кокетством и нелепостью, где-то откровенная «мультишность» и искреннее удовольствие от каждой сцены позволяют актеру сделать свою героиню не просто гротескной (гротеск ведь может и напугать), но и необыкновенно обаятельной. Взрослые, глядя на мисс Эндрю, смеются, вероятно, видя в шаржевом образе черты своих знакомых. А дети и вовсе с ходу принимают это шумное и веселое олицетворение хаоса за «свою». И все зрители уносят из зала не только чувство легкой грусти от расставания с Мэри Поппинс, унесенной «Ветром Перемен», но и послевкусие от хулиганского карнавального счастья, окружающего мисс Эндрю.

Вот величественная фигура в строгой красной мантии с белоснежным воротничком и голубой орденской лентой, прямая и гордая, с изящными руками, сложенными в не то благочестивом, не то отстраненном жесте. Это кардинал Ришелье, главный антагонист мюзикла **М. Дунаевского «Три мушкетера»**.



«Мэри Поппинс». Мисс Эндрю — И. Демин.  
Фото Р. Федченко

Ришелье в спектакле — всемогущий распорядитель масштабной «шахматной партии», в которую безрассудно ввязывается Д'Артаньян и в которой вместо фигур — люди, а цена поражения — жизнь. Присутствие кардинала, зримое или незримое, так или иначе ощущается почти в каждой сцене спектакля. Его голос, властный и завораживающий, с четкой выверенностью интонаций, создает ощущение опасности, наэлектризованного воздуха. А филигранная отточенность жестов и мимики наделяет персонажа безупречной грацией и эстетикой, одновременно формируя убедительный образ человека, обладающего непрекаемым авторитетом, вызывающего трепет и уважение. Игорь Демин

делает кардинала не только величественным, но и по-своему человечным: сквозь сдержанную амплитуду общего рисунка роли проступают и маленькие слабости, и сильные эмоции. Актер придает герою и оттенок трагизма, живо донося до зрителя тяжесть государственных обязанностей, беспощадно осмеянную королевой Анной Австрийской мечту о любви, щемящее личное одиночество, недоверие к окружающим. Благодаря всем этим тщательно отполированным граням, объединенным в гармоничное целое, образ кардинала Ришелье в исполнении Игоря Демина перерастает рамки функции злодея-интригана в авантюрно-приключенческой истории и приближается к масштабам своего исторического прототипа, одновременно приобретая и глубоко человеческое измерение.

Вот зловещий персонаж, напоминающий вампира из готических романов — бледный человек с нервными руками и странным, блуждающим взглядом, одетый в элегантный костюм темных тонов. Это — Ричард Мейсон, брат безумной миссис Rochester в мюзикле **К. Брейтбурга** «Джейн Эйр». Фигура Мейсона играет важную роль в происходящем в первом акте нагнетании мрачной тайны, обитающей в старинном поместье Торнфилд-Холл.

В короткой сцене появления незваного гостя на приеме у Rochester'a Игорь Демин предельно концентрированно использует широкое разнообразие средств, позволяющих создать образ человека, органически неспособного слиться с толпой. Оказываясь в обществе, Мейсон проявляет то неуверенность, то напор, граничащий с нахальством; то выдерживает дистанцию с другими гостями, то подступает к ним почти на грани нарушения приличий. Эта умеренная неровность поведения вызывает мгновенно передающееся зрителю ощущение тревоги, неуют, готического холода, которое закрепляется бесконечно изящным, почти эстетствующим исполнением арии «Жил-был на свете знатный лорд...», сквозь которое прорываются колкие, недобрые намеки, бросаемые хозяину дома. В дальнейшем Мейсон раскрывает-





«Капитанская дочка». В роли Хлопуши. Фото С. Силкина

ся и с другой, трагической стороны, проявляя искреннюю заботу о больной сестре и наблюдая ее бредовые сновидения с нежным принятием. Все эти разнообразные, порой противоречивые краски формируют, пожалуй, самый неуловимый, обращенный непосредственно к подсознанию образ в многоцветной галерее работ актера.

Вот колоритная фигура с лохматой бородой, на первый взгляд напоминающая деда-лесовика. Но стоит повнимательнее присмотреться к казачьему кафтану на красной подкладке, к лукавому и вместе с тем жесткому взгляду. Это атаман Хлопуша, один из виднейших сподвижников Емельяна Пугачева в мюзикле **Е. Загота «Капитанская дочка»**. Несмотря на грубую внешность, создание образа Хлопуши —

тончайшая работа по подбору очень точных штрихов, позволивших нарисовать поистине незабываемый портрет.

Среди таких штрихов — сложный грим, до неузнаваемости меняющий внешность актера и воссоздающий облик беглого каторжника; походка, сочетающая хромоту и звериное проворство; сочный, запоминающийся простонародный говор. А самое главное — предельно эффективная трансляция истории и мотивации персонажа через ограниченное количество сцен в рамках очень «густонаселенного» спектакля. Хлопуша — персонаж с «двойным дном»: на первый взгляд, в стане Пугачева он выполняет функцию «штатного шута» и балагура, однако, будто бы исподволь, через тонкие детали, сквозь кажущуюся нелепость проступают черты по-своему амбициозного, хитрого, жестокого человека, умеющего выживать любой ценой — матерого волка, который до поры прикидывается дурашливым псом. Особенно показателна сцена, когда Хлопуша после рукопожатия с Пугачевым обнаруживает следы шаманского снадобья, использованного главарем для доказательства своего «царского» происхождения. Тонкий баланс хитрости и чудаковатой эксцентричности делает Хлопушу, пожалуй, самым непредсказуемым персонажем спектакля и одновременно наделяет его парадоксальным, звериным, почти первобытным обаянием.

А вот волшебник с длинной белоснежной бородой, в яркой чалме и причудливом восточном наряде, украшенном сверкающими сапфирами; с вполне советским на вид комоданчиком, в котором хранится все необходимое для 1001 фокуса... Это старик Хоттабыч, настоящий джинн, исполняющий желания.

Среди многоцветной галереи «сказочных» ролей Игоря Демина Хоттабыч занимает особое место, будучи одной из «визитных карточек» актера; самым причудливым и вместе с тем точным олицетворением призвания «театрального мага». Ощущение реального, зримого волшебства рождает голосовое и пластическое исполнение роли: от высоких «стариков-



«Старик Хоттабыч». Волька – М. Денисов, Хоттабыч – И. Демин. Фото Е. Серковой

ских» нот и семенящей походки до громовых раскатов голоса всемогущего «повелителя светил» и неожиданной скользящей легкости в восточном танце. Хоттабыч одновременно добр и чудаковат, наделен безграничным воображением; порой по-детски обидчив, и так же по-детски увлечен всем прекрасным и удивительным в мире. Он – необходимый спутник детства и одновременно волшебная сила, способная заставить серьезного взрослого ненадолго почувствовать себя ребенком. Он – сам Праздник, перед теплым, искрящимся обаянием которого не устоит никто...

В канун Нового года мы ставим новогоднюю елку и украшаем ее игрушками. Прикрепляя разноцветные фигурки к колючим зеленым веткам, не просто повторяем привычный ритуал. Мы делаем это с чувством обновления, очищения, светлой надежды. Новогодняя ель всегда юна, и ее волшебный смысл для нас реален. Так же и театр, в его лучшем проявлении, не может превращаться в повторяемость раз и навсегда закреплённых форм. Для Игоря Демина ка-

ждая роль, каждый спектакль – это новое начало, новая жизнь, в которой рождается образ, абсолютно реальный в своем сиюминутном существовании. Для него работа над ролью никогда по-настоящему не заканчивается, это всегда путь, полный творческого поиска и открытий. И каждый раз, как в первый, перешагнув рубеж неотъемлемого первоначального трепета, перед зрителями появляется яркая мисс Эндрю, величественный кардинал Ришелье, только что родившийся волшебник Хоттабыч, которому три с половиной тысячи лет. И начинается волшебство – для взрослых и для детей, для него самого, словно вторя песне «Театр» В. Миодушевского из спектакля «Женя, Женька, Женечка», в исполнении народного артиста СССР Л.В. Раскатова:

*Театр! – Здесь реальность с мечтою слились!*

*Театр! – Воедино искусства сплелись!*

*В театре все помыслы тянутся ввысь,*

*И чудо рождается здесь с третьим звонком...*

Алина МОРОЗОВА

## КОГДА ВЕДЕТ САМА СУДЬБА

**В**ся творческая жизнь Людмилы Владимировны Мордовской связана с Курским государственным драматическим театром им. А.С. Пушкина. Именно на эту сцену вышла молодая актриса, закончив в 1981 году Иркутское театральное училище и вступив в труппу. Ее первой ролью стала Соня в спектакле, поставленном Владимиром Бортко «Дядя Ваня» А.П. Чехова. И начинающая актриса под руководством режиссера настолько точно и тонко воплотила героиню, мечтающую о любви, отвергнутую и не просто убеждающую в финале своего дядю, что они будут жить долго и увидят «небо в алмазах», что была сразу признана коллегами старшего возраста и своими ровесниками. Она была какой-то по-особому трогательной, мягкой, лиричной, что не мешало этой юной девушке проявлять силу в отношении с Иваном Петровичем, отцом, оставаться уверенной в той будущей жизни, что ждет каждого из нас. И словно вселяла эту надежду зрителям, выросшим и сформировавшимся в атеистическом обществе. Может быть, кто-то из них впервые задумался о том, что ждет впереди...

А следующая роль досталась молодой актрисе как будто для того, чтобы она смогла проявить себя непривычно для тех, кто видел ее Соню. Это была роль Кошки в спектакле для детей «Похищение лисовиц» М. Машаду. То, что необходимо в сказке, Людмила Мордовская проявила ярко и сильно. Партнеры и зрители могли в полной мере оценить музыкальность, пластичность актрисы, ее умение существовать в непросто́м пространстве сказки, интересной не только детской зрительской аудитории, но и их родителям. Людмила Мордовская сыграла множество разнообразных ролей, свободно чувствуя себя в драме, комедии, сказке и иных жанрах, каждый раз открывая все новые и новые черты своего дарования. Более 90 ролей в ее творческой копил-



Людмила Мордовская

ке, среди которых такие незабываемые для зрителей разных поколений, как Надежда («Вся надежда» М. Рощина), Мария («Звезды на утреннем небе» А. Галина), Годл в «Поминальной молитве» Г. Горина, Маша в «Касатке» А.Н. Толстого, Оля в «Спешите делать добро» М. Рощина, Беатрис в «Даме-невидимке» П. Кальдерона, Люси в «Шестом этаже» А. Жери, Ольга в «Трех сестрах» А.П. Чехова, Элис («Лев зимой» Д. Голдмэна), Лидия Белова («Традиционный сбор» В. Розова), Смеральдина («Слуга двух господ» К. Гольдони)...

Даже по этому небольшому перечислению образов, эпох, женских характеров можно оценить масштаб актрисы, сумевшей найти в каждой из своих героинь особые, только им присущие черты. Это были нежность и ярость, мягкость и твердость, покорность и сопротивление, но главное – точное ощущение времени и пространства, в которых протекали их жизни, незаметно приводившие



«Осенние скрипки». В роли Варвары Васильевны

зрителей к мыслям о сегодняшней реальности. Ведь прошлое не уходит в никуда — его следы остаются, пусть и иначе проявляясь в нас, соединяя времена и оставляя определенные знаки. А значит — влекущие в будущее.

Критики, приезжавшие в Курск на спектакли с участием Людмилы Мордовской или наблюдающие ее мастерство на гастролях в других городах, единодушно отмечали дар актрисы глубоко проникать в психологию образа, делая его неоднозначным, богатым в проявлениях, оставаясь при этом предельно искренней и органичной, какими бы ни были проявления чувств ее героинь. Людмила Мордовская упорно искала и неизменно находила неожиданные повороты и краски в ролях, создавая темпераментный, живой и надолго запоминающийся образ.

Ее отношение к работе с юных лет было и осталось по сей день не просто серьезным, но трепетным. Ярko выраженная актриса психологического склада, она всегда

доискивается до тончайших «струн души», не просто изучая свою героиню, но словно «примеривая» на себя ее образ, мысли, чувства, надежды и разочарования. Даже в том случае, если мало в чем совпадает с женщиной, «в шкуру» которой должна «влезть». Не случайно высоко отмечена была роль Лиды в спектакле «**Прости меня**» **В. Астафьева**, в котором Людмила Мордовская, родившаяся более чем через десятилетие после окончания Великой Отечественной войны, для достоверного воссоздания своей героини Лиды, должна была не просто прочувствовать судьбу этой молодой женщины, но серьезно вникнуть в работу над материалами военного времени, чтобы глубже осознать все тяготы и горечь далекой эпохи; чтобы осознать, через какие боль и одновременно уверенность в победе жили эти прекрасные люди. По словам одного из критиков, «эта работа в результате претворилась в полнокровный, убедительный и запоминающийся образ».

**Десять** лет назад на свой бенефис заслуженная артистка РФ Людмила Мордовская приготовила необычный бенефис. Актриса поставила спектакль и сыграла в нем центральную роль — это были «**Осенние скрипки**» **И. Сургучева**. Пьеса была написана ровно **100** лет назад, основательно забыта театрами, но именно ее выбрала Людмила Мордовская, создав своего рода сценическую фантазию.

Спектакль начинался хрестоматийно известными словами Шекспира: «Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры. У них свои есть выходы, уходы. И каждый не одну играет роль». Спектакль игрался без занавеса, зрители сидели на сцене и в зрительном зале, что создавало иллюзию общего пространства не только действия, но и значительно шире — единства, равности всех без исключения в едином мире Театра. И оказалось вдруг, что за прошедший век мало что изменилось в людях и в их жизни, поступках, мыслях, сомнениях и надеждах. Перед зрителями возникло течение вечных сомнений в отношениях мужчины и женщины, их запретные, но такие влекущие чувства, страхи

и непреодолимость желаний. Премьера в **Московском художественном театре** в **1915** году имела огромный успех. Иначе и быть не могло: напряженное внимание притягивал образ Варвары Васильевны, жены присяжного поверенного Лаврова, женщины бальзаковского возраста. Стремление к личному счастью основано на лжи мужу, любовнику, приемной дочери Верочке, самой себе и – Варвара Васильевна искренне страдает от собственной лжи, почитая себя в глубине души правой. Причудливый, неожиданный женский характер расценили главным достижением Ильи Сургучева: в нем царила эпоха модерна во всей своей прихотливости. Не потому ли и выбрала для бенефиса именно эту пьесу Людмила Мордовская, чувствуя совпадения 2015 года со столетней давностью, когда во многих отношениях «скрипки осени человеческой запели в душе»? А разве не чувствуем подобное с возрастом и мы, совсем не обязательно в любви, просто – в своем существовании?..

В советском литературоведении к творчеству И. Сургучева относились без пиетета, считая его довольно поверхностным по сравнению с другими писателями Серебряного века. Но, думается, справедливо говорил о нем **Роман Виктюк**, поставивший «Осенние скрипки»: «Я думаю, что конец века и начало века удивительно совпадают по невероятному дефициту на чувства... И вот в этой тоске по любви в начале того века и в конце нынешнего мы удивительно похожи. А Серебряный век – это вспышка любви, уникальная в мировой культуре и сознательно уничтоженная после 1917 года. Илья Сургучев – автор пьесы – сам из того времени. Поэтому выбор пьесы не просто наша тоска по любви, но и наша благодарность Серебряному веку. <...> Когда в 1915 году был поставлен спектакль в Художественном театре (ставил Немирович-Данченко, играла Книппер-Чехова), он имел потрясающий успех. Потом в 1919 году Сургучев уехал в Париж, и его имя, естественно, было забыто навсегда. Задача была возвратить этого человека



«Семейный портрет с посторонним». В роли Бабки

той стране, которая его отправила в Вечность. Он принадлежит нашей земле».

Можно почти уверенно предположить, что Людмила Мордовская полагала именно так. А значит, была у актрисы и еще одна задача – напомнить об очень важном, может быть, именно в наше время. «Прошрое – это колодец глубины несказанной. Не вернее ли будет назвать его просто бездонным? Ведь чем глубже тут копнешь, чем дальше проберешься, чем ниже спустишься в преисподнюю прошлого... Вот так же порой не можешь остановиться, шагая по берегу моря, потому что за каждой песчаной косой, к которой ты держал путь, тебя влекут к себе новые далекие мыслы», – в одном из самых значительных произведений мировой литературы, романе **Томаса**



«Традиционный сбор». Лиза Хренова — С. Сластенкина, Лидия Белова — Л. Мордовская

**Манна «Иосиф и его братья»** с этих слов начинается повествование. Осознав его, проникнув в его глубину, человек начинает понимать, что без этого «колодца» существовать невозможно. Надо иметь мужество, чтобы заглянуть в его «несказанную глубину» и увидеть там Время, которое непрерывно, а значит — остается с нами и в нас.

О многих ролях Людмилы Мордовской можно рассказать. Играя даже самые небольшие, второстепенные, эта актриса всегда привлекает к себе внимание: она живет, перевоплощаясь, порой до неузнаваемости меняясь, но оставаясь неизменно самой собой: личностью, устремленной в глубину, весь свой щедрый актерский дар посвятившей именно этому сладостному и одновременно горестному погружению в чужое, которое становится своим, личным.

И еще об одной черте характера актрисы нельзя не упомянуть. О том, что Людмила Владимировна сама поставила и сыграла свой бенефис — уже достаточно сказано. Но не только режиссура привлекла ее —

актриса приняла активное участие в подготовке **220-летнего** юбилея родного театра как одна из четырех сценаристов и режиссеров (**Е. Петрова, В. Зорькин, А. Колобинин**) этого действия: к празднику актеры подготовили своеобразный, очень необычный капустник в стиле импровизированного кафе на сцене. Людмила Владимировна прокомментировала это неожиданное для себя амплуа: «Там было несколько вариантов. Там разрабатывали. Что-то у нас не получалось, и мы бросали. Потом все-таки пришли к такому результату. Я про себя назвала это театральным капустником с драматическими элементами».

По-настоящему творческий человек пробует себя во всем. И если даже что-то не получается, продолжает упорно стремиться к результату. Результат достигнут — и он возвращается к своему призванию, к своему назначению, предначертанному свыше.

Наверное, в этом и скрыт смысл жизни...

Кира АЛЕКСЕЕВА

# ГЕНЕРАЛЬНАЯ ЛИНИЯ РУССКОГО ТЕАТРА

**12 декабря** завершился фестиваль «Биеннале театрального искусства. Уроки режиссуры», одним из участников которого был режиссер **Андрей Борисов**. Перед началом спектакля он дал мастер-класс для профессиональной аудитории. Публикуем расшифровку этого уникального события с небольшими сокращениями и представлением Андрея Саввича известным театроведом **Мариной Токаревой**.

**М**арина Токарева: На днях мы присутствовали на вручении премии «Легенда». Она вручается Фестивалем музыкальных театров «Видеть музыку» по итогам «Уроков режиссуры» и по итогам музыкальной жизни страны. Если бы такая премия была в драматическом театре, то одним из первых претендентов на нее, конечно же, был бы Андрей Саввич Борисов. Он — истинная Легенда. И не только потому, что он поставил больше бо-ти спектаклей, но только потому, что создал свой сценический язык...

Мы гордимся тем, что Андрей Саввич одну из прививок театральности получил в Москве, что он владеет в равной мере и жанром эпоса, и языком драмы, и способностью создавать невероятные площадные зрелища. Он четверть века руководил не просто культурой региона Республики Саха (Якутия), но занимался ее духовным развитием. Министерство так и называлось — «культуры и духовного развития». Я лично мечтала бы, чтобы и наш министр занимался духовным развитием. Это было бы просто прекрасно. А Андрей Саввич этим занимался, осуществляя идеи, постановки, контакты, связи, ограничиваясь не только эпосом своего рода, но и евразийством в целом. Соединил континенты, отстаивал гуманитарные идеалы на всех языках и материках. Поэтому нам сегодня очень повезло, что рядом со мной, в гостях у фестиваля «Уроки режиссуры» режиссер Андрей Борисов, которому я задам первый вопрос: «Как площадные зрелища, опыт постановки, их взаимодействия с эпосом, помогли в создании спектакля, который мы пригласили на фестиваль?»

**Андрей Борисов:** В нашем эпосе есть такая фраза: «Так много хочется сказать, но времени нет, поэтому лучше помолчим». Мне страшно нравится это. Но люди общаются, разговаривают, поэтому попытаюсь рассказать. Это спектакль деревенский. Я был очень долго министром культуры, четверть века, стал им в **90-м** и был почти три с лишним десятилетия. Я заранее готовил театр, который сегодня будет выступать. Построил во многих улусах купольные дома, похожие на цирковые. Они называются Ураса. В них очень удобно менять пространство. Зритель может и вокруг сидеть, можно сцену-коробку сделать, можно как арену цирка использовать. Построили таких больше тридцати и ездим в деревни и показываем там спектакль. Зритель сидит вокруг, по-разному сидит — это уже площадное действо, это не сцена-коробка, к которой мы привыкли. Контакт актера со зрителями становится удивительным, с одной стороны, но с другой — актер должен играть, как говорится, «во все стороны». В этом плане самое интересное: зритель сидит и видит друг друга, видит реакцию с противоположной стороны, и это дополняет впечатление и восприятие, дает особый эффект — там смеются, здесь смеются, то есть в этом плане очень интересно получается, и мне нравится такое пространство.

Этот спектакль был поставлен в деревне. Такая далекая-далекая деревня. Мне надо было быстро привлечь внимание самих же якутов к эпосу олонхо, к шедевру устного, нематериального наследия человечества, и было очень важно, чтобы они увидели того старика, который приходил в деревне на свадьбу и пел наш эпос — олонхосут.



Андрей Борисов и Марина Токарева

**М.Т.** Горловым пением?

**А.Б.** Нет, пели и русские песни. А этот старик поднимался и начинал исполнять олонхо, а ему говорили по-якутски: садись, хватит стонать и ныть, садись. Он садится. Проходило время, я – маленький, усталый, видимо, мне в амбаре что-то постелили на пол. Ночью просыпаюсь, а надо мной голос звучит какой-то: оказывается, тот старик сидит надо мной и поет эпос. Белые длинные волосы, слепой, находится словно где-то в трех мирах, а я маленький мальчик, боюсь его, он скрипит зубами. Прошло время, а у меня до сих пор звучит его голос. У якутов есть такое выражение: вложить в уши, в уста и в глаза эти образы. Так и произошло. Он спел, и теперь все время это со мной.

Театр для народа, не для критиков, а для народа – это самое главное. Стрелер говорил, что театр для людей, а я говорю – для народа. И там не надо никаких изысков, сюрреализма, абстракционизма... Народ должен принять театр.

**М.Т.** Андрей Саввич, ваш театр – изысканный. Друзья, вступайте в диалог.

**А.Б.** Да, а то я буду как олонхосут все время вещать, лучше диалог.

**Вопрос из зала:** Вы – муж выдающейся актрисы, которая тоже занимается олонхо. А есть у вас творческий спор или это единство понимания?

**А.Б.** Когда мы учились в Щепкинском училище, я совсем мальчиком был: мне 16 лет, ей 17. Мы только поступили, накрыли стол, шампанское разлили по стаканам, садимся, и вдруг она начинает петь вот этим горловым пением. У меня мурашки были от затылка до пят. Я сейчас рассказываю, и у меня опять мурашки. Естественно, я женился на ней, но я не по любви женился, а потому что верхние нас свели, чтобы мы вместе создали Театр Олонхо. Если бы не Степанида, то театра Олонхо не было бы. Она выучила актеров, которые у нас работают, этому пению. Якуты начали забывать горловое пение – кылысах называется. Степанида – вели-



кая женщина, великая актриса. Гениальный режиссер. Она куда больше режиссер, чем я. Жаль, что не привезли ее спектакль. Надо было привезти.

**Вопрос из зала:** Я вижу в вашем замечательном буклете — и Индию, и Японию, вижу всю Евразию, Пекинский театр, Китай — корневые связи с этой частью мира. Индоевразийской или как?.. Помню, мы выяснили по дороге на фестивалное пространство, что венгры-угры имеют прямое отношение к якутам. Получается, есть эстетическая связь со всем миром?

**А.Б.** Вот смотрите, когда мне вручили «Золотую Маску», я начал в Интернете искать режиссеров моего поколения: одного называю российским режиссером, другого советско-российским режиссером, третьего выдающимся режиссером. А меня назвали: Андрей Борисов — русский режиссер. База у меня — щепкинец, ГИТИС. Мой театр — Саха академический театр, в котором я тоже художественный руководитель. Он появился в православном храме, над нами до сих пор купол православный. Геннадий Сотников, русский художник, мой брат и друг, всегда говорил, что в Саха театр ездит за русским театром. И это правда. Вася Скорик, с которым мы в ГИТИСе вместе учились, заинтересовал меня восточным театром, я много читал о нем и тогда уже начал думать о том, что наш Саха театр, у которого шесть студий щепкинских актеров, это не совсем национальный театр — это русский театр, европейский. Сцена-коробка, актеры на якутском языке играют якутские пьесы на якутскую тематику, но это все-таки не совсем наш театр. И тогда я начал поиски в этом направлении. Конечно же, вспомнил старика-олонхосута и вернулся к нашему эпосу, где олонхосут поет эпос, исполняет сотни ролей. Он один поет и рассказывает. Уникальный актер, которому сам Бог велел, чтобы эти сотни ролей, ну хотя бы 30–40 или даже 10 ролей реализовались и стали театром. Мы играли и проводили мастер-классы в Театре Но в городе Нара, в Пекинской опере, в Греции

в амфитеатре играли, в Париже играли... И зрители любой национальности в Театре Олонхо каждый раз видят наш национальный театр саха народа.

**Вопрос из зала:** Это исконный театр или все-таки модернизированный?

**А.Б.** Модернизированный, потому что, если мы будем честны, Театр Но это же скучнейшее явление, якут начинает засыпать, я много раз привозил их спектакли, и потом японцы сами сказали: вы не волнуйтесь, если начнете спать! Я спросил: почему? И мне отвечали: потому что все засыпают, и как раз во время этого сна вы начинаете ощущать воздействие японской культуры...

Поэтому мы не можем вернуться, мы не можем создавать такой театр, который был когда-то. Очень важно не засыпать. Сегодня вы не заснете. Надеюсь, но вдруг...

**Вопрос из зала:** Расскажите, пожалуйста, как такой театр пополняется? У нас, например, все сетуют на то, что молодежь от корней оторвана, приходят студенты и из народных песен знают только, дай Бог, какую-то одну. А у вас как молодежь приходит к тому, что хочет быть в Театре Олонхо, который близок к эпосу, близок корням, как вы их обучаете?

**А.Б.** Это все Степанида. К ней надо обратиться. Дело в том, что Театр Олонхо — это новый вид театрального искусства в идеале. Это не сегодняшний спектакль, он скорее пропагандист. Это театр, который преобразует наш эпос, созданный на основе мелоса народа саха — тойук. И главное здесь — тойук, потому что школа у нас, как и щепкинская, театральная, на базе психологического театра, но в нашем театре все должно петь, это — главное. Главное выразительное средство этого театра — тойук. К сожалению, я не умею петь. Надо было сюда актрису привлечь, и вы бы услышали. Я открыл Арктический институт культуры и искусств, в котором мы выучили уже более 100 актеров и около 30 поющих тойуком. Но важно, когда наш эпос объявили шедевром нематериального культурного наследия народа, он словно воспрял духом, ат-

мосфера создалась, среда появилась. Маленькие дети, начиная, что называется, с младых ногтей, завершая глубокими старцами, поют тойук и олонхо, поэтому есть зритель, есть среда, куда мы направляем свою энергию, и есть школа Степаниды Борисовой.

Это сложный вопрос, судьбоносный, потому что якуты тоже современные люди, и у меня было беспокойство, что не будет зрителя. Степанида, когда я поставил спектакль «Добрый человек из Сычуани», там пела тойук. Было это в конце 70-х годов. Зрители говорили: опять начинает, как и про того старика. И не хотели слушать, потому что для них тойук — это не то, чего ждали. А сейчас как раз наоборот, ждут тойука. Представьте себе: сидят 500 зрителей, и ждут этого момента, когда зазвучит тойук, потом слушают и говорят: «Ийэ кылысах — это материнский голос»... Они слышат в этом кылысахе голос рода с тех времен. На самом деле это не просто музыкальное сопровождение. Тувинцы, например, тоже используют горловое пение, но у них это прежде всего музыкальное сопровождение, а у нас это своеобразный информационный чип, и услышав кылысах, якуты переключаются на архетипы и поэтому они видят и слышат другое.

**Вопрос из зала:** Очень много говорится, что олонхо — это эпос, особая форма, что тойук очень важен, а какой посыл, какое содержание во всем этом, какое этическое кредо за этим стоит?

**А.Б.** В эпосе наши ценности — традиционные, моральные, этические, эстетические — все там заложено. Эпос так всеохватен, что он, превращаясь в театр, становится и абсурдом, и сюрреализмом, и всемизмом... В этом и опасность моего театра, такого всеядного. Всевозможная палитра эпоса дает такие мощные послылы, что иногда это может быть опасно.

**Вопрос из зала:** Спектакль привел вас в театр. Когда-то вы что-то увидели, после чего захотели стать актером, потом режиссером? Какой именно театр вы увидели, какой спектакль?

**А.Б.** В моей деревне, уже во второй деревне, где мы жили, был православный храм, который превратили в театр, в клуб, кино там показывали, и там впервые я увидел «Красного шамана» Платона Ойунского. Красный не потому, что коммунист, другой смысл был. Представляете церковь, в которой шаман камлает?.. Вот это на меня произвело большое впечатление. Первое мое впечатление от театра. Мой дядя закончил МГУ, был первым археологом Якутии — в белых перчатках, в белом костюме, и привез мне пушкинский дуэльный пистолет. Пистолет стрелял, и из него шел дым. Этот пистолет попросила театральная самодеятельность, только потом я понял, что играли «Кротовую свадьбу» Лорки. А я сижу на полу, смотрю спектакль и жду, когда мой пистолет выстрелит на сцене. Спектакль закончился, и я не услышал выстрела пистолета, и, говорят, долго плакал. Не увидев, как мой пистолет стреляет, я не увидел главный момент спектакля.

**Вопрос из зала:** У меня два вопроса: материальный и нематериальный. Что касается нематериального: можно ли научить актера, или это существует внутри? И второй вопрос: расскажите, пожалуйста, про новый дом, в который ваш театр готовится переехать.

**А.Б.** Когда учился в ГИТИСе, я думал о том, как сделать, чтобы в одном пространстве были все театры мира: сцена-коробка, сцена-амфитеатр, площадное действо. И нашел. Я нарисовал три круга и соединил эти три круга порталами, и тогда получилось: с этой стороны зрительный зал, сцена-коробка, зритель может сидеть со всех сторон, и эту мечту наш глава одобрил. Технологически такого театра в России нет. Китайцы у меня слямзили эту идею. Когда-то в Шанхае я проводил выставку, и там начал говорить об этом, а они начали мои слова записывать. И в Шанхае такое здание построили. Но они не поняли главного — что все должно быть в одном: отдельные залы сделали, одно здание, но залы они не соединили — не поняли главного. По-



Мастер-класс Андрея Борисова

этому такого здания, как будет у нас, нет нигде.

**Вопрос из зала:** В этом пространстве рождается особый дух?

**А.Б.** Да. Но мы же понимаем под духом разные вещи. Если говорить о той как бы генетической памяти, архетипической, о мифологическом мышлении, то представьте себе олонхосута, который идет от деревни к деревне в 50–60 градусов мороза. В холод доходил до деревни, а деревни маленькие, пел по три дня и три ночи, а потом дальше шел — что им двигало? Почему он это делал? Да, ему давали мясо, чай, но не поэтому он шел. Вот как передать этот дух? Закодированное послание в этом эпосе нашем о том, что было, о том, что будет, о том, что есть и о том, что нет ничего — это код. И многие олонхосуты так и не понимают: почему они (представьте себе, 40 тысяч строк!) шли, и я поражаюсь этому до сих пор. Для меня это загадка. Восхищаюсь тем, что я соприкоснулся с великим эпосом.

**Вопрос из зала:** Скажите, пожалуйста, вот понимание того духа, который заложен в вашем эпосе, не ваш народ понимает, когда вы едете в Индию, в Китай, когда вы в Европу выезжаете. Есть ли единения, понимание того священного, что вы преподнесите?

**А.Б.** Индия, Китай, конечно, они понимают это. В Индии особенно. Вот пример: недавно министр Индии Моди опубликовал свое обращение к нации и сказал им о моем театре. Мы играли «Шакунталу» Калидасы. А в Париже мы играли спектакль «Эллэй Боотур». Еще молодые совсем были. Там сцена такая обычная, 1500 зрителей. Никак не оборудованная. И наши ребята выходят и начинают петь и двигаться, начинают рассказывать про нашего Элэй Боотура, и когда спектакль завершился, весь зал пошел и стали снизу фотографировать нас. И вот одна зрительница-англичанка спрашивает: я видела много фольклорных театров разных, а ваши ребята находятся внутри этого, они

идентично воспринимают. Этому нельзя научить, наверное, воспринимают все искренне, они находятся в этом обряде, в этом ритуале, в этой ауре. Такому нельзя просто научить...

**Вопрос из зала:** А вы, когда занимались четверть века духовным развитием своего народа саха, как для себя вы определяли вектор?

**А.Б.** У нас есть музыкальный инструмент, хомус называется — первое, что я сделал, принял программу и назвал ее «Хомус — это варган». От хомуса к скрипке. Начали играть на хомусе, а потом пошли скрипачи играть. И сразу создали Высшую школу музыки. От хомуса. Следующее Ысыах — национальный праздник встречи лета. Это религиозный праздник, моление высшим божествам, чтобы они ниспослали с небес урун илгэ, чтобы они дали блага, чтобы трава росла, корова была, и лошади были упитанными. Ысыах — удивительный праздник, таково нигде нет. Есть татарский праздник Сабантуй. Следующее — Олонхо. И я в программе сразу как министр начинаю разворачиваться, как творческий человек называю, например — Высшая школа музыки, консерватория сейчас, Театр Оперы и балета, филармония... Национальный праздник Ысыах сейчас по всем улусам-деревням. Олонхо — шедевр, театр, здание строится. Это сразу как казалось, когда я студентом был в Москве, дворники лед долбили. Мои знакомые татары говорили, а ты чего в одном месте только лед долбишь? Такая гора льда, а я нахожу одно место и стучу в него, и весь лед раскалывается. А они начинают сбоку. Надо в одно место бить, и тогда срабатывает как детонатор. Поэтому называю — и разворачивается.

**М.Т.** Помните, когда-то с Мариной Тимашевой, с гостями в вашем театре после спектакля в ночи вы повезли нас показать пространство, которое как раз объединяет театры, религию, все на свете. Место проведения Ысыах. Представляете, полночь, звезды, ничего вокруг. Мы долго едем и попадаем в сказку. Нигде та-

ких звезд не бывает, и мы ходим, ходим, и вы, как шаман, водите нас и показываете, и такая исходит от вас энергия. Это я к тому, что решает один человек, одаренный особым талантом и знающий, какой лед бить. Расскажите, как это место сейчас поживает. Я по нему скучаю.

**А.Б.** Когда мы поставили «Короля Лира», Лир начинал с тойука горлового. Дочери короля для того, чтобы его восхвалять, пели тойуком. Народ саха очень любит свой театр, сейчас Театр Олонхо. А вопрос: как поживает это место... Оно не только поживает, но и в русскоязычных районах создаются такие места туульгэ — места проведения Ысыаха, там культурные сооружения с таким пониманием в Мирном, Алдане, сейчас в Нерюнгри будет. Там в основном русское население. Они с такой любовью это строят и проводят наш праздник, что я до сих пор удивляюсь: как это так может быть. Эти места сакральные. Называется якутская комплексная установка широкоатмосферных ливней. Это космическое такое сооружение. Говорят, есть в Китае, в Канаде и в Америке. Только в пяти странах. И у нас есть такое. То есть, ловит из космоса. Частицы, входя в атмосферу, расщепляются, и вот все это дает живую энергию неба. И сидят ученые, ловят иногда частицы, не расщепляющиеся на мелкие, а они сгустками падают, создавая место энергии. Говорят же: место силы. Якуты в древности знали это, и они свои чороны ставили именно в таких местах, где, падая из космоса в этот деревянный сосуд, наполненный кумысом, попадала энергия космоса. Якут это выпивал и становился богатырем, ему добавлялись силы. Вот почему это места такие, по которым я вас водил.

**М.Т.** Да, места потрясающие, надо ехать.

**Вопрос из зала:** Вы ставили спектакли по Брехту, по эпосу. А что ближе вашим зрителям?

**А.Б.** Вы задаете драматический вопрос. Потому что нашему зрителю, — а я работаю в двух театрах, в Саха театре и в Театре Олонхо, — конечно, олонхо близко очень. Кстати, у нас пишущие люди по-

смотрели один из моих спектаклей, понуро так встали и ушли. Потом, когда показал народу — он ликовал. Потому что пробуждается. В драматическом театре в последнее время из деревень пошли мигранты, деревенский зритель. И ему больше нравятся простейшие мелодраматические истории, где можно посмеяться, поплакать, пострадать. Поэтому идет некоторый спад. Я недавно ставил «Шесть персонажей...» Пиранделло, — зритель не идет. А когда приходит, то выходит ошеломленный от того, какая жизнь удивительная штука, странная такая. Идут зрители туда, где все понятно: Ромео и Джульетта, или бай не любит батрака, а батрак любит дочку бая... У нас раньше был зритель эстетически требовательный, но, может, он и сейчас есть, олонхо смотрят.

**М.Т.** Я задам последний вопрос на правах ведущего. Андрей Борисов всегда неждан, всегда равен самому себе и поэто-

му мне хочется знать: какой важнейший урок режиссуры вы сами получили в этом существовании? Урок режиссуры, который был вашим строительным, подарил опыт.

**А.Б.** Когда я показал Андрею Александровичу Гончарову свой дипломный спектакль «Желанный голубой берег мой...», студенческую работу, за которую нам дали высшую премию Советского Союза, он мне сказал: «Овладел, овладел технологией калмыцкого театра!» Почему калмыцкий театр — я не понял, но страшно был доволен! Я овладел технологией театра! Потом, когда «Короля Лира» мы привезли в Москву, он вышел на сцену, положил руку мне на плечо и сказал мне и зрителям: «Вот он! Он знает, что такое генеральная линия русского театра!»

*Фото Людмилы САФОНОВОЙ  
предоставлены оргкомитетом фестиваля  
«Биеннале театрального искусства»  
Уроки режиссуры»*

## ЖИВАЯ ЭНЕРГИЯ ТЕАТРА ОЛОНХО

**В** рамках фестиваля «Биеннале театрального искусства. Уроки режиссуры» коллектив Театра Олонхо представил спектакль «Хардааччы Бэргэн» режиссера и основателя театра **Андрея Борисова**, поставленный в 2022 году по эпосу олонхоста-сказителя **Андрея Титарова**. Автор инсценировки — **Майя Власьева**.

Жанр спектакля обозначен как «этно-рок олонхо». Мы знакомимся с главным героем — рок-музыкантом (**Гаврила Менкяров**), который, переживая глубокий творческий кризис, погружается в мир эпоса Олонхо и становится главным действующим персонажем новой Вселенной. Под именем **Хардааччы Бэргэн** — сильною и храброго багыра, он будет сражаться за любовь и за свой род.

Ключевым моментом становится то, что борьба добра и зла, тема сотворе-

ния мира и рождения героев, истинной любви, верности своему народу, отражены посредством эпического сказания. Современность задается только вначале (что передано через соответствующие костюмы, музыку, атрибутику). Далее все действие будет перенесено в другое измерение: кожаная куртка героя сменится на национальную одежду, железный конь (мотоцикл) на волшебного коня в исполнении **Дмитрия Хоютанова**. Подобное одушевление растительного мира (Дух Дерева Лукуомай Луук — **Юлия Санникова**), животного мира (Бык — **Дмитрий Алексеев**, верный пёс злой Удаганки — **Валерий Саввинов**) неслучайно. Здесь, как в любом эпосе, окружающий человека мир становится таким же действующим лицом. Так, Хранительница природы преподносит главному герою магическую субстанцию «Юрюнг



«Хардааччы Бэргэн». Сцена из спектакля

илгэ» (энергию природы), дарующую силу всему живому Срединного мира, верный конь главного героя помогает своему хозяину в битве с темными силами Нижнего мира.

На синтезе исконного народного творчества и современности выстраивается весь спектакль, что побуждает нас поразмышлять над эстетикой якутского театра, тенденциями и актуальными направлениями современного театрального искусства. Кроме того, режиссеру было важно погрузить современного героя в волшебный мир, где он повстречает красавицу Туналыккан Куо (**Алиса Ларионова**) и сразится с злодеями Нижнего мира — черной шаманкой, злой Удаганкой Алып Сэгэйээн (**Анастасия Алексеева**) и ее братом Тимиром Дьигистэй (**Петр Иванов**).

Перед нами раскрывается довольно скупое сценическое пространство художника-постановщика **Михаила Егорова**: два небольших вращающихся сценических подиума с наклоном, трансформирующий железный купол в центре площадки, а также экран на заднике сцены, иллюстрирующий пространственно-временные перемещения героев. И именно в такой сценографии действующие лица представляют свою историю, которая становится не просто эпическим повествованием, а вовлекает зрителя в самую сердцевину якутского текста. Перевод осуществляется через титры на экране, с сюжетом спектакля есть возможность ознакомиться также благодаря либретто к спектаклю, указанному в программке.

Стоит отметить, что сам текст передается как через сказанное слово, так и че-



«Хардааччы Бэргэн». Сцена из спектакля

рез звуко-музыкальную партитуру спектакля. Ритм — вот что становится смыслообразующим в данной постановке. Еще до начала представления на сцену выходит режиссер Андрей Борисов и знакомит зрителя с традицией олонхосутов (сказителей). Условие довольно простое, но имеющее большое значение: если зрителя восхищает небольшая ария, исполняемая каким-либо актером, то нужно крикнуть: «Но!». И данное «Но!» на протяжении всего спектакля звучало более **пятнадцати** раз. Это была не столько игра, в которую вовлекли зрителей, и не баловство, сколько возможность для каждого человека, сидящего в зрительном зале, войти в так называемый турук — состояние нирваны. Чего, собственно, требует эстетика театра Олонхо. Через «Но!» зритель начинал чувствовать себя со-твор-

цом этого действия, проникал в пространственно-временной континуум олонхо.

Актеры же входили в подобное состояние благодаря ключевому средству выразительности, одному из источников театра Олонхо — тойуку, в котором, по мнению самих создателей, заложен ритмико-интонационный идеал мелоса всей устной и нематериальной культуры народа саха. Овладение тойуком для якутского актера, исполнителя олонхо — это не профессиональное качество, а его природа, дар. Ведь возникает специальный призыв, который будто отделяется от основного звучания человеческого голоса. Для исполнителя олонхо важны не гармония и мелодия, а именно тембрально-ритмическая интонация. Один сложносочиненный, сложновыстроенный звук рождал целую плеяду образов, которые создавали сами герои.



«Хардааччы Бэргэн». Сцена из спектакля

В данном спектакле образы возникали в сознании зрителей и на самой сценической площадке с помощью экрана, пространственной организации и художественного оформления сценических костюмов. А также благодаря звуковому сопровождению оркестра театра, скромно расположившемся у края сцены с двух сторон.

Именно живое музыкальное исполнение (**Вероника Лыткина, Иванида Алексеева, Прокопий Сыроватский, Дмитрий Готовцев, Герасим Павлов**) создавало живую пульсацию, ритм всех сценических событий. Оркестр — действующий герой спектакля, музыканты оркестра — проводники в звуко-музыкальном пространстве Олонхо. А сочетания бас-гитары с национальными инстру-

ментами (хомус, кырыымпа, дунгур, джёлёккэй кюпсур, кылысах) добавили театральному действию магии и ритуальности. В результате — рождались звуки, завораживающие зрителей.

Поэтому в данной постановке оказалось важным обратить внимание не на театральные приемы, кажущиеся простыми и предсказуемыми, а на ту уникальную эстетику, присущую якутскому театру, где зритель должен стать не просто со-участником, а со-причастным и со-творцом театрального действия.

*Ирина ШАМСУТДИНОВА*

*Фото Людмилы САФОНОВОЙ*

*предоставлены оргкомитетом фестиваля*

*«Биеннале театрального искусства.*

*Уроки режиссуры»*



## «В КРАЯ НАДЗВЕЗДНЫЕ...»

**П**осле этого спектакля не покидает ощущение светоносной нежности, подаренной нам, зрителям, картинами преображения привычно-однотонной жизни на сцене **Учебного театра РГИСИ**. Словно вслед за художником, поэтом, творцом иной реальности **Марком Шагалом** взлетели мы в «края надзвездные», заявленные им строфами стихотворения. Чтобы потом, вернувшись, иначе видеть мир, а заодно самим немного стать другими.

По заданной спектаклю мысли нам изначально выдан дар любви и к людям, и к животным... К тому, что окружает нас: родному дому, местам детства, к земле и небу, к звездам, прекрасным городам, в которых волею судеб вдруг суждено

нам оказаться, А значит, каждый, доверившись любовному полету по мирам, способен создавать сияющую красками реальность, чтоб убеждаться вновь и вновь в крылатом утверждении поэта «И море, и Гомер — все движется любовью». (О. Мандельштам).

Над головой смотрящего на мир художника одетые в белое фигуры образуют чуть согнутыми кистями рук нимб-коловрат. И, наполняясь звонким многоцветьем, всё преобразуется — здесь видеопроекция вовсе не дань моде, а точно найденный прием, передающий видение творца (видеохудожник **Мария Варахалина** и студенты курса **Артем Батаков, Артем Зиновьев**). Не только учебная задача, но сокровен-

*«Шагал. Цвета любви». А. Ковтунова и Г. Иванов*





«Шагал. Цвета любви». Сцена из спектакля. В центре — А. Ковтунова

ный смысл в том, что в образе Шагала и его избранницы пред нами на подмостках предстают разные актеры (студенты третьего курса **РГИСИ**, мастерская заслуженного артиста РФ **Сергея Бызгу**). Ведь в каждом из них, как, впрочем, и во всех нас, живет душа творца, способного окрасить мир любовью. Мысль эта явлена едва ли ни буквально. Прямо на глазах у зрителей из множества холстов с проекциями фрагментов шагаловских картин возникает удивительный коллаж, словно образ подхваченных сколков души художника, запечатленных на его полотнах.

В программке к названию спектакля «**Шагал. Цвета любви**» дается пояснение: «почти без слов». И впрямь, к чему слова? Ведь Художник вступает с миром в диалог, рисуя в своем сознании образы. Не потому ли режиссеры **Сергей Бызгу**, **Роман Агеев** и хореограф

**Резида Гаянова** искали именно пластический эквивалент сценических событий? И им это в полной мере удалось. Причем пластический прием не исключает точнейший драматический разбор эпизодов, проживание каждого персонажа в богатстве переливов эмоциональных состояний и объема чувств.

Сугубо средствами театра явлен путь художника, в котором угадываются этапы судеб всех живших до и после него. В сценическом пространстве возникают сцены из детства, отрочества, юности, свадеб, испытаний бедами войн, невосполнимых, душу ранивших утрат...

Изображение дома после того, как распахнулись полотна экрана-задника, наполняется жизнью: из глубины пространства (художник-постановщик **Мария Гросс**) появляется фигура милой буднично одетой девушки со скрипкой. Под незатейливые звуки вертится



«Шагал. Цвета любви». Сцена из спектакля. В центре — М. Дмитриев

жизнь: хлопчущая мать с влюбленным в нее отцом, улыбочивые добрые соседи за столом. Для каждого из нас в воспоминаниях суета домашней каждодневности со временем всегда становится сердечней и милей.

Мысль о поэтическом сказании-притче неслучайна. Вот со стареньким потертым чемоданом человек вернулся в родной дом, покинутый им много лет назад. На чемодане появляется сделанная мелком надпись «Марк Шагал». Так расхожий образ — «груз воспоминаний» — привносит в представление лирическую подоплеку, окрашенную толикой иронии. Чуть позже с появлением слова «Белла», надпись удвоится. Это имя его возлюбленной и музы, имеющее значение «светлая», «прекрасная». Восторженно выкрикивая: «Белла», герой провозглашает им обретенную с любимой искрящуюся много-

образием чувств полноту жизни. Жизнь эта будет трудной, но прекрасной в цветах любви. С чемоданами возникнет и тема движения, переездов, когда герой с возлюбленной отправятся на поезде в Париж.

Спектакль этот с поэтическим высказыванием роднит обилие рифм, парадоксальных ассоциаций — мизансценических и смысловых. Вот, робко ступая по мосткам из табуреток, Она идет к Нему навстречу, откидывая ступнями опору. И тот же путь ей предстоит пройти пред смертью — но не к нему, а к незнакомцу в алом, напоминающему беса.

Любовь и смерть здесь скорбно вторят друг другу. Так, нить любви соединит два юных существа. Чтобы потом быть брошенной от сердца к сердцу через пугающее бедами войны пространство. Затем клубок с красной нитью притянет к ней зловещий образ предвестника



«Шагал. Цвета любви». А. Кротова и Т. Тимков

внезапной гибели, в конвульсиях танцующий свой смертоносный танец.

Спектакль полон энергии движения. То пара вертится в любовной карусели, а то Ее закружит Он в нежнейшем страстном поцелуе: стихия «вся щебечет, движется, живет» (М. Шагал).

И от избытка чувств жители Витебска танцуют, радуются солнцу, что желтеет за их спинами. Изображение солнца, умноженного видением художника, напоминает бескрайние поля подсолнухов. Обыденные хлопоты превращены в озорные игры балагана. По ходу стирки постельные белье послужит у женщин подручным материалом для создания забавной скоморошьей куклы. Из этих же полотен возникнет свадебный полог, на этих простынях, как на широких жгутах качелей, воспарят влюбленные, чтобы, отправившись в «края над-

звездные», летать вокруг невидимой оси Вселенной — весело и вольно. А над холмами вдруг воспарит коза с прилипшими к ее бокам солнцем и цветами.

Полет — наиглавнейшая тема спектакля «Шагал. Цветы любви». После омовения красками, лежащие безликие фигуры в белом встали и потянулись вверх, к высям. Тяга к небесам присуща всем. Во многих эпизодах люди, окружив художника, поднимают руки, устремляясь в выси. Но все же летать способны только двое: художник и его муза. Картины Шагала — это состояние почти бесплотного парения счастливой в единении пары.

Поразительно, но педагогам и студентам удалось найти сценический эквивалент изображениям полета на шагаловских полотнах. Не покидает ощущение, что актерам подвластна левитация. Для



«Шагал. Цвета любви». Г. Гридневский

достижения этого эффекта придумано немало. Прием с черным бархатом дает иллюзию полета Беллы. Ее придерживает за руку стоящий внизу Марк. Сродни движению в невесомости их путешествие вдвоем.

От исполнителей создание метафоричных мизансцен требует владения хореографией и пластикой, порою — балетной техникой. Далек не каждый актер сумеет кружить партнершу, чтобы у зрителей возникло впечатление диковинного цветка. А временами невеста откуда будет появляться крылатый кудрявый ангел. Он будет сверху умиляться влюбленной парой.

По ходу представления мозаика сценических блиц-зарисовок создает плотно жизни художника, наполнившего мир чудесным разноцветьем ярких чувств. Образ духовной доминанты в

бытии творца к финалу отзовется в эпизоде об одном из знаменитых витражей соборов. Сам автор называл свои витражи «прозрачной перегородкой между (...) сердцем и сердцевиной мироздания». И некоторые эпизоды возникают на фоне видеопроекций, сделанных из мозаичного стекла изысканных шагаловских шедевров.

Спектакль «Шагал. Цвета любви» поражает сиянием чистых и внятных смыслов среди обилия мрачных театральных постановок. Готовность видеть мир в его прекрасной целостности — задача непростая. Студенты курса Сергея Бызгу этому учатся и делятся со зрителями ценным обретенным опытом. Не в этом ли его программность?

Татьяна ТКАЧ

Фото Анатолия БУДНИКА и Алексея КУРОЧКИНА



«Человек среднестатистический». Сцена «Похороны Рыбы»

## «Я НЕ ЛОСОСЬ!»

**В** Московском драматическом театре имени М.Н. Ермоловой уже третий сезон продолжается Проект [1,5] — действующая на постоянной основе лаборатория для молодых режиссеров, дающая им возможность попробовать свои силы на большой сцене. Обычно молодых режиссеров зовут делать что-то камерное и экспериментальное в провинции, а если уж и в столичных театрах, то либо на малых сценах гос-театров, либо где-то в подвалах и на чердаках театров негосударственных. Театр Ермоловой в этом плане, можно сказать, идет «против ветра» и рискует: дает возможность молодым освоить большую сцену одного из столичных театров, используя весь его творческий ресурс и бюджет в полтора миллиона рублей, и экспериментировать без оглядки на возможную неудачу.

Именно поэтому предварить разговор о спектакле мне показалось важным фрагментами разговора с инициатором Проекта [1,5], **Ринатом Ташимовым**, который рассказал: «Проект [1,5] родился в связи с тем, что помимо основной репертуарной деятельности в любом здоровом театре должна быть какая-то экспериментальная. То есть должна быть еще какая-то специфическая, лабораторная деятельность, какая-то диагностическая, так это назовем, чутьочку поперек всего остального. И в Театре Ермоловой до этого был проект Сережи Окунева и Оли Таракановой «Продленка», он был на Новой сцене (это малая сцена Театра Ермоловой). В период с февраля до мая 2022 года стало ясно, что проекта уже больше не будет, потому что нет в коллективе его создателей. И на тот момент уже я там был и мог заниматься по-

добной деятельностью. Проанализировав, что происходит в разных театрах, где какой сегмент закрывает, какие-то задачи наши общие, общее дело театра как такового, мы с Меньшиковым поняли, что в России либо практически нет, либо вообще нет ничего для молодой режиссуры на большой сцене. Все всегда на малых сценах, в каких-то подвалах и все прочее. Для любого молодого специалиста очень важно уметь работать на большую форму, потому что это совершенно другой способ существования, нежели на малой сцене.

В первом сезоне у нас было три спектакля. Мы надеялись, что автор будет пробовать, рисковать, не бояться. Здесь мы говорим: ребята, это не страшно. Вы имеете право рисковать, ошибаться. И даже если в премьере будет что-то сырое, может быть, не совсем даже до конца внятное, ничего страшного. Если мы увидим в этом потенциал, то мы можем

это оставить в репертуаре, и вы дорабатываете эту историю».

**Анастасия Ильина:** Ринат, можно я сейчас тебя здесь чуть-чуть приторможу и задам уточняющий вопрос. За полтора месяца режиссер должен сделать готовый спектакль, который вы также полтора месяца после премьеры прокатываете на большой сцене. Уже готовый продукт, не так ли?

**Ринат Ташиев:** Допустим, спектакль «Над пропастью во ржи» мы дали возможность еще репетировать после проката в рамках [1,5]. Оставили его в репертуаре, и он успешно идет. Мы играем его в воскресенье в 16.00, и залы всегда полные, и все прекрасно с этой работой.

**А.И.:** Это редкий случай, потому что обычно, сколько я видела лабораторий, понятно, что дают возможность сделать либо кусочек произведения, либо уже полностью готовый эскиз.

Екатерина Александровна — Н. Сычева





Конферансье — Д. Казаков

**Р.Т.:** Да, сам через это проходил. Большинство лабораторий — это какая-то соковыжималка молодых режиссеров, которые за неделю должны сделать полноценный спектакль. Обычно раньше так и было. Это ужасно, так нельзя делать. Потому что потом режиссеры привыкают к коротким дистанциям. И когда они начинают работать, когда им нужно сделать большой проект в театре, они просто не понимают, как им действовать на этой длинной дистанции. Они привыкли за неделю сделать максимум, и вот вроде работа получилась. А дальше ходят и не понимают, как этим временем распорядиться. Это, мне кажется, обратная сторона всех прекрасных лабораторий, которые у нас есть по стране.

**А.И.:** Я еще раз уточню. Чисто внешне художественно, жанрово вы никак не влияете? У вас нет ограничений по выбору материала, что это должна быть только классика, или только современ-

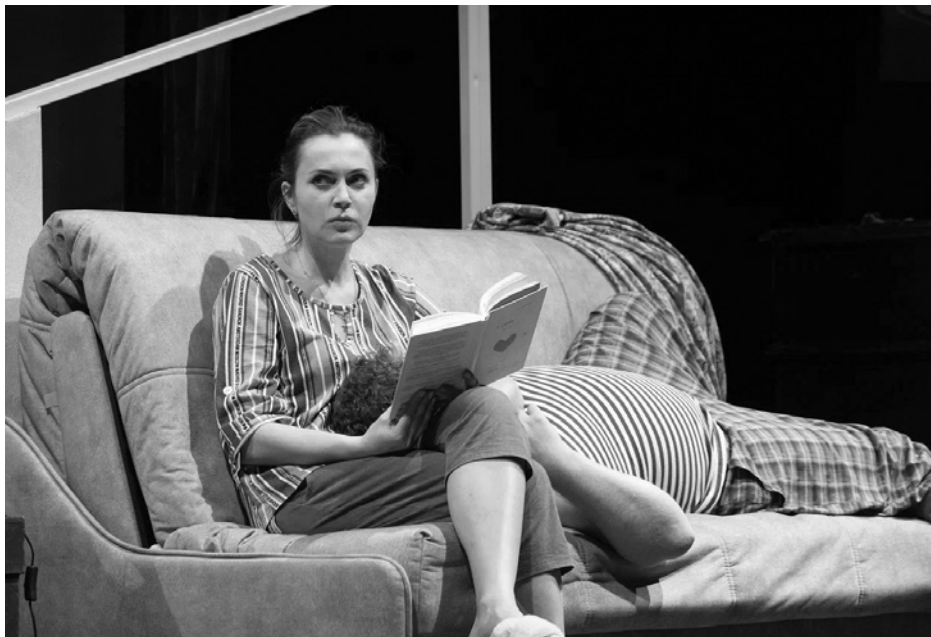
ная драматургия, или только там что-то еще. То есть материал может быть любой, правильно я понимаю?

**Р.Т.:** Мы не ограничиваем. Можно подать заявку на современный танец, но шансов у этой постановки на отбор гораздо меньше, по той причине, что все-таки мы драматический театр, мы готовы к экспериментам, но...все-таки нужно учитывать контекст площадки, как бы там ни было.

**А.И.:** Расскажи еще, пожалуйста, более конкретно именно про этот эскиз, про работу Мулькова и Артема Казюханова. Когда и как она к тебе попала, и почему ты принял решение взять ее в работу?

**Р.Т.:** Дело в том, что мы запустили новый OpenCall этого сезона, и я знал, что есть какие-то молодые режиссеры, о которых я слышал, видел их работы, и я пишу им в «Телеграм» или звоню, говорю: я знаю про тебя, подавай заявку на





Екатерина Александровна — Н. Сычева

Проект [1,5]. И там уже в зависимости от импульса, отзывчивости или еще чего-то, каких-то своих интересов, те или иные режиссеры подают в итоге заявки. Но это не значит, что я позвал. Я просто рассказал, что есть такой проект, там такие-то условия. Потому что, не сказать, что очень много кто в курсе существования такого проекта. В этом году очень много хороших заявок. Олег Евгеньевич говорит, что нам нужно одну какую-то заявку реализовать раньше окончания опенкола. И мне пришлось выбирать из того, что уже прислали на тот момент. А было уже около ста заявок. Мы решили, что берем Митину работу, и он ее начал репетировать.

**А.И.:** Чего ты от нее ждал и что в итоге получилось? Совпали ли у тебя ожидания с реальностью? Если да, то да. Если нет, то почему? По итогам проката, этого первого раза, премьеры, что ты можешь об этом сказать?

**Р.Т.:** Ну, я... я доволен. Мне нравится эта работа. И какие мои были ожидания? О том, что как минимум на полтора месяца в репертуаре Театра Ермоловой появится работа, которой такого рода, такой природы театра нет сейчас. Нет ни в Москве, ни в Театре Ермоловой не было никогда. Мне нравится, что это неконвенциональная драматургия, то есть это не драматические произведения. Я бы даже не назвал это документальным театром. Мне кажется, в каком-то смысле это постдраматическое произведение. Потому что документальный театр все-таки существует. А здесь драматургия текста, а не спектакль, а текст все-таки совершенно иначе устроен. По своим и совершенно самобытным законам.

**А.И.:** Для меня было неожиданностью, что на обсуждении осталась так много зрителей, и что большая часть из них — вузовская профессура.



Кот Барсик — М. Попов, Екатерина Александровна — Н. Сычева

**Р.Т.:** На каждое название приходит своя публика в рамках этого проекта. Думаю, в рамках любого спектакля приходят свои категории, но просто обычно театр об этом не знает, потому что он с ними каждый спектакль не разговаривает. А так как мы в рамках проекта разговариваем, мы понимаем. То есть, допустим, когда была премьера «Над пропастью во ржи», было очень много родителей, которые пришли либо по причине родительства и привели детей своих, подростков, либо они еще и сами взрослые подростки. И это не значит, что они не могут быть профессорами, но у них все равно какая-то общая природа была. А здесь, да, я был удивлен, хотя название и тема предполагают некую статистику, научный инструмент изучения мира, его познаний и всего прочего. И, соответственно, поэтому такая публика пришла. Мы все были удивлены, потому что такая концентрация профессуры любопытна, если этот спектакль при-

влечет такую категорию зрителей. Любопытный факт, что за время существования Проекта [1,5] у нас по статистике очень сильно в театре увеличилась молодежная аудитория. Возраст зрителей от 18 до 35 увеличился за три года на 30 процентов. Это огромная цифра!!! И мне кажется, что такие проекты влияют на лицо среднестатистического зрителя Театра Ермоловой. Думаю, что он выполняет важную функцию в нашем театре. И в какой-то момент я даже немножко переживал, что вдруг он для театра убыточный, и кто-нибудь захочет, чтобы его не было, потому что это невыгодно — заниматься экспериментами на большой сцене. Я этого боялся, когда мы запускали проект, но Меньшиков сказал: ну не заработаем мы денег, мы же театр, мы же не бизнесом занимаемся, мы же в искусстве. И я успокоился. Я посчитал, что те спектакли, которые остались в репертуаре, они давным-давно окупили все затраты всех тех спек-



Кот Барсик — М. Попов

таклей, на которые были потрачены деньги, но которые не стали частью репертуара.

**А.И.:** Ну а какие, кстати, не стали частью репертуара? Я видела «Медю», она стала частью репертуара. А что не стало?

**Р.Т.:** Была работа Володи Антипова «Бранд». Была работа Жени Серзина «Наследник». И была работа Володи Комарова «Потудань». Это три работы, которые не остались в репертуаре.

После этого рассказа режиссера поговорим о впечатлении от спектакля.

Недавней премьерой этого проекта стал спектакль режиссера **Дмитрия Мулькова** «Человек среднестатистический», созданный им в тандеме с драматургом **Артемом Казюхановым**. Режиссер и драматург уже не первый раз работают вместе. По иронии судьбы оба из **Санкт-Петербурга**, но познакомились они в рамках режиссерско-драматургической лаборатории **СТД РФ** в

**Щельково** Костромской области и стали работать над спектаклем «**Простаковы**» по мотивам пьесы **Д.И. Фонвизина** «**Недоросль**».

«Простаковых» Мульков выпускал в **Кемеровском театре драмы** в марте **2023** года как дипломный спектакль, заканчивая обучение в мастерской **Анатолия Праудина** в **РГИСИ**. Стоит отдельно отметить, что Дмитрий Мульков — это редкий экземпляр молодого режиссера, потому что он, решивший стать режиссером сразу после школы, действительно очень молод. Эскиз же «Человека среднестатистического» тандем режиссера и драматурга, впервые показанный в лаборатории **Калининградского драматического театра** летом **2024** года. Позже с этим «размятым материалом» они попали в Проект [1,5] в Ермоловском.

Спектакль основан на документальном материале, публично доступных данных **ВЦИОМа** и **РОССТАТа**, но назвать его полностью документальным



Кот Барсик — М. Попов, Максим — В. Харитонов

сложно. Команда создателей «Человека среднестатистического», по большому счету, работает в том же исследовательском поле, что и признанная немецкая компания «**Rimini Protocoll**», давно и успешно занимающаяся документалистикой на сцене различных европейских театров. «**Rimini Protocoll**» в 2010-е годы выпустили серию спектаклей, мгновенно ставших хитами и завоевавшие поклонников во всех крупнейших городах Европы. Можно сказать, что они придумали театральную франшизу, по которой ставились однотипные по структуре спектакли во многих европейских столицах — это было глобальное перформативное исследование статистики одного конкретного города со 100 непрофессиональными актерами-реальными горожанами на сцене, репрезентирующие 1000 населения того или иного города. В России же эта франшиза воплотилась в сотрудничестве «**Rimini Protocoll**» с **Платоновским**

**фестивалем**, совместными усилиями выпустившими премьеру «**100% Воронеж**» в 2018 году.

Спектакль этот вызвал бурную реакцию как у зрительской аудитории, так и у профессионалов от театра: он был выдвинут на «**Золотую Маску**» в 2019 году в номинации «**Эксперимент**». Проект Мулькова исходит из того же посыла, но работает с документальными данными иначе, чем немцы: при всем тяготении к перформативности, он заключает документальную основу в художественную «упаковку» обычного театра, ведь у него есть и профессиональные актеры, на сцене выстроена декорация, есть костюмы, реквизит и все остальные атрибуты настоящего театра.

Та самая пресловутая статистика, о которой так любят говорить, на практике является достаточно всеобъемлющей. Оказывается, посчитано практически все: не только то, сколько человек живет в Российской Федерации, сколь-



Екатерина Александровна — Н. Сычева

ко из них мужчин и женщин, но также есть четкие сведения о том, сколько часов в день жители того или иного города спят или проводят в пробке, как и чем они чаще всего кормят своего кота, сколько это стоит, и каков вес этого самого кота, как скорее всего зовут их ребенка, сколько минут они тратят на душ или глажку белья, сколько килограммов мясных и молочных продуктов потребляют, и даже сколько в среднем длится половой акт в среднестатистической семье.

Практически на любой ваш вопрос, даже с виду абсурдный или смешной, всегда найдется ответ в виде обобщенных данных. Из этих сведений драматург Артем Казюханов и выводит историю жизни того самого среднестатистического человека. Им оказывается женщина по имени Екатерина Александровна (отчество здесь тоже не случайно, а вычислено, исходя из среднего возраста героини и самого популярного мужского имени

на момент рождения ее отца) с девичьей фамилией Смирнова, а в замужестве Иванова, 1984 года рождения, проживающая ныне в Новосибирске, в панельной двушке с мужем Александром, сыном-подростком Максимом и котом Барсиком, весящим 4,5 кг.

Екатерина в исполнении актрисы **Натальи Сычевой** — то самое лицо, тот самый новый герой нашего времени, если верить статистике, самая что ни на есть типичная россиянка. Она родилась, скорее всего, в Краснодарском крае, ведь именно там, согласно статистике, был самый высокий показатель рождаемости в 1984 году. На данный момент ей 40 лет, она проводит на работе стандартную пятидневку, получая при этом стандартно пониженную по сравнению с мужчиной на аналогичной позиции зарплату, приходит домой вечером и заступает на стандартную «вторую» семейную вахту — мыть, драить, готовить еду и выполнять прочие «женские де-



Отец — А. Замураев

ла». Кота же играет обаятельный актер **Михаил Попов** в полосатой тельняшке, отдаленно напоминающий кота Матроскина.

Его персонаж не произносит ни слова, однако является постоянным источником улыбок и смеха в зале, настолько узнаваемо его поведение, ведь он, как и любой среднестатистический кот, любит обгрызать растения в горшках и так и норовит удрать из квартиры, когда хозяйка открывает дверь на лестничную площадку.

Все эти сведения мы узнаем из монолога Конферансье, актера **Данила Казакова**, который во фраке и бабочке занимает почетное место в ложе у сцены и на протяжении всего действия, озвучивая ту или иную статистическую информацию. На сцене же мы видим стандартную двухкомнатную квартиру в панельке в разрезе, а точнее, выстроенную из металлоконструкций основу, стены-раз-

граничители пространства, разделяющие сцену на квадратные метры, ведь, согласно статистике — кухня — 6 квадратов, а комнаты по... В противовес «Трем сестрам» **Кулябина**, здесь художница **Марина Моторная** разграничивает пространство сцены, не просто рисуя контуры на планшете сцены, а выстраивая по каждому контуру металлическую основу — пустой квадрат вместо стены, делая тем самым эти невидимые стены в квартире Екатерины осязаемыми, но все еще отсутствующими и визуально проницаемыми для зрителя. При этом все внутреннее наполнение квартиры весьма реалистично и узнаваемо. Типичная мебель типичной двушки: стенка и диван, раскладывающийся в спальное место для Екатерины с мужем, типичная тахта для подростка Максима, типичный кухонный гарнитур и стол с табуретками, типичная прихожая с вешалкой и полочкой для шляп наверху.



«Человек среднестатистический». Сцена из спектакля

И типичный же вечный бардак, избыток бытовых предметов на квадратный метр — расставленная и вечно разложенная сушилка (а где еще сушить одежду, как не в комнате, убрав диван?), гладильная доска тут же рядом, телевизор в углу напротив. Сцена буквально забита и визуалью перенасыщена этим бытом, лучше даже сказать, забарахлена, как мы часто говорим о наших малогабаритных квартирах в типичных хрущевках.

Актеры существуют в этом пространстве также бытово, не играя, а лишь производя стандартные повседневные действия, то, что называется на театральном языке ПФД, памятью физических действий. Разница лишь в том, что они не изображают помешивание ложкой сахара в стакане, а берут настоящий стакан с чаем и ложкой.

Вот Екатерина с утра встала, пошла чистить зубы и жарить яичницу на кухню. Вот встает ее муж, собирает диван, уби-

рает постельное белье в верхний отсек стенки. Рутинная как она есть. Полтора часа на сцене вроде бы ничего не происходит. Мы видим, как люди пьют чай, собираются на работу, едят, спят, пылесосят комнату или гладят одежду, а между тем проходит их жизнь, и возможно, как метко подметил **Антон Павлович Чехов**, рушатся их судьбы. Все это до боли узнаваемо для каждого из нас...

Однако есть в этом действии некая магия. Заключается она как раз в том, что параллельно с действием в живом плане и с озвучиванием данных статистики конференсье, на черный задник сцены проецируется текст, являющийся, по идее создателей, внутренним голосом героини, ее мыслями. Но мысли эти сформулированы не от первого лица, а через оборот «Екатерина думает о...», что стирает персонафикацию и еще больше приближает зрителя к некой универсальности взглядов, свойствен-

ных большинству, а не только этой героине. Так, все мы думаем о том, что купить на ужин, что надо бы зайти в магазин, что пол в кухне уже давно не мыли, и еще тысячи вот таких бытовых мелочей. Среди мыслей Екатерины наряду с этой «бытовухой», а скорее, всегда вперемишку с ней, постоянно рефреном повторяются глубоко экзистенциальные вопросы, задаваемые ей самой себе о смысле своего существования или вообще о смысле всего сущего на земле.

В основном, все эти мысли тревожные, что отчетливо чувствуется и в пластике героини: актриса начинает нервно суетиться, хватать предметы, крутиться и семенить ногами. Мультков работает с очень частной историей через масштабирование ее до универсальности, или, если угодно, идет обратным путем — схлопывает универсальность (статистику) до масштаба крошечного всамделишного живого человека, каким он нам представляется, исходя из огромного массива статистических данных. Что думает, о чем мечтает, чего боится человек «усредненный», типичный?

С другой же стороны, в спектакле Мульткова, подспудно и как бы вскользь, неочевидно, проскакивают вполне серьезные размышления о глобальных проблемах человечества вообще, таких, как загрязнение окружающей среды. Вот, например, знаете ли вы, что к 2050 году один процент территории РФ будет покрыт мусором? Такую площадь занимают полигоны с твердыми бытовыми отходами. Для сравнения, она больше территории Швейцарии.

Актеры на сцене на протяжении всего спектакля, выполняя нехитрые рутинно-бытовые действия, также не являются бессловесными куклами. Они произносят чаще всего отдельные реплики, чаще всего – комические и ситуативные. У главной же героини есть це-

лый монолог — она зачитывает вслух кусок текста из книги **Ольги Примаченко «К себе нежно»** в то время, как на заднике мы читаем ее мысли: «Екатерина думает, как относиться к себе нежнее». Ближе к финалу в этой реалистической и бытовой картине случается внезапный прорыв — Екатерина видит сон, а на сцену выносят огромную рыбу в гробу, а потом так же торжественно уносят. С утра, разумеется, Екатерина начинает гуглить, к чему это снится рыба, и мы узнаем еще дополнительную порцию интересных данных о ночных кошмарах россиян.

Финал спектакля наступает с формальным окончанием суток: зрители прожили с этой героиней и ее семьей за полтора часа их обычный стандартный будний день, в котором вроде бы ничего не произошло. Вообще ничего, но если вдуматься, для главной героини, возможно, мир перевернулся на 180 градусов, ведь осознание собственной «среднестатистичности» — первый шаг к тому, чтобы начать жить свою собственную жизнь, а не ту, навязанную общественными устоями, моралью и привычками, в которой ты — лишь идеальное число из статистики.

Может быть, поэтому финальной репликой героини становится фраза из книги «К себе нежно», описывающая жизнь лососевых рыб, идущих на нерест против сильного течения и отдающих все свои жизненные силы для того, чтобы «быть как все», повинаясь инстинкту отложить икринки и продолжить этот вечный круг того, «как надо жить». Екатерина кидает в зал простую и емкую фразу, рожденную в недрах ее сердца: «Я не лосось!»

*Анастасия ИЛЬИНА*



# КНИГА О ЛЮБВИ

Г.В. Константинов. Записки провинциального режиссера. Литературная записка Б.И. Поморцевой. Изд-во «Периодика Марий Эл», Йошкар-Ола. 1995.

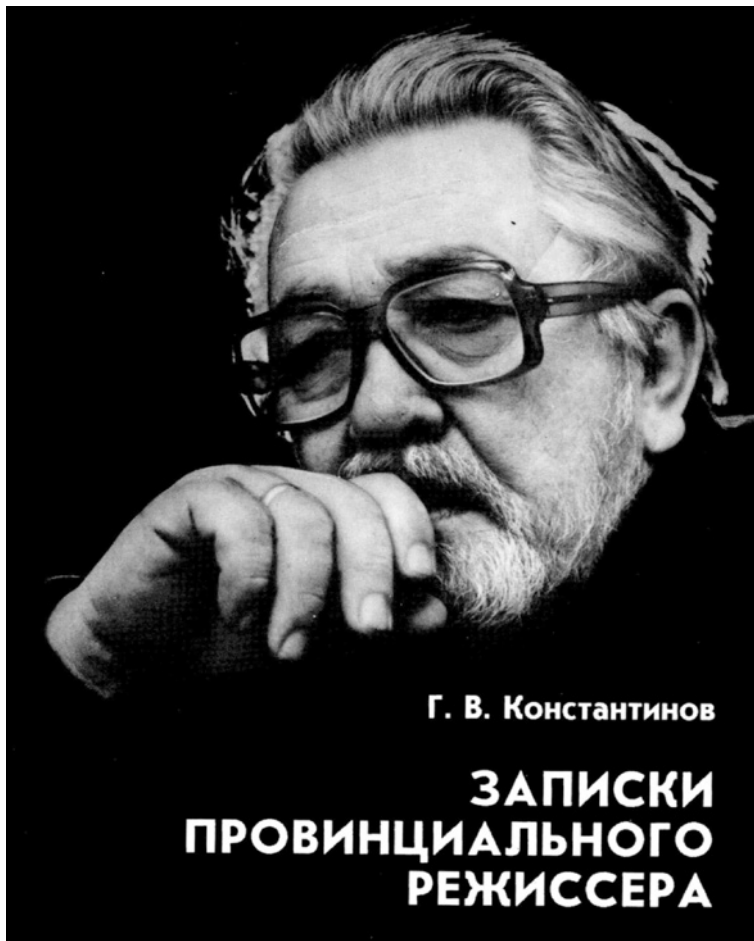
Прошло три десятилетия с той поры, когда была выпущена в свет эта небольшая книга, запечатлевшая лишь отдельные, самые, вероятно, важные для повествователя фрагменты жизни и творчества известного режиссера **Георгия Викторовича Константинова**. Бережно записанные **Б.И. Поморцевой**, его воспоминания предстают неким циклом новелл, из которых складывается судьба провинциального режиссера и человека незаурядного дарования, наделенного глубиной проникновения в суть вещей, будь то жизненные ситуации или художественные обобщения. Человека ироничного, обладающего прекрасным чувством юмора, не приукрашивающего пройденный путь и — благодарного судьбе за этот путь, хотя был он и тернистым, и сложным, но ярким.

Кажется, Георгий Константинов, сын художника, обладал завидным даром воспринимать жизнь всеми красками, кроме черной. Потому и в те моменты, когда он вспоминает о безрадостных сторонах своей биографии, непременно слышатся в них особые ноты собранности, готовности к преодолению. Порой они звучат с юмором, порой с досадой и болью, но никогда — с отчаянием или ощущением безысходности. И это — признак характера очень сильного человека.

О ранних годах жизни Константинов вспоминает с известной долей иронии: «Я старался помалкивать о том, что мой прадед был инженером-путейцем, строил КВЖД — Китайско-Восточную железную дорогу. Еще меньше хотелось мне упоминать родственников, принадлежащих к дворянскому сословию. Правда, далее на этом символическом

древе были взаимно уравновешивающие ветви. Да, один из моих родственников был священником, зато его сын в пику всем служителям культа, вступил в отряд ЧОН (части особого назначения, «национальная гвардия большевиков» — Н.С.)... Стал командиром отряда и сложил свою голову при очередной облаве на классового врага». Всего один абзац посвящен в первой главе атмосфере, в которой рос будущий режиссер, но сформировали его характеры и манеры старших поколений: «Незамутненность души и спокойная уважительность к собеседнику», увлечение сценическим искусством, привычка мужчин никогда не садиться первыми, если в комнате находятся женщины, выражения, которые сегодня не услышишь, разве что прочтешь в прозе конца XIX — начале XX века, удивляясь их изысканности и прекрасной старомодности.

А дальше пришла война. Вслед за отцом и матерью юный Георгий Константинов ушел добровольцем на фронт, сразу почувствовал в себе «синдром Пети Ростова»: «Очень стремился на поле сражения и боялся, что война закончится без меня». Училище, фронтовые дороги, встречи с самыми разными людьми, тяжелейшие ранения, одно из которых — в голову, потребовавшее трепанации черепа, госпитали, госпитали и, наконец, Москва, куда направили на самую опасную операцию, и где произошла встреча с мамой, служившей в госпитале в Ильинском. Сегодня мы расценили бы подобную встречу как чудо, а Георгий Константинов справедливо констатирует: «Судьбы всех людей России были связаны тогда с фронтовыми дорогами... Ни один сколько-



**Г. В. Константинов**

## **ЗАПИСКИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО РЕЖИССЕРА**

нибудь уважающий себя человек не мыслил иначе свою жизнь. Тогда было недолгое время, когда интеллигенцию уже никто не осмеливался назвать «гнилой», поставить ее ниже других социальных групп. Интеллигенция сражалась за свои идеалы».

В этих словах нет пафоса — есть опыт юноши, прошедшего сквозь ад и повзрослевшего раньше времени. Ну, а медных труб всегда не хватает на всех...

После войны Георгий Константинов поступил в **Московский геологоразведочный институт**, в котором был

драматический кружок. Именно на его спектакле, французском водевиле **«Бабочки»**, студент Константинов увидел талантливую красавицу, ради которой не только записался в кружок, но и благодаря другу, студенту **В. Пудовкина**, стал сниматься в массовках. А когда его избранница должна была ехать на практику в Бахчисарай, они просто зашли в поселковый совет и расписались, ничего не сказав ее матери. Отец Нинели был расстрелян как «враг народа». Чтобы не усложнять жизнь родителям Георгия Викторовича этим обстоя-

ятельством, родившегося и чуть подросшего сына Славу отдали на время матери жены. И вскоре получили телеграмму: «Ваш сын находится в круглосуточных яслях, мать арестована». Бросив институт, молодые люди уехали из Москвы в **Горький**. Там Георгий Викторович поступил в **Горьковское театральное училище** на курс известного **Самуила Марголина**, а Нинель стала студенткой **Института иностранных языков**.

Окончив в **1952** году училище, Георгий Константинов не ограничился этим, завершив образование в **1955** году на **филологическом факультете Горьковского пединститута**, а в **1961-м** году на **Высших режиссерских курсах** в мастерской **Рубена Николаевича Симонова**. Сценическую деятельность начал в **1952** году режиссером в драматическом театре города **Павлово-на-Оке**, в котором он проработал до **1957** года. Затем, до **1964-го**, служил в нескольких театрах, исколесив страну и придя к выводу, что его судьба — провинциальный режиссер. С каким замечательным юмором описаны в книге «руководящие женщины», «обкомовские мужчины», которые принимали каждый спектакль, требуя исправлений, придираясь едва ли не ко всему. И попадались среди них те, кто считал, что при втором показе учтены все их замечания и — допускали спектакль до зрителей, удовлетворившись некоторыми ухищрениями режиссера, ничего не изменившими по сути.

Георгия Константинова звали во многие театры, в числе которых были и столичные, вместе с женой, Нинель Константиновой, ставшей яркой актрисой. Но режиссера словно привязал к себе накрепко провинциальный театр — особая роль, очень трудная, но плодотворная дорога, на которой подстерегают разные препятствия: одним из самых сложных становится порой преодоление премьерства, присущее

значительному количеству представителей актерской профессии и недоверие к новому режиссеру.

А с **1964-го** до конца жизни Георгий Константинов руководил **Русским драматическим театром в Йошкар-Оле**, который при нем получил звание **академического**, а ныне носит его имя. И руководит им сын, **Владислав Георгиевич Константинов**, бережно сохраняя традиции, заложенные отцом. Здесь все тоже сложилось у Георгия Константинова не сразу, но интеллигентность Георгия Викторовича, талант, умение сплотить коллектив, выбор репертуара не для избранного круга премьеров, а для интересной совместной работы значительной части коллектива над каждой пьесой — сделали свое дело, прославили театр. С любовью пишет Константинов об артистах, с которыми довелось работать не только в Йошкар-Оле; с тщательностью разбирает пьесы, к которым обращается. Эти странички одинаково интересны и «просто читателю», и профессионалу, настолько живо и такой осязаемой нитью связаны с жизненными, даже бытовыми подробностями автора и — с событиями, происходящими внутри единой еще в ту пору страны! А какие горькие поздние прозрения буквально пронзают в его словах: «Ни автор «Аристократов», ни создатель антиутопии «Мы» не могли предвидеть то, что совершается на наших глазах. В тех самых местах, которые так подкупающе весело изобразил Погодин, и теперь можно увидеть людей в церковном облачении. Только теперь не пилят деревья, а совершают службу. И чекисты Громы подобострастно зажигают свои свечи, присоединяясь к молебнам, которые постепенно становятся приметой быта многих исправительных заведений. Великая искренность большой лжи. Карнавал, в котором мы сегодня участвуем».

Константинов не поставил «Аристократов» **Н. Погодина**, определенных по жанру как «спектакль-карнавал», ставил в разные годы спектакли по пьесам знаковым, идущим во многих городах страны, стараясь выбирать те, что не противоречили его убеждениям и художественному вкусу, такие, как «Совесть» **Д. Павловой**, «**Барабанщица**» **А. Сальнского**, «**Нашествие**» **Л. Леонова**, «**Мятеж**» **Б. Лавренёва**, «**13-й председатель**» **А. Абдуллина**, «**Рядовые**» **А. Дударева**, но был приверженцем отечественной и зарубежной классики, ощущая в ее лучших образцах отчетливую переключку с современностью. В разные годы режиссер обращался к «**Отелло**» **У. Шекспира**, «**На дне**» **М. Горького**, «**Женитьбе Белугина**» **А.Н. Островского**, «**Мещанам**» **М. Горького**, «**Царю Федору Иоанновичу**» **А.К. Толстого**, «**Бешеным днягам**» **А.Н. Островского**, «**Дурочке**» **Лопе де Веги**, «**Царю Иудейскому**» **К. Романова**...

Мне посчастливилось видеть всего несколько спектаклей Георгия Викторовича, но твердый режиссерский почерк, в котором органически сочетались пристальное внимание к тексту, театральная выразительность, точность работы с каждым из исполнителей — помнятся до сих пор. Что уж говорить, если **Юрий Соломин** попросил Константинова дать ему возможность сыграть Федора Иоанновича в йошкар-олинском спектакле, удостоенном **Государственной премии РФ!**

И еще об одном начинании нельзя не сказать. В **1993** году Георгий Викторович задумал создать объединение «**МАРТ**» (Международная ассоциация русских театров), идею поддержали **Юрий Соломин** и **Союз театральных деятелей РФ**. Так родился фестиваль «**Мост дружбы**».

«Эти великие театральные деятели в то непростое для страны время решились объединить творческие коллективы русских театров республик России и зарубежных стран, «чтоб не пропасть по одиночке». Ежегодным фестивалем стал чуть больше 10-ти лет назад, и с тех пор серый йошкар-олинский ноябрь становится теплее и ярче от встреч с театральными коллективами, с уважением относящимися к русскому слову и русской классической литературе», — пишет **Марина Оленёва** в газете «**Марийская правда**». Роль этого начинания переоценить трудно...

О многом еще можно было бы сказать, но лучше читать эту книгу, изданную с любовью к мастеру и человеку, в чьей судьбе завязались в прочный узел Жизнь и Театр. Потому и завершаются «Записки провинциального режиссера» маленькой главой под названием «**Очарованный Нелей**», в которой органически сосуществуют любовь к очень красивой женщине и талантливой актрисе, благодарность за прожитые вместе десятилетия и еще одно, очень важное, быть может, именно сегодня: «Все плохое и хорошее связано у нас с театром! А сколько в моей жене выдержки, скрытой гордости! Иной раз чувствую, как по душе ей роль в новой пьесе, но между нами заключено молчаливое соглашение: не предлагаю, значит, вижу на этом месте другую исполнительницу. И жена никогда себе не позволяет разуберять меня... Судьба мне выпала такая — делить свои дни с женщиной, очарованной театром. А мне — быть очарованным Нелей».

Это поистине поэтический финал достойно венчает книгу о любви в широком понимании жизни, профессии, женщины...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

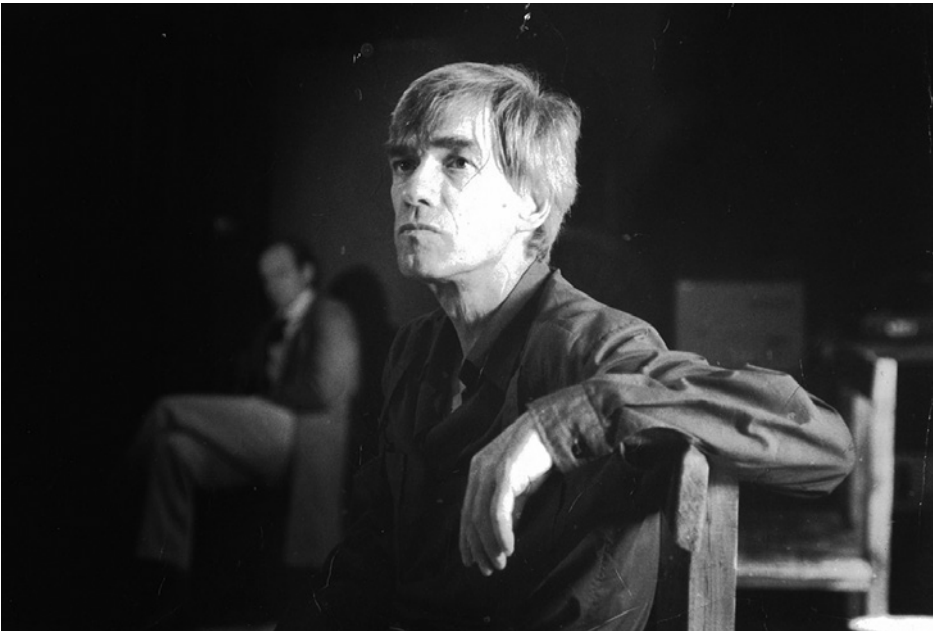
## АНГЕЛЫ ИЗМАЙЛОВСКОГО САДА

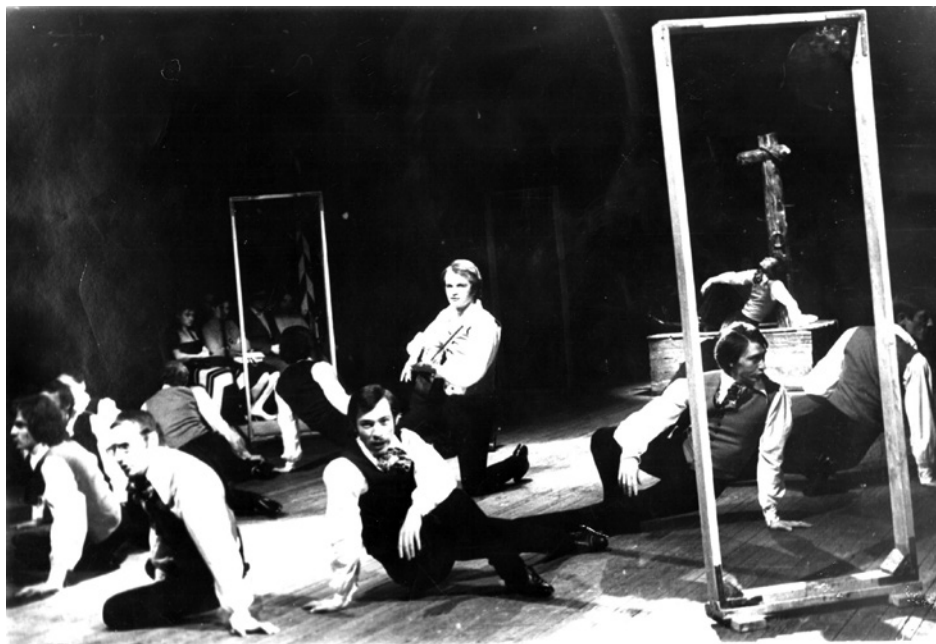
**К**ажется, они незримо для человеческого взгляда веяли белоснежными крыльями над этим берегом Фонтанки, над **Измайловским садом** — ангелы, благословляющие открытие чего-то нового, интуитивно ожидаемого, необходимого самым разным людям. Может быть, благодаря им и был основан в **1979** году замечательным человеком и талантливым режиссером, одним из лидеров и энтузиастов студийного движения **Владимиром Малыщицким** театр в пространстве этого сада? **18 января 1980** года состоялась премьера — спектакль «**Сто братьев Бестужевых**» по пьесе **Бориса Голлера**. Это было не просто событие, переоценить которое трудно, — это было открытие нового, непривычного для театральной эстетики того времени явление, органически соединившее в се-

бе мысль, чувство, ощущение неразрывной связи времен, осмысление не просто текущего момента, но истории. Трудно спустя четыре с лишним десятилетия описать эмоциональное состояние вышедших после окончания спектакля зрителей: люди разного возраста, несопоставимого социального, философского, любого иного опыта, шли молчаливой толпой, в которой каждый был погружен во что-то свое. И это было победой только родившегося Театра...

А потом победы следовали одна за другой. Владимир Малыщицкий сознательно строил репертуар театра, обращаясь к инсценировкам тех произведений, которыми зачитывалась в ту пору самая читающая в мире страна. Их обсуждали на работе и дома, обменивались впечатлениями, спорили и — стремились увидеть

*Владимир Малыщицкий*





«Сто братьев Бестужевых». Сцена из спектакля. Режиссер В. Малыщцкий

спектакли, заранее уверенные в том, что приоткроется в них нечто важное, не до конца обдуманное и усвоенное. На «Сотников» по **Василю Быкову**, «Отпуск по ранению» по **Вячеславу Кондратьеву**, «И дольше века длится день» по **Чингизу Айтматову** становилось сложно попасть. Среди зрителей появлялись однажды и оставались надолго писатели, режиссеры, ученые — достаточно назвать имена **Константина Рудницкого**, **Татьяны Бачелис**, **Юрия Лотмана**, **Натана Эйдельмана**, **Бориса Васильева**, **Фазиля Искандера**, **Юрия Любимова**, **Андрея Вознесенского**. Спектакли этого театра являлись не просто новым и «вошедшим в моду» событием, а подлинной откровенностью для отечественной интеллигенции, но не оставляли равнодушными и простых зрителей, захватывая точно найденной для каждого произведении интонацией, в которой преобладала

то публицистическая, то лирическая, то исповедальная, то философская.

Многие из них остались в памяти, подобно вспышкам того не совсем, быть может, логически объяснимого, но необходимого для собственного опыта — эстетического, мыслительного, жизненного. Вероятно, происходило это в значительной степени потому, что, как точно отметил первый завлит театра, **Александр Ласкин**, «как мы помним, эпоха была вялая, топчущаяся на месте, а Малыщцкий был страстным, требовательным, неутомимым... Эпоха не стремилась ничего создать, довольствовалась тем, что есть, а он, невзирая ни на что, создал театр... Персонажи минувшего были для Малыщцкого не бюстами на шкафу в учительской, а живыми людьми... Если кто-то поддерживал его в трудные минуты, то в первую очередь Бестужевы и Лизогуб: уж если они поступили так, то разве он мог



«Отпуск по ранению». Сцена из спектакля. Режиссер В. Малыщцкий

изменить себе?.. Вообще Малыщцкий был представителем той породы людей, из которой всегда формировалась российская оппозиция. Поэтому самую нейтральную тему он умудрялся повернуть таким образом, что сразу становилось ясно: так жить дальше нельзя».

И это тоже влекло зрителей в ту смутную эпоху именно в стены театра, родившегося из самодеятельного студенческого «Studio», а властей — выражать недовольство...

В 1983 году Владимир Малыщцкий не по собственной воле покинул свое детище, Молодежный театр возглавил **Ефим Падве**, талантливый ленинградский режиссер, один из любимых учеников **Георгия Александровича Товстоногова**. Театр не то, чтобы изменился, но приобрел иную интонацию. Ангел продолжал витать над Измайловским садом, но взмах его крыльев стал немного другим:

теперь в стенах воцарился психологизм, присущий учению **К.С. Станиславского**. Жизнь человеческого духа захватывала зрителей, заставляла их «мыслить и страдать», открывая и в самих себе нечто новое. Спектакли были разными. Первым стал «Звучала музыка в саду», радующий многих зрителей возможностью отвлечься от реальности, погрузившись в прошлое, возвращавшее театр к эстетике расползавшегося некогда в Измайловском саду театра «Буфф» с кабарежным репертуаром, цыганскими мотивами, пародиями и прочими развлечениями. Мало кто задумался тогда о вынужденности подобного шага нового режиссера. Незатейливая, но остроумно и ярко поставленная пародия вызывала и ностальгию по прошлому — пусть не пережитому лично, но знакомому по фильмам, книгам, рассказам старших поколений, а потому — радующему. Увидевший спектакль после



Ефим Падве

10 лет его жизни замечательный, рано ушедший из жизни критик **Леонид Попов** очень точно сформулировал: «Цыганские» и «негритянские» танцы, романсы и «немая фильма» рассказывают уже не о предшественниках из сада «Буфф» — а о предшественниках из Молодежного. Или о самих себе, моложе нынешних на десять лет. Спектакль стал образом самого себя. Нет больше натужного воспоминания о том, чего никогда не знали артисты Молодежного — есть воспоминания о дорогом им времени и человеке. О чем сегодня свидетельствуют цитируемые документы? Не об основании театра — о сыгранной десять лет назад премьере. Время уравнило в правах «пародийные» и «непародийные» номера: все они теперь принадлежат единому сюжету. Уже не очень веселому. Совсем не развлекательному! Довольно грустному сюжету о том, что уходят годы, уходят с ними люди, а река течет по-прежнему и сад стоит, где стоял — и им — в отличие от нас — ничего

не делается... а музыка... А музыка, казалось, обречена молкнуть вместе с уходом исполнителей — да только она продолжает звучать помимо нас. Клавиши отпущены — а звук еще длится. И если создание пережило своего создателя, то кто чей инструмент?

«Музыка играет так весело, радостно, и кажется, что — еще немного и мы узнаем, зачем...»

Это только кажется».

Период работы Ефима Падве в Молодежном театре был недолгим. Через год после ухода из него он трагически погиб. Но благодарная память о тех давних годах не потускнела, а его спектакли запечатлелись в ней отрывками или целиком, потому что многие зрители смотрели их не единожды. «Вечер» **Алексея Дударева**, «Пять углов» **Сергея Кокочкина**, «Игрок» **Ф.М. Достоевского**, «Сирано де Бержерак» **Эдмона Ростана**, а особенно — «Утиная охота» **Александра Вампилова**, которая неслучайно





*«Звучала музыка в саду». Сцена из спектакля. Режиссер Е. Падве. Фото П. Маркина*

*«Сирано де Бержерак». Сцена из спектакля. Режиссер Е. Падве. Фото П. Маркина*





Семен Спивак

считалась одной из лучших ленинградских постановок 80-х годов. И не только ленинградских...

Ефим Падве, ощутив творческий кризис, отказался от руководства театром и передал его **Семену Спиваку**, руководившему в то время **«Молодым театром»**. И началась другая эпоха жизни Молодежного. Нет, куда более справедливым было бы назвать ее своеобразным, очень тонким и обдуманым, ненавязчивым, но отсылающим к прошлому синтезом тех линий, что намечали или осуществляли предшественники. Лирическое мироощущение Спивака, выраженное в его не раз сформулированном кредо: «Нельзя выпускать зрителей в ночь, не дав ему света и надежды», — словно органически соединило публицистичность Малыщичкога с психологизмом Падве, но... наступающего иного времени, эпохи больших перемен. Той, которую Семен Спивак сумел не

просто предчувствовать, но и отразить в своих спектаклях.

Соединив, фактически, две труппы, «Молодого театра» и Молодежного, что всегда сложно и далеко не всегда возможно, режиссер вступил на тернистый путь. Но ангел распустил крылья шире, их взмахи становились все более уверенными и энергичными. Вероятно, наступил момент, когда он ощутил необходимость во что бы то ни стало защитить, не дать разрушиться тому, что призвано свыше превратить это пространство в Дом. Гостеприимный и желанный Дом с очагом для тех, кто живет в нем, и для тех, кто стремится обогреть душу и испытать глубокие чувства.

На сцену Молодежного Семен Спивак перенес поставленный еще в начале 80-х спектакль **«Дорогая Елена Сергеевна» Людмилы Разумовской в Театре имени Ленинского комсомола** и разгромленный властями за остроту тематики,



«Три сестры». Сцена из спектакля. Режиссер С. Спивак. Фото Ю. Кудряшовой-Белокрыс

несмотря на поддержку таких известных драматургов, как **Виктор Розов** и **Александр Володин**, затем осуществил ее в «Молодом театре», а потом отважно предложил своему новому коллективу. Так же произошло и с «**Танго**», абсурдистской пьесой **Славомира Мrojeжа**, пронзительной своим предчувствием того, что ожидает нас всех в ближайшем будущем.

Первый же спектакль, выпущенный Спиваком в стенах Молодежного, «**Мещанин во дворянстве**» **Ж.Б. Мольера**, был не только по достоинству оценен критикой, но и удостоен **Гран-при** фестиваля французской драматургии в СССР. Затем одна за другой появлялись постановки, вызывавшие огромный интерес не только ленинградской, но российской и зарубежной публики, «**Смерть Ван Халена**» **Алексея Шипенко**, неожиданная по очень точно по времени прочитанная «**Гроза**» **А.Н. Островского**, «**Маркиза де Сад**» **Юкио Мисимы**, в

которой за человеческую душу боролись Рай и Ад. А в **1998-1999** годах Семен Спивак завершил XX век спектаклями «**Крики из Одессы**» по «**Закату**» **Исаака Бабеля** и «**Касаткой**» **А.Н. Толстого**, идущими на сцене по сей день и поистине ставшими символом театра Спивака. Сегодня мы считываем в этих, таких разных сюжетах уже иные смыслы, иные предчувствия — по-прежнему волнующие, теребящие души самых разных зрителей своим предупреждением, не слышанным или не до конца понятым тогда, четверть с лишним века назад...

Сегодня становится совершенно очевидным, что почти в каждом из спектаклей Семена Яковлевича Спивака (а о большинстве из них писалось в «**Страстном бульваре**, 10»!) содержится не навязчивое, но настойчивое предупреждение: вслушайтесь в себя и в свое время, осознайте ценность и неповторимость каждого человека, оберегайте душу от притворства, лжи, зависти, спешите делать



«Жаворонок». Сцена из спектакля. Режиссер С. Спивак. Фото Ю. Кудряшовой-Белокрыс

добро! И не по одному разу возвращаются в эти стены зрители, чтобы еще и еще раз увидеть спектакли, после которых они выйдут в непроглядную и ненастную ночь со светом надежды и пробуждением мысли. А нередко — и со слезами очищения на глазах.

«Спиваки», как называют выпускников мастерской режиссера в питерском театральном институте, пополняют труппу, внося струи свежего, молодого дыхания и довольно быстро становятся популярными артистами театра и кинематографа. Жизнь бурлит в уютном пространстве Измайловского сада, в котором в 2010 году прибавилась Большая сцена и продолжает активно работать в старом здании Малая.

**18 января** Молодежный театр на Фонтанке отпраздновал свое **45-летие**. Непростое, но счастливое время. Ангел с 2012 года живет в этом пространстве, опустившись на одну из скамеек Измайловского сада, благодаря автору бронзо-

вой скульптуры — **Роману Шустрову**, которого не стало в **2020** году. Скульптор посвятил свое творение уходящему поколению, ленинградским интеллигентам, пережившим множество бед, но сохранившим в душе свет надежды, и потому место для ангела обретено именно здесь далеко не случайно. Ведь здесь умеют помнить, любить и ценить прошедшее, не покинувшее нас, как было во все времена, начиная с рождения Молодежного театра. Ангел раскрыл зонтик, хорошо зная погодное коварство Петербурга, надел шляпу, читает книгу, на страницах которой записано прошлое — век XX и первая четверть XXI столетия. Книга прочитана чуть более чем наполовину. Что дальше?

А дальше — Жизнь. Потому что «музыка играет так весело, радостно, и кажется, что — еще немного и мы узнаем, зачем...»

Н.С.

Фото предоставлены Пресс-службой театра

# О ВЕКОВЕЧНОЙ РОССИЙСКОЙ СМУТЕ

**В** рамках фестиваля к 185-летию композитора **Модеста Мусоргского** «Наш Мусоргский. Из глубины...» маэстро **Валерий Гергиев** представил на сцене **Большого театра** премьеру оперы «**Хованщина**».

Композитор определил жанр своего масштабного произведения как «народно-музыкальную драму в пяти действиях». Несмотря на репутацию сложного сочинения, неоконченного Мусоргским, опера имеет счастливую сценическую судьбу и всегда привлекает звездных исполнителей. «Хованщина» считается одной из самых «русских опер», главной темой которой является тема «злосчастной Руси-страдальицы» в

эпоху смут и перемен. Опера о вековой российской смуте была актуальна во все времена. «Хованщина» была создана в 1872 году, композитор не дописал клавир совсем немного — не успел создать кусок финальной сцены саможжения раскольников.

После смерти Мусоргского его сочинение завершил и инструментовал **Николай Римский-Корсаков**. Однако уже в XX веке, начиная с 1950-х годов, музыканты стали отдавать предпочтение авторскому клавиру, воссозданному **Павлом Ламмом**, и оркестровой партитуре **Дмитрия Шостаковича**, наиболее приближенной к подлинному замыслу Мусоргского.

«Хованщина». Сцена из спектакля. В центре князь Иван Хованский — М. Петренко





Князь Иван Хованский — М. Петренко, Досифей — В. Попов, князь Андрей Хованский — С. Скороходов

Первым к редакции Дмитрия Шостаковича в 1960 году обратился Ленинградский Кировский театр. Когда в декабре 1988 года музыкальным руководителем театра стал Валерий Гергиев, возобновили постановку редакции Шостаковича. Это была первая крупная художественная акция В. Гергиева в новой роли.

В конце ноября 2024 года маэстро вновь обратился к опере Мусоргского в постановке выдающегося режиссера Леонида Баратова, работавшего в крупнейших музыкальных театрах страны. Он, работавший еще с редакцией Римского-Корсакова, сам вносил в режиссерский план необходимые коррективы при перемене ее на партитуру Шостаковича.

Именно монументальную постановку Леонида Баратова в оркестровке Дмитрия Шостаковича представил Валерий

Гергиев на сцене Большого театра на фестивале к 185-летию Модеста Мусоргского. Бережно воспроизведены и знаменитые декорации Федора Федоровского, продолжателя традиции Константина Коровина и Александра Головина.

Опера «Хованщина» относится к «золотому фонду» оперного репертуара, как «Псковитянка», «Садко», «Руслан и Людмила» и, по мнению маэстро, «слишком московская русская опера», чтобы что-то в ней менять. Главная задача новой постановки в Большом театре заключалась в том, чтобы сохранить максимум музыкальных идей, которые принадлежали самому Мусоргскому.

В либретто выдающийся композитор хотел передать драматизм эпохи, когда реформы Петра Первого встречали сопротивление сторонников патриархальной жизни. Раскольники, не желавшие



Боярин Шакловитый — В. Сулимский

признавать церковные реформы, устраивали самосожжения; стрельцы, терявшие свое государственное значение — бунты. Их недовольство поддерживала часть бояр, которая боролась за власть при дворе. Мусоргский объединил события трех стрельческих бунтов — 1782, 1783 и 1798 годов. Так ссылка Голицына происходила во втором бунте стрельцов, казнь стрельцов в третьем, торжество и гибель Хованского в первом. Политическая драма в опере Мусоргского переплетается с частной: в центре любовь раскольницы Марфы к молодому князю Андрею Хованскому. Раскол в политике, раскол в сердцах.

Историческая постановка на сцене Большого театра потрясает масштабом и невероятной энергетикой. Во многом благодаря тому, что за дирижерском пультом сам maestro Валерий Гергиев. Опера начинается знаменитой увертюрой «Рассвет на Москве-реке». В первой

сцене — утро после кровавой ночи бунта, когда были убиты бояре, поддерживающие юного Петра. Посредине Красной площади столб, на котором высечены имена казненных бояр. Зачинщик бунта Иван Хованский призывает продолжать борьбу.

Мощная эпическая сцена сменяется лирико-драматической. Сын Ивана Хованского Андрей преследует девушку Эмму из Немецкой слободы. На ее защиту встает его бывшая возлюбленная раскольница Марфа. Иван Хованский тоже пытается встать на сторону Эммы, которая ему понравилась. Но Андрей готов скорее убить ее, чем отдать отцу. Занесенный над девушкой нож отводит Досифей, глава раскольников.

В свое время для того, чтобы «Хованщина» исполнялась на главных сценах страны, много сделал **Федор Шаляпин**. Он исполнял партию главы рас-



Марфа — Ю. Маточкина, князь Василий Голицын — Евг. Акимов

кольников Досифея. На сцене Большого театра в этой партии выступает **Владислав Попов**. Мусоргский ставит перед актерами не только вокальные, но и драматические задачи. Музыковеды отмечают, что в музыкальных партиях «Хованщины», наделяя персонажей выразительной характерностью, композитор использовал широкую распевность, песенность во всех партиях персонажей оперы.

Кроме Владислава Попова хочется отметить и вокальное, и драматическое исполнение **Сергеем Скороходовым** партии Андрея Хованского, **Михаила Петренко** — Ивана Хованского, **Владислава Сулимского**, исполняющего партию боярина Шакловитого, **Юлию Маточкину** в партии Марфы. Для Юлии Маточкиной это не первое обращение к

опере Мусоргского, она исполняет партию Марфы в спектакле **Мариинского театра с 2015** года.

Необычайно красочны и выразительны народные сцены спектакля. «Народно-музыкальная драма» держит в напряжении почти пять часов действия. Самосожжение раскольников в финале оперы укрупняет мощное звучание оркестра, как бы закольцовывая ее с яркой оркестровой увертюрой. По замечанию Валерия Гергиева, в финальной сцене горящего раскольникового скита должен «гореть оркестр». Оркестр под управлением маэстро Гергиева — главный герой его спектакля.

Галина СТЕПАНОВА

Фото Дамира ЮСУПОВА

предоставлены Пресс-службой Большого театра



# ЧТО ЭТО БЫЛО?

## Национальный фестиваль «Музыкальное сердце театра» (Самара)

**У**же не одно десятилетие Самару принято считать едва ли не театральной столицей Поволжья. Историю отечественного драматического театра невозможно представить без режиссерской эпохи народного артиста СССР **Петра Монастырского**, классический балет — без постановок **Нatalьи Даниловой**, **Аллы Шелест**, **Игоря Чернышёва**, **Никиты Долгушина**, искусство театра кукол — без спектаклей **Романа Ренца**. А сколько актерских созвездий возшло над Самарой! Из года в год на фестивали «Волга театральная», «Волжские театральные сезоны», «Русская классика. Страницы прозы» в Самару приезжают ведущие театральные коллективы страны, спектакли анализирует компетентное жюри, состоящее из личностей, определяющих лицо современного театроведения.

Поддержал ли творческую высоту, заданную межрегиональными и всероссийскими театральными форумами, состоявшийся в Самаре **Национальный фестиваль «Музыкальное сердце театра»**? Однозначного ответа на этот вопрос нет. Аншлаги были нечасто, особых восторгов у зрителей фестивальные спектакли не вызвали, и уже в антракте часть публики покидала театральные залы. По формальному признаку проект, реализуемый при поддержке **Министерства культуры Российской Федерации**, **Правительства Самарской области** и **Президентского фонда культурных инициатив**, конечно, состоялся, награды лауреатам вручили. Однако повод для скептических размышлений есть.

«Музыкальное сердце театра» — Национальный фестиваль и премия. Такой ста-

*«Орел и Ворон». Сцена из спектакля. Красноярский музыкальный театр*





«Айсвилль». Сцена из спектакля. Театр на Садовой (Санкт-Петербург)

тус в нашей стране имеет разве что **«Золотая Маска»**. Кстати сказать, кардинально трансформирующаяся в наши дни. Тем интереснее было увидеть, как воплощаются в современном российском мюзикле этические принципы **Станиславского**, в чем фестивальные спектакли следуют американским стандартам, как выражают то, что свойственно отечественному театральному искусству. Зачастую и на сцене демонстрировалось, а в закулисных общении, в интервью и на мастер-классах озвучивалось, что мюзикл к искусству, как правило, отношения не имеет, его задача — развлекать публику, быть финансово успешным. Не раз пришлось услышать не в шутку, а всерьез, что творчество в мюзикле начинается тогда, когда кушать хочется, а деньги заканчиваются...

Под эгидой имени президента фестиваля, народного артиста России **Максима Дунаевского**, прибывшего в Самару вместе с подавляющим большинством vip-персон лишь накануне закрытия «Музыкального сердца театра», мы увидели набор доволь-

но посредственных и в плане музыки, и в постановочном решении спектаклей.

На фестивальной афише были представлены **12** мюзиклов, из них **3** — в спецпрограмме **«Юные актеры»**, **5** — на основе сказочных сюжетов. Фестиваль для детской и подростковой аудитории? Такой формат не особо сочетался с официальным девизом **«Лучшие спектакли со всей России, в сердце которых — музыка!»** Или для непритязательной провинциальной публики и так сойдет?..

Ни в Самаре, ни в **Тольятти**, где так же шли фестивальные постановки, не показали спектакли, собравшие в итоге подавляющее количество наград. Их на афише не было, и, как выяснилось, никто и не собирался привозить спектакли-фавориты.

Перечислим лучшие постановки, которые фестивальная публика так и не увидела. **«Орел и Ворон»** Красноярского музыкального театра (лауреат в номинациях «Лучший спектакль», «Лучшая музыка» — **Артур Байдо**, «Лучший дирижер» — **Валерий Шелепов**, «Лучший режиссер» —

**Дмитрий Белов**, «Лучший исполнитель главной роли» — **Станислав Сикирин**, «Лучшие костюмы» — **Ирэна Белоусова**, «Лучшая пьеса» и «Лучший текст песен» — **Алексей Иващенко** и **Дмитрий Белов**).

«Айсвилль» Санкт-Петербургского «Театра на Садовой» («Лучший спектакль малой формы», «Лучший музыкальный руководитель» — **Елена Буланова**, «Лучшая оркестровка» — **Евгений Загот**, «Лучшая сценография» — **Анастасия Пугашкина**, «Лучшее световое оформление» — **Иван Виноградов**, «Лучшая исполнительница роли второго плана» — **Манана Гогитидзе**).

«Бременские музыканты» Академического театра имени Моссовета («Лучший исполнитель роли второго плана» — **Валерий Ярёмченко**).

Из представленных на фестивальной афише спектаклей званий лауреатов были удостоены «Три товарища» Санкт-Петербургского музыкального театра имени Ф.И. Шаляпина («Лучший продюсер» — **Юлия Стрижак**, «Лучшая исполнительница главной роли» — **Вера Свешникова**), «Медведь» Санкт-Петербургского ТЮЗа имени А.А. Брянцева («Лучшее пластическое решение» — **Никита Борис**), «Сказка стран-

вий» Санкт-Петербургского государственного детского музыкального театра «Карамболь» («Лучший спектакль для детей и подростков»). Приз зрительских симпатий получил спектакль Самарского академического театра драмы «Два благородных дона», что можно было расценить как реверанс принимающей фестиваль стороне.

В социальных сетях немало недоумений по поводу таких результатов. Да, в соцсетях своя жизнь. Но, согласитесь, если спектакли для участия в фестивале отбирают эксперты, если формируются лонг-лист, а за ним — шорт-лист, то, наверное, логично было бы показать на сценических площадках принимающего фестиваль региона в соответствии с официальным девизом, действительно, лучшие спектакли.

Необходимо уточнить. Национальные фестиваль и премия «Музыкальное сердце театра» учреждены по инициативе ряда деятелей искусства, при поддержке Правительства Москвы в 2006 году. Каждый год фестиваль переезжает из региона в регион. В 2021 году — Новосибирск, в 2022 году — Екатеринбург, затем — Кузбасс, и вот в 2024 году — Самара и Тольятти. Лауреатов определяет не жюри, голосует около

«Три товарища». Сцена из спектакля. Санкт-Петербургский музыкальный театр им. Ф.И. Шаляпина



140 членов Академии современного музыкального театра, которые смотрят фестивальные спектакли либо живьем, либо в видеозаписи. Кстати сказать, практически все мероприятия фестиваля транслируются онлайн.

Что касается Национальной премии «Музыкальное сердце театра», то ее лауреатами в разные годы были Максим Дунаевский, Александр Журбин, Александр Колкер, Геннадий Гладков, Марк Захаров, Михаил Швыдкой, Александр Калягин, Давид Смелянский, Владимир Тартаковский, Юлий Ким, Юрий Ряшенцев, Михаил Бартенев, Зиновий Марголин, Вячеслав Окунев, Татьяна Шмыга, Владимир Зельдин, Николай Караченцов, Юрий Веденев, Екатерина Гусева, Теона Дольникова, Максим Леонидов, Иван Ожогин... В 2024 году за выдающиеся творческие достижения награжден Марк Розовский.

Но вернемся в Самару, к ожиданиям от фестиваля, которые, увы, в большинстве своем не оправдались. Пожалуй, лишь мюзикл «Сказка странствий» Санкт-Петербургского театра «Карамболь», показанный в день 90-летия Альфреда Шнитке, стал художественным событием, которо-

му самарцы восторженно аплодировали. При музыкальной адаптации сценария популярного кинофильма создателями спектакля в стилистике философской притчи были использованы разнообразные мелодии Шнитке с написанными к ним Юлием Кином стихами.

Вот что пишет в издании Самарской областной ассоциации творческих союзов театральный обозреватель Светлана Жданова: «Мюзикл — самый демократичный жанр, главный его ценитель — зритель, голосующий ногами, то есть походом в театр, покупкой билета. Но вот интерес к фестивалю оказался вялым. Или молчаливо-деликатным? Приходилось испытывать неловкость, видя, как со спектаклей большими группами уходили зрители, актеры, музыканты, журналисты. Попробую предположить, что не все справились с разрывом между ожиданиями и уровнем спектаклей. В чем же дело? Выскажу свое частное мнение. Мы сейчас, по существу, в начале новой истории музыкального театра, каким видят его идейные вдохновители фестиваля. Все, что создано Максимом Дунаевским, Алексеем Рыбниковым, Александром Журбиным, — уже золотой фонд, из ко-

«Сказка странствий». Сцена из спектакля.

Санкт-Петербургский государственный детский музыкальный театр «Карамболь»





«Флешка, рэп и любовь». Сцена из спектакля. Татарский государственный театр драмы и комедии им. К. Тинчурина (Казань)

торого театры многие годы черпают вдохновение, а зрители — любовь и радость. Но фестиваль больше устремлен на создание новых произведений. Можно спорить об уровне профессионализма показанных в Самаре мюзиклов. Сложилось ощущение, что организаторы, за редким исключением, не очень хорошо разобрались в уровне культуры, в том числе музыкальной, региона, куда привезли фестиваль, мастер-классы, лабораторию. До сих пор обсуждаются замечания организаторов фестиваля по поводу отсутствия в Самаре музыкального театра. Как-то странно, что они могли не знать, как по всей стране гремели поставленные в Самаре **«Бумбараш»**, **«Мамаша Кураж»** — легендарные спектакли **СамАрта**, а в театре драмы — **«Левша»**, **«Звуки музыки»**. Я уже не говорю об академическом музыкальном театре — **Шостакович Опера Балет**. Не могу не отметить: один из известных гостей-музыкантов подозвал в отеле коллег к окну и сказал: «Здесь будет построен театр мюзикла». За окном был котлован многоэтажного строительства станции метро «Театральная». Разрыв между тем, что мы видели на сцене, и пафосом организаторов можно было пре-

одолеть. Если бы его почувствовали наши гости. Фестиваль — безусловно, праздник. А после праздника всегда наступает день рефлексии, необходимости без брызг шампанского поговорить о том, где мы, как и куда двигаться дальше. Вопросов, вызовов, задач — несть числа. После закрытия фестиваля организаторы провели конференцию **«Театр, СМИ и новые медиа»**, разговор на два с небольшим часа. Из самарского театрально-музыкального сообщества не было никого».

Еще ни разу в Самаре не было такого странного фестиваля. Из тех спектаклей, которые мы увидели, одни участвовали в номинациях, другие — нет, постановки профессиональных театров соседствовали на афише с проектами частной школы искусств, театральной студии, концертно-театрального центра. Как заметил один из моих коллег, когда организаторов фестиваля и его участников связывают дружеские отношения, а порой и родственные связи, жди междусобойчика. А фестиваль-то имеет высокий статус Национального!..

Александр ИГНАШОВ

## НЕОЧЕВИДНЫЕ ПОСЛЕДСТВИЯ

**Ж**елание сверить свои впечатления с тем, как видят столичные специалисты будущее музыкального театра, привлекло меня на финальную часть работы **Лаборатории Национального фестиваля и премии «Музыкальное сердце театра»** — питчинг новых, не имеющих сценического воплощения произведений для музыкального театра. Можно было бы назвать происходящее фрагментарным эскизным показом, но организаторы предпочитают англоязычную терминологию. Итак, питчинг. В зале **Самарского театра кукол** — художественные руководители и директора музыкальных театров, продюсеры, ставящие мюзиклы столичные режиссеры, пишущие о театре журналисты. На сцене — молодые актеры, большей частью — студенты.

Наставниками Лаборатории уже не первый год являются композитор, заслуженный деятель искусств РФ, доцент **Уральской консерватории Александр Пантыкин** и режиссер, педагог по мастерству актера мюзикла РАМ Гнесиных, **арт-директор фестиваля Светлана Горшкова**. Они и приветствовали собравших-

ся. Александр Пантыкин рассказал, что на конкурс поступило **35** новых произведений, для участия в Лаборатории была подана **51** режиссерская заявка, актерский кастинг прошли представители разных театров и студенты **Российской академии музыки имени Гнесиных**.

На протяжении недели семь авторских команд во главе с молодыми режиссерами работали над фрагментарными эскизными показами. Питчинг каждого из проектов длился до 15 минут. Первый и последний показы были наиболее массовыми, сопровождалась профессионально подготовленной для постановки оркестровой записью, что сразу поставило в менее выгодные условия остальные проекты, которые шли в живом исполнении под аккомпанемент ансамбля из шести музыкантов-мультиинструменталистов (отметим работу руководителя ансамбля **Дмитрия Бикчентаева**).

«Музыкальное сказание о Петре и Февронии» (композитор **Егор Шашин**, либретто **Натальи Кузьминых**, режиссер **Дамир Сидеев**) явно ориентировано на традиции русских исторических опер.

*«Музыкальное сказание о Петре и Февронии»*





«Книжные дети»

Статуарность сценического решения соответствовала избранному стилю. Правда, ансамбли (лирический дуэт и квартет злобных бояр) и чередовавшиеся с ними сольные номера не дотягивали до уровня классических образцов. Завершилось это действо торжественным финалом, интонационно копирующим тему знаменитого хора **М.И. Глинки «Славься!»**

Мюзикл, фантазия, антиутопия — так обозначили жанр «**Золотой рыбки**» создатели эскиза (композитор **Устина Адамс**, автор либретто **Михаил Попков**, режиссер **Мария Орлова**). Ситуация с компьютерной игрой, погружающей нас в мир виртуальной реальности, выглядит банальной. Иллюстрирующее цифровое пространство музыкальное сопровождение даже за ограниченное время утомляет однообразием. Акробатические движения артистов шаблонны, вторичны. Запомнилась лишь ария Золотой рыбки, она, пожалуй, могла бы стать самостоятельным концертным номером.

Музыкальный анекдот для театра по мотивам одноименного сатирического рассказа **Ф.М. Достоевского «Чужая жена**

**и муж под кроватью»** может стать современным спектаклем, созданным в лучших традициях русского водевиля. Композитор **Андрей Рубцов**, драматург **Александр Игнашов**, режиссер **Анна Карасик** наполнили действие динамичными поворотами сюжета и колоритными музыкальными номерами. Обаятельна нежная колыбельная с завуалированной иронией, комичен романс куражистого гусара, очарователен рассказ Глафиры с аллюзией на знаменитую тему письма Татьяны из оперы **П.И. Чайковского «Евгений Онегин»**. Эффектное танго стало выразительным финалом пронизанного пластикой эскиза, завершившегося волнующим главную героиню вопросом: «Ну, как, скажите, в этом мире жить, когда замужней даме так хочется любить?»

Эскиз «**Старая тетрадь**» (автор либретто и композитор **Сергей Сметанин**, режиссер **Александр Иванов**) предстал разрозненными сценами истории женщины, пережившей тяготы войны и потерю любимого. Обобщенно-лирическое настроение музыки диссонировало с драматическим содержанием, а в целом очень



*«Чужая жена и муж под кроватью»*



*Одна из репетиций с ансамблем музыкантов*



достойная актерская работа **Татьяны Слынько** выглядела неестественной на фоне кадров кинохроники.

Компьютерная игра «**Тетрис**» (композитор **Александр Шарабарин**, автор либретто **Екатерина Степанянц**, режиссер **Ася Яковлева**) была представлена как «концептуальный мини-мюзикл», в котором вся жизнь — игра. Остинатный барабанный ритм преследует главного героя, как и плохо отстроенный звук, не позволяющий адекватно реализовать эскизный показ.

Сумбурное впечатление оставил эскиз «**Книжные дети**» (композитор **Екатерина Хмелевская**, либретто **Кати Свердловой**, режиссер **Андрей Каширин**), заявленный как материал в жанре «семейного фэнтези», подходящий для реализации по Пушкинской карте. Экстравагантные взаимодействия трех подростков, напоминающих героев «**Гарри Поттера**», с персонажами литературных произведений **Пушкина**, **Лермонтова** и **Тургенева** обернулись на сцене фантаσμαгорией искаженных смыслов и перевернутых с ног на голову образов. Затянутое вступление с лирически-мечтательной песней главной героини помешало режиссеру показать всех действующих лиц. Впрочем, вполне хватило и помещика Белкина, вокруг которого в танце кружились зомби-призраки.

Череду питчингов завершила «**Провинция**» (авторы либретто **Андрей Колесников**, **Александр Немировский** и **Леонид Острецов**, композитор **Андрей Колесников**, режиссер **Вероника Гусакова**). Смысловый посыл сюжета прост: «Где родился — там и пригодился». Задуманная как легкая музыкальная буффонада, «Провинция» на показе не произвела яркого впечатления. Простовато рифмованный текст воспринимался тяжело, музыкальные номера оказались маловыразительными, актеры выглядели порой беспомощно. Не смогли спасти ситуацию ни видеоконтент, ни финальная массовая песня, напомнившая один их хитов шведской группы **ABBA**, ни участие в проекте в роли столичной звезды актрисы **Алены Азаровой**. До недавнего времени главой региона был ее отец. Поговаривают, что неслучайно фестиваль был приглашен им на самарскую землю. Возможно, один из театров Самары осуществит постановку мюзикла «Провинция». На мой взгляд, странный выбор. Но многое решает привлечение инвестиций, в том числе и со стороны авторов.

Каким окажется будущее музыкального театра не только в столице, но и в нашей провинции — покажет время.

Анна ЛАЗАНЧИНА

## МЕЖДУ БРИТТЕНОМ И ХИЧКОКОМ

**Е**жегодный **Крещенский фестиваль** в **Новой Опере**, в рамках которого часто звучали первые российские исполнения произведений композиторов XX и XXI века, открылся оперой американского композитора прошлого века **Самюэля Барбера** «**Ванесса**». Громкая премьера оперы на либретто **Джан Карло Менотти** прошла 77 лет назад, в январе 1958 года. Режиссером постановки выступил сам Менотти, известный английский фотограф **Сесил Битон** стал ее художником, а дирижировал

оперой в **Метрополитен Опера** **Димитрис Митропулос**. Барбер получил за оперу престижную премию **Пулитцера**, в 1964 году сократив оперу до трехактной — в таком виде она обычно и исполняется — например, в постановке в частной опере **Глайндборн** (Великобритания) в 2018 году.

Интересно, что опера вышла в одно время с «**Головокружением**» **Хичкока** — ассоциативно при просмотре оперы вспоминается в первую очередь другой фильм Хичкока «**Рекбекка**», вышедшая в 1940 го-



«Ванесса». Сцена из оперы

ду экранизация одноименного романа **Дафны Дюморье**. Хотя либреттист Меллотти упоминает, что он и композитор вдохновлялись «**Семью готическими сказками**» датской писательницы **Карен Бликсен** (писавшей под псевдонимом **Исак Динесен**), связь с психологическими триллерами в духе Хичкока очевидна. Так же, как в «Ребекке», здесь есть женское двойничество: молодая миссис де Винтер и бывшая жена хозяина поместья в Корнуолле, красавица Ребекка. Несомненна связь этой оперы и с наследием **Бенджамин Бриттена** — причем и с готическими элементами новеллы **Генри Джеймса**, и с музыкой британского композитора. Как и в «**Повороте винта**», здесь есть память о призраках, преследующая главную героиню, и двойничество замены, где трудно найти грань между помешательством и верностью своим видениям и непонятым другим желаниям.

Если попытаться кратко пересказать сюжет оперы, основной треугольник: это Ванесса, красивая женщина, около 40 лет, ее племянница Эрика и молодой человек Анатоль, если верить его словам, являющийся сыном того Анатоля, которого всю жизнь ждала и до сих пор любит, судя по ее действиям и словам, Ванесса. И хотя между Анатолем и Эрикой есть искра нарождающихся отношений, и позже Эрика признается, что ждет от него ребенка, она отказывается от замужества, так как считает, что любовь Ванессы к нему (как тень ее любви к отцу) более достойна быть взаимной. Когда Анатоль и Ванесса уезжают в Париж, Эрика возобновляет порядки в доме, которые ввела ее тетья — занавешивает зеркала (чтобы не видеть своего старения) и приказывает приготовить все для возвращения ее Анатоля. «Если судить» — важное понятие, так как, возможно, доктор (еще один герой оперы) понадобится здесь всем



«Ванесса». Сцена из оперы

трем персонажам. Неизвестно, не выдумывают ли они свою любовь, и что было на самом деле, а что было придумано.

В той сложносочиненной конструкции, которую сооружают на не очень большой сцене Новой оперы режиссер **Дмитрий Волкострелов** вместе с художником **Лешей Лобановым** и художником по свету **Константином Бинкиным**, на певцов и все действие, связанное с либретто оперы Барбера, можно даже не обратить внимание. Волкострелов решает утяжелить тему зыбкой связи между жизнью и иллюзией, и разворачивает на первом уровне сцены (на ее первом «этаже», во всю длину пространства) павильон XIX века (судя по атрибутам), в котором снимается немое кино. Судя по всему, кино называется «Ванесса», или как-то похоже — мы не знаем. Здесь есть три основных персонажа (параллельные героям оперы), они похожи на героев **Марселя Пруста** (особен-

но **Александр Мартынов** — согласно программке, «актер, исполняющий роль Анатоля»), им ставит определенные задачи режиссер (**Александр Усердин**), они в немых позах замирают перед оператором (**Инна Сухорецкая**), и таким образом потихоньку снимается некое условное немое кино времен начала кинематографа. В целом, при недостатке внимательности, можно пропустить собственно оперное действие, потому что жизнь на первом этаже постановки Волкострелова не прекращается, будто по заветам **Станиславского**, ни на минуту. Здесь в абсолютном безмолвии, с характерными жестами, с какими-то неслышными нам обсуждениями и даже улыбками хорошо выполненной работы снимается кино. Оно же постоянно проецируется на второй этаж — причем не то, что мы видим. Навверху нам показывают как бы уже отснятый ранее материал, но в такой же эстетике воздева-

ния рук и молчаливого трагического раздумья, как и действия на первом этаже.

А второй этаж — это выезжающие откуда-то сзади три платформы, на которых сидят или чуть-чуть передвигаются персонажи Барбера, исполняемые певцами Новой оперы. Внизу этих трех помостов проецируются субтитры (опера на английском), они же служат проекционными окнами для периодически возникающих виньеток «из немого кино» (проекции авторства опытного видеохудожника **Игоря Домашкевича**), где дублируются некоторые пропеваемые реплики. Лишь один раз, во втором акте, происходит взаимопроникновение этажей, когда доктор из оперы (**Артем Гарнов**) спускается в пространство снимаемого кино, но понятней взаимоотношения этажей от этого не становятся. Вероятно, он, как доктор — тот единственный, кто может переходить границу между создаваемой иллюзией и про-

живаемой иллюзией. Потому что основная идея Волкострелова, видимо, в том, что персонажи оперы Барбера иллюзорны как бы тройные: с одной стороны, их психика — продукт фильмов начала XX века, с другой стороны, все их эмоции слишком искусственны и готичны в своей надуманности, и в-третьих, они сами являются частью того шоу, которое смотрим мы, зрители, и смотрит некто, для кого появляются экраны с черно-белым кино, частью которого уже стали и они.

Если все это звучит витиевато и непонятно, то такова и сама постановка. Волкострелов очень перемудрил с созданием метауровней смыслов и игрой в оперу, которая становится кино. В итоге, мы не верим ни в один и внимательно не следим ни за одним из них. «Первый этаж» киношюмок отвлекает от музыки и великолепных артистов — солистки **Урал Оперы Ольги Стародубовой, Анны Сеницыной** в

«Ванесса». Сцена из оперы





«Ванесса». Сцена из оперы

роли Эрики, певца молодежной программы **Большого театра Романа Коллерга** и других участников музыкальной составляющей этого действия — **Дианы Толасовой** в роли Баронессы, **Бориса Жукова** в роли Мажордома и **Артема Гарнова** в роли Доктора. Кстати, почему Доктора и Баронессы нет среди «актеров, исполняющих роли»? Они оба пересекают границы между двумя иллюзиями, каждая краше другой? Еще раз непонятно.

Что уж тут говорить, что на виртуозный оркестр с несколькими соло у гобоя, кларнета, флейты, фагота, скрипки, виолончели и валторны (а материал с таким количеством соло надо еще поискать) под руководством **Андрея Лебедева** наших сил уже просто не остается. А ведь именно музыка Барбера — это то, ради чего стоит идти в Новую оперу. Это интересно, это виртуозно сыграно, здесь подключаются еще и оркестр, и хор за сценой (хормейстер **Юлия Сеньюкова**) под руководством **Валерия Крицкова**.

Это тот случай, когда режиссер решил настроить на сцене такой сложносочи-

ненный терем, что за его концептами певцы поют где-то высоко вверху и далеко от зрителя (и им все же удастся допеть и до наших ушей только благодаря своему мастерству), а за музыкой просто нет времени следить, потому что дай бог угнаться за всем тем движущимся в несколько этажей визуалом, который предлагает режиссер.

Да и было бы там за чем следить — после того, как концепцию многослойных иллюзий мы уловили, настоящая драма уровня Бриттена развивается именно в музыке, а ее-то уже и не слышно. Или надо очень напрягаться, чтобы услышать. В итоге уходишь с новой постановки поседевшим и постаревшим, как Эрика, волосы которой становятся в третьем акте таким же седыми, как у Ванессы.

Что ж, если этот неожиданный эффект переноса иллюзии оперы на нас, зрителей, то этот дополнительный метауровень Волкострелову, несомненно, удался. Но любовь к Барберу не внушил.

Юлия САВИКОВСКАЯ

# СВЕТЛЫЙ ПУТЬ СВЕТЛОГО ЧЕЛОВЕКА

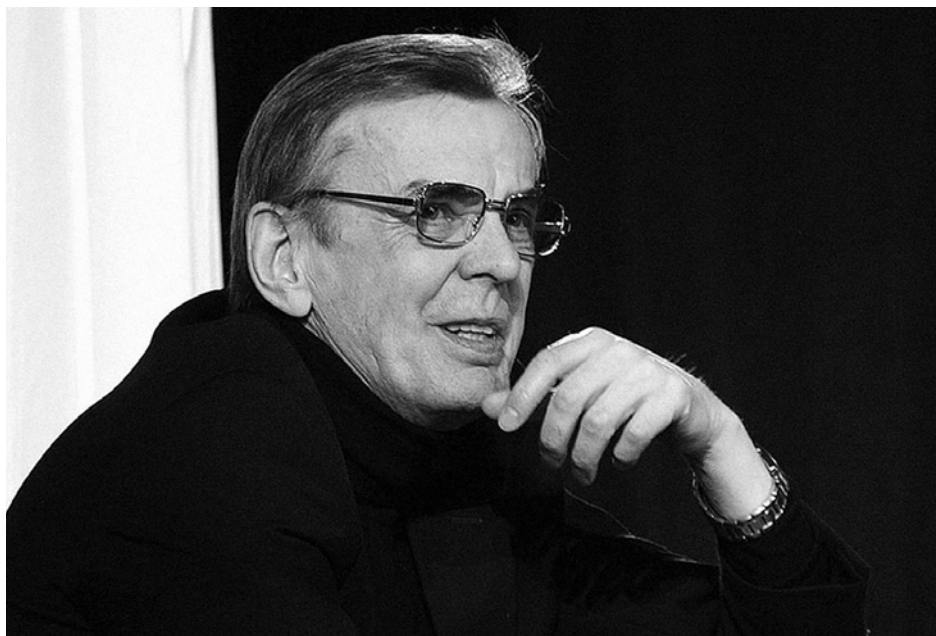
**В** своей книге «Начало», посвященной театральной школе в широком понимании этого слова, выдающийся режиссер и педагог **Зиновий Яковлевич Корогодский** подробно рассматривает самое начало актерской судьбы, когда из юноши или девушки начинается постепенно складываться личность. Потому что, по его справедливому мнению, артист — это некая «сумма» качеств, которую разделить на отдельные элементы невозможно — как невозможно оценить в полной мере богатство или нищету духовного мира человека. И на эти размышления в немалой степени натолкнул Корогодского случай: «Однажды, будучи в кабинете одного молодого главного режиссера, я обратил внимание на то, что

среди портретов многих великих деятелей современного театра нет портрета Станиславского. Я спросил: «А где К.С.?» Ответ обезоружил меня: «В прошлом».

А возможно ли без прошлого накопить духовный опыт, постигнуть настоящее, тем более, амбициозно посягая на строительство будущего? Конечно же, нет. Мудрый, прозорливый режиссер слишком хорошо понимал это и, наверное, именно потому сумел во вчерашнем школьнике, работающем в **Ленинградском ТЮЗе** осветителем и думающем о поступлении в педагогический институт, разглядеть, что же уготовано на самом деле судьбой этому робкому, самому себя не знающему мальчишке!..

**Георгий Тараторкин.** Само звучание его имени заставляет вернуться в **60-е** го-

*Георгий Тараторкин*





Кадр из х/ф «Преступление и наказание». В роли Раскольникова

ды прошлого столетия, когда не только для моих ровесников, но и для искушенных театралов он стал кумиром. Можно ли без этого «прошлого» оценить в полной мере все, что происходило позже? Каждое воспоминание о Подхалюзине в спектакле Льва Додина «Свои люди — сочтемся», о Виталике Ромадине в спектакле Зиновия Корогодского «Тебе посвящается», это не только личная судьба артиста, но и взросление его зрителей. Вместе с ним, словно раскрывающийся бутон цветка, раскрывалось и восприятие тех, кто внимал его героям.

Он был книжным мальчиком, как и многие в его поколении, впитывающим мысли и чувства далеких людей далеких времен, примеривая их к себе, сравнивая, споря порой. Георгию Тараторкину повезло родиться в Ленинграде — городе, пронизанном культурой, искусством. Поэзия этого удивитель-

ного города возникала из архитектурного совершенства, великих имен и событий, из самого феномена красоты, вознесшейся «из тьмы лесов, из топи блат». Может быть, именно эта острота внутреннего зрения, позволившая будущему артисту воспринимать единство тех таинств, из которых и складывается понятие «духовность», так воспринимать мир?

Вот так все и начиналось.

Даже по простому перечислению ролей, которые выпали на долю Георгия Тараторкина в ТЮЗе Корогодского, можно судить о стремительном духовном росте, об интенсивном процессе накопления, что происходил в молодом совсем человеке. Гамлет, Борис Годунов, Подхалюзин, Петр Петрович Шмидт...

Спектакль о Шмидте «После казни прошу...», ставший сразу после своего выхода подлинным событием театраль-



«После казни прошу». Шмидт — Г. Тараторкин, Зинаида Ивановна — А. Шуранова. Ленинградский государственный ТЮЗ

ной жизни не только Ленинграда, но и многих городов страны, был во многом уникальным. О герое мы знали тогда, в лучшем случае, по крылатой фразе **Ильфа и Петрова** о его детях. Шел **1967** год. Через год на экранах появился художественный фильм «**Доживем до понедельника**», ставший культовым по многим причинам и отчасти, может быть, и по причине того, что учитель истории Мельников вдохновенно, захватывающе рассказывал своим ученикам о человеке, заслужившем упоминания в учебнике всего в нескольких строчках. Но те, кому довелось видеть спектакль ТЮЗа с Георгием Тараторкиным, уже знали, каким был Петр Шмидт, что горело в его душе и не давало покоя. Совсем молодому артисту удалось не просто сыграть этого человека, но передать свое восхищение, горячее стремление к тем же идеалам, веру в них, которая подтвердится всей будущностью прославленного арти-

ста, оставшегося неизменным на протяжении всей своей жизни.

Зрительный зал не просто влюблялся в Петра Петровича Шмидта: для видевших спектакль в памяти навсегда закрепилась не фотография, а лицо, облик Георгия Тараторкина.

Так же, как случилось это и с первой, поистине звездной работой Тараторкина в кинематографе — ролью Родиона Раскольникова в фильме **Льва Кулиджанова** «**Преступление и наказание**». Из кумиров ленинградских он превратился в советского кумира.

Шел **1969** год, впервые после десятилетий в школьную программу был включен роман «Преступление и наказание», началась подготовка к **150-летнему** юбилею писателя, вышла книга **Юрия Карякина** «**Самообман Родиона Раскольникова**», в **Пушкинском Доме** работали над первым полным, **30-томным** Собранием сочинений, стало возможным





«Римская комедия (Дион)». В роли Диона. Театр им. Моссовета

(и в какой-то степени желательным) рассмотреть творчество Достоевского под несколько иным углом зрения. И лишь три года прошло с той поры, когда Георгий Тараторкин закончил студию при Ленинградском ТЮЗе, ему было столько же лет, сколько и герою романа Ф.М. Достоевского, 24 года, а снимался он в окружении едва ли не самых ярких звезд театра и кино — **Иннокентий Смоктуновский, Ефим Копелян, Евгений Лебедев, Владимир Басов, Майя Булгакова, Ирина Гошева, Бодова, Виктория Федорова**. Что помогло начинающему, в сущности, артисту столь глубоко проникнуть в образ Родиона Раскольникова с его изуверской теорией и искренним, непреодолимым состраданием к судьбам «униженных и оскорбленных»? Топонимика города, где родился и вырос, который знал наизусть? Чувство ранней потери отца?

Убежденность Корогодского в том, что Тараторкин все сумеет? Уроки любимого учителя, которые он впитывал и усваивал всем существом?

Наверное, все вместе, потому что именно все вместе формировало более и более углубляющийся духовный мир человека, артиста, творца.

Так или иначе, но в фильме Льва Кулиджанова перед нами появился артист с тем самым обликом Родиона Раскольникова (иной уже и представить невозможно!), что жил на страницах романа; с завораживающей, какой-то особой нервной энергией; с абсолютной естественностью каждой прожитой секунды существования на экране. И — с широчайшей амплитудой колебаний этого характера, в котором не спорили между собой, а непостижимым образом сосуществовали благородство и непомерные амбиции, желание уравниваться с «великими мира сего» и истовое, до безумия доводящее рас-

каяние, несчастья людей, пробуждающие в душе ярость и гнев, отрицание Бога и стремление к Нему как к идеалу...

В 1974 году, когда Георгий Тараторкин переехал в Москву и вступил в труппу Театра им. Моссовета, ему довелось еще раз встретиться с Родионом Раскольниковым в спектакле Юрия Завадского «Петербургские сновидения». Но здесь он был уже совсем иным — повзрослевшим, немного более сдержанным, вынужденным «вписаться» хотя бы отчасти в чужой рисунок (роль эту играл Геннадий Бортников). А еще, наверное, в чем-то сказалась и разница школ и стилей — московской и ленинградской, что все-таки всегда отличает ленинградцев, оказавшихся в Москве.

Надо отдать должное Георгию Тараторкину: он оказался одним из не очень многих, кто, благодаря врожденной интеллигентности и воспитанности, никогда не подчеркивал этой разницы, наоборот — старался как-то нивелировать ее, «примиряя» в своем творчестве оба стиля. Оставшись до последнего истинным петербуржцем по интеллигентности, умению вести диалог, оставляя почти невидимую дистанцию в общении с теми, с кем считал эту дистанцию необходимой. Его природные мягкость, демократичность, открытость приобрели «московские нотки».

И, скорее всего, здесь во многом помогло то, что так точно сформулировал Зиновий Корогодский в своей книге: «Искренность, наивность, вера, видимо, это не качества возраста, а состояние духа, когда сомнения и ядовитый скепсис не разъедают актерское самозабвение и верность тому, что получили от учителя. Мы очень светливы. Боимся отстать от моды, боимся не успеть прославиться. А театральная школа моду и корысть не обслуживает. Во всяком случае, не должна обслуживать. Когда актер «повзрослел, познал другое», он либо перерос школу, либо углубил ее».

Весь последующий опыт жизни и творчества Георгия Тараторкина свидетельствуют о том, что он углубил школу,

оставшись до конца верным тому, что получил от своего учителя.

В Театре Моссовета, в кинематографе он выложился без остатка, хотя мог бы сыграть гораздо больше. Но до сей поры помнятся едва ли не во всей своей глубине театральные образы: Александр Блок в «Версии», Иван Карамазов в «Братьях Карамазовых», Ставрогин, воплощенный на сцене Московского театра им. А.С. Пушкина, Ивар Карено в «У врат царства», Каренин из «Живого трупа», Виктор Франк в «Цене», Жюльен Паллош из спектакля «Не будите мадам», Блок в спектакле театра «Сфера» «Нездешний вечер», адмирал Колчак в спектакле Иркутского драматического театра им. Н. Охлопкова «Звезда адмирала», Президент в спектакле Русского драматического театра Республики Удмуртия «Коварство и любовь»...

И в кино было сделано многое. Достаточно упомянуть всего несколько работ, хотя у каждого найдется свой заветный список ролей артиста.

Мой личный достаточно короток, хотя запомнились многие роли. Но эти были, как представляется, поистине выдающимися: Сирано в телевизионном «Сирано де Бержераке», Роберт Уорбек в «Чисто английском убийстве» и Чарский в «Маленьких трагедиях». Именно в этих ролях, в абсолютном несхождении характеров, в их временном и пространственном несовпадении выявился подлинный масштаб дарования Георгия Тараторкина.

Далеко не до конца исчерпанный.

И есть свой особый, какой-то мистический смысл в том, что последней ролью на сцене Театра им. Моссовета стал для артиста философ и оратор Дион в «Римской комедии» Леонида Зорина. Потому что в этой работе словно соединилось все: профессиональное, общественное, гражданское, личностное. Георгий Тараторкин очень сильно и горько сыграл человека своего поколения «поздних шестидесятников», попавших в сегодняшний день, когда внезапно перед глазами раскрывается изумленное ощущение ми-

ра, сдвинувшегося не просто со своих координат, но с привычной оси. Десятилетия, пролетевшие, словно во сне, были наполнены сменявшимися иллюзиями, разочарованиями, но постоянной готовностью что-то делать, чему-то противостоять. И вдруг — все открылось со страшной, неизбежной ясностью.

И что осталось?

Верно отметил в своей рецензии на спектакль **Константин Щербаков**: «Артист играет человека, живущего в соответствии с личным кодексом чести и совести... Нормальный порядочный человек в ненормальном мире». Уходящий к нам, в зрительный зал, с последними словами: «Ничего они с нами не сделают...»

Так ушел и он, Георгий Георгиевич Тараторкин, ничем не запятнавший ни своего доброго имени, ни, как было сказано в одном из прощальных слов, «чести мундира». Мундира **Секретаря Союза театральных деятелей РФ** на протяжении двух десятилетий. Мундира педагога **ВГИКа**, воспитавшего талантливых учеников. Мундира **Президента Всероссийского национального театрального фестиваля «Золотая Маска»**.

И, пожалуй, главного Мундира верности, полученного у учителей, первым и главным из которых был Зиновий Яковлевич Корогодский.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## КАК ЖЕ ТАК, ЕВГЕНИЙ ИВАНОВИЧ?..

«Самый лучший для меня комплимент был, когда поставивший спектакль режиссер подходил ко мне, говорил: «Как же так, Евгений Иванович?» И обнимал! Бывало такое в **Ярославле**, а потом в **Тольятти**», — вспоминал во время одной из наших встреч **Евгений Иванович Князев**.

Два года назад **народный артист РФ** принял решение не праздновать в **Тольяттинском драматическом театре «Колесо»** свое **80-летие**. Здоровье, дескать, уже не то, а принимать поздравления, сидя в кресле в лучах софитов, не в его характере...

В феврале **2024** года, в день рождения **Федора Волкова**, я был в **Ярославле**, на подведении итогов конкурса драматургии, посвященного создателю первого русского театра. Возлагая к подножию памятника цветы, все говорили о Волкове, желали здоровья и долгих лет Князеву. И было это неслучайно.

Сейчас, когда в Тольятти перестало биться сердце Евгения Ивановича Князева, я позвонил в Ярославль, не мог не позвонить.

«Даже если кто-то в нашем городе вдруг попытается забыть Евгения Князева, ничего из этого не получится, — не скрывая волнения, сказал мне народный артист РФ, художественный руководитель **Российского государственного академического театра драмы имени Федора Волкова Валерий Юрьевич Кириллов**. — Евгений Иванович Князев увековечен в образе Федора Григорьевича Волкова в памятнике, созданном **Александром Соловьевым** и установленном у нашего театра в **1973** году. Исторически достоверных сведений об основателе первого русского профессионального театра не так много. Портрет, написанный в год его смерти, вызывает у искусствоведов вопросы. Глядя же на памятник, все восклицают: «Ну, вот же Федор Волков, как живой!» Для всех нас вечно жив и Евгений Иванович Князев. Еще в студенческие годы моей первой ролью на сцене театра имени Федора Волкова стала роль в спектакле **Глеба Дроздова «Ярославна»**, в котором Евгений Иванович играл князя Игоря, а я — одного из его



Евгений Князев

сыновой. У меня была роль без слов, я многозначительно молчал, а его герой изъяснялся стихотворным текстом. Я смотрел на этого потрясающего актера и надеялся, что когда-нибудь и я стану таким артистом. Наше поколение выросло на его примере служения театру. Он был иррационален, впрягался ради идеи во все новое, поэтому вслед за Глебом Дроздовым покинул Ярославль, чтобы создать в нетеатральном городе Тольятти драматический театр».

Человек со своей точкой зрения, с характером, не заикленный на себе, Евгений Иванович Князев не был похож на артиста. В детстве увлекался фотографией, рисованием, футболом, фехтованием. К восьмому классу стал чемпионом Тульской области по настольному теннису,

причем, три года подряд. В школьные годы выходил на сцену во всех мероприятиях. В десятом классе играл в спектаклях **Тульского ТЮЗа**. О желании стать артистом особо не рассуждал. Поехал в Москву и сразу же прошел конкурс и во **ВГИК**, и в **ГИТИС**. Спорт при этом не бросил, продолжил заниматься фехтованием, участвовал в соревнованиях на уровне Москвы и Российской Федерации.

В **ГИТИСе** учился на курсе народного артиста СССР, одного из учеников Станиславского, выдающего актера **МХАТа Василия Александровича Орлова**. Легендарный исполнитель ролей Гаева, Сатина, Кулыгина, его мастер был крайне требователен к студентам. В юном Князеве во многом видел себя в молодости, такого же влюбленного в театр трудолюбивого провинциального парня. «Вы считаете, получить роль Гамлета — это большая удача? — говорил студентам Орлов. — Учтите, это может обернуться глубоким несчастьем для актера. Не по Сеньке может быть шапка!»

После окончания **ГИТИСа** Евгений Князев был зачислен во **МХАТ**, в самый престижный театр Советского Союза. В труппе больше ста шестидесяти артистов — да еще каких! Выйти на сцену с двумя-тремя словами — большая удача. Женя Князев ходил на репетиции всех спектаклей, смотрел, как кропотливо работают над ролями легендарные **Яншин, Прудкин, Андровская, Тарасова**. От предложения поехать в Ярославль не отказался. И город ему сразу понравился, и роли пошли одна за другой.

Театру имени Федора Волкова Евгений Князев посвятил больше двадцати лет жизни, стал заслуженным артистом РФ, сыграл больше сотни ролей, среди которых Борис Годунов в «**Василисе Мелентьевой**» **А.Н. Островского**, Грушницкий в «**Печорине**» по роману **М.Ю. Лермонтова** «**Герой нашего времени**», Мешем в «**Стакане воды**» **Э. Скриба**, Дон Карлос в «**Маленьких трагедиях**» **А.С. Пушкина**, Дон Хуан в «**Даме-невидимке**» **П. Каль-**



«Дело». Тарелкин — В. Асташин, Муромский — В. Нельский, Живец — Е. Князев. Ярославль, 1982



«Рождает птица птицу». После первого спектакля театра «Колесо» в Тольятти. 15 декабря 1988 г.



У памятника Федору Волкову, Ярославль. 20 февраля 2024 г.

дерона, Маттиас-Монета в «Трехгрошовой опере» Б. Брехта, Шорохов в «Змеелове» по роману Л. Карелина, Лопахин в «Вишневом саде» А.П. Чехова. Окончив аспирантуру ГИТИСа, Евгений Князев преподавал в Ярославле актерское мастерство в театральном училище.

В 80-е годы перестройка вселила надежды на светлое будущее, обрушив привычный уклад жизни. Глеб Дроздов был для Евгения Князева больше, чем любимый режиссер. Они были знакомы еще по ГИТИСу, когда Дроздов учился на режиссерском факультете, а Князев — на актерском. Спустя годы, в Ярославле Дроздов занимал Князева во всех своих постановках. Они понимали друг друга с полуслова. Естественно, вместе с Дроздовым Князев поехал в Тольятти, где им предстояли нелегкие переговоры с руководством города о том, каким будет театр, реализующий не в теории, а на практике предложенную Глебом Дроздовым ре-

форму театрального дела в СССР. О том, как был создан первый в СССР Государственный экспериментальный контрактный театр, надо писать отдельно и подробно. Если говорить коротко, тольяттинское руководство настаивало на показе спектаклей в городе летом или в начале осени, но реконструкция здания ДК «50 лет Октября» затянулась. Лишь восьмого декабря 1988 года было подписано приложение к решению Тольяттинского горисполкома, вошедшее в историю, как «договор с советской властью», договор между городом и театром. Кстати сказать, вплоть по октябрь театр гастролировал по городам Советского Союза и лишь в ноябре начал репетировать в тольяттинском ДК «Синтезкаучук». В декабрьские морозы артисты ходили к будущему зданию театра. Первый спектакль в Тольятти был сыгран пятнадцатого декабря 1988 года, в тот вечер он вышел на сцену в главной мужской роли.



*«Лавина». Тольяттинский драматический театр «Колесо». 2006*

*«Наследники Рабурдена». Тольяттинский драматический театр «Колесо». 2012*





«Чехов. Женщины».  
Тольяттинский  
драматический театр  
«Колесо». 2017

Думал ли тогда Евгений Иванович Князев, что театр «Колесо» станет его судьбой? Бегун в «Спортивных сценах 1981 года», Яичница в «Женитьбе», Сталин в «Я, бедный Сосо Джугашвили», Альфред Дулиттл в «Пигмалионе», Доменико Сориано в «Филумене Мартурано», шекспировские **Фальстаф, король Лир, Капулетти...** В 1993 году первым среди тольяттинских актеров Евгений Князев был удостоен почетного звания «Народный артист РФ». В последнем спектакле Глеба Дроздова «**Мария Стюарт**» критики особо отметили созданный им образ мудрого старика-миротворца, графа Шрусбери.

Он не стал заложником одного амплуа. Генерал Бертран в спектакле «**Жозефина и Наполеон**», Гиббс в «**Нашем городке**», полковник Лукьянов в поставленной им на сцене филиала театра «**Соловьиной ночи**», Шохин в «**Зыковых**», Пожилой мужчина в «**Лавине**», Муром-

ский в «**Картинах прошедшего**», Гловстарший в «**Игроках**», Рабурден в «**Наследниках Рабурдена**», медник Рыло в комедии «**Сон в летнюю ночь**», Хирин в спектакле «**Чехов. Женщины**» — о созданных им в самых разных жанрах сценических образах писал и региональная, и федеральная пресса.

**Наталья Дроздова, народная артистка РФ, художественный руководитель Тольяттинского драматического театра «Колесо» имени Глеба Дроздова:**

— Евгений Иванович был основателем во всем, вдумчиво работал над каждой ролью, был внимателен к нюансам, к гриму, к костюму. Бывали в нашей жизни и сложные времена. Мы многое пережили. Рядом с ним было тепло, уютно, надежно. Сейчас не так много людей с такой, как у него, широкой русской душой.

Александр ИГНАШОВ  
Фото из архива автора



10 января ушла из жизни **Евгения ДОВОЛЬСКАЯ**, яркая, любимая многими актриса театра и кинематографа. Она была замечена и отмечена уже в первых работах, сыгранных после окончания **ГИТИСа**, мастерской **Людмилы Касаткиной** и **Сергея Колосова**, на сцене «**Современник 2**», после чего талант актрисы раскрывался каждый раз глубже, объемнее в спектаклях **МХТ имени А.П. Чехова**. Этот театр оставался ее домом на протяжении десятилетий, за которые актриса сыграла множество главных и второстепенных ролей, мастерски интерпретируя даже небольшую роль как главную. Среди самых запомнившихся можно назвать Марию Мнишек в «**Борисе Годунове**», Нину Заречную в «**Чайке**», Софью, а затем Лизу в «**Горе от ума**», Констанцию Вебер в «**Амадеусе**», Улиту

в «**Лесе**»; Феклу Ивановну в «**Женитьбе**» и еще многие другие.

Кинозрители, как и ценители сериалов, полюбили Евгению Довольскую по таким работам, как Ирина Артеньева («**Моозунд**»), Алла («**На тебя уповаю**»), Люба («**Механическая сюита**»), Марго Валу («**Королева Марго**»), Анна Владимировна («**Небесный суд**»), Евгения Райская («**Самара**») и другим.

Но, наверное, у значительного числа поклонников Евгении Довольской останется в памяти фильм «**Артистка**», в котором она с редкостным мастерством, проникновенностью и глубиной воплотила образ, прямо противоположный по сложившимся обстоятельствам своей судьбе — невостребованной актрисы, одинокой женщины, обреченной нести свой крест призвания и уже потерявшей веру в то, что чудо когда-нибудь случится. И невоз-





можно забыть финал этого фильма: мы видим обольстительную, кокетливую, счастливую женщину в самый пик разочарования жизнью получившей вымечтанную роль королевы Гертруды в «Гамлете». Загримированная, одетая, готовая к долгожданному творческому испытанию, она сидит перед зеркалом в ожидании начала спектакля, до которого остаются считанные минуты...

Такой и останется в памяти многих Евгения Добровольская — прекрасная артистка, одна из ярчайших представительниц своего поколения.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке  
Банка ПСБ



**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

**№ 5–275/2025**

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 № 4-274/2024



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

«Дождь из желтых цветов»  
в Тамбовском молодежном театре

## ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Центральный академический театр Российской Армии

## ЛИЦА

Алина Покровская (Москва)  
Сергей Кабайло (Нижний Новгород)

## ГОСТИ МОСКВЫ

Пензенский театр юного зрителя

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

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