

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-280/2025



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и подошел конец сезона во многих театрах страны, но жизнь не останавливается — впереди фестивали, гастроли, разного рода события и, конечно, отдых от насыщенных театральных будней.

И наш сезон подошел к концу. Как обычно, «Страстной бульвар, 10» прощается со своими авторами, читателями на два летних месяца. И хотя мы знаем: немало будет того, о чем мы расскажем вам в сентябре, когда появится номер, открывающий сезон 2025–2026, — мы уже собираем для него материалы и ждем предложений от авторов, отзывов читателей.

В нашем июньском номере вы узнаете о многочисленных российских премьерах, фестивалях, о важном событии из жизни Союза театральных деятелей — встрече председателей Союзов СНГ. Эта встреча послужит не только укреплению театральных и культурных связей, которые так важны для нас, но и, хочется верить, возобновлению тех теплых дружеских отношений и взаимопомощи, что царила между нами на протяжении многих десятилетий.

Конечно, значительная часть материалов этого номера посвящена спектаклям, поставленным в разных театрах страны, фестивалям, посвященным юбилею Великой Победы. И эта тема не раз еще будет появляться на страницах «Страстного бульвара, 10», потому что не отпускает память о тех, кто не вернулся; о тех, кто ушел от нас давно или недавно, прожив долгую жизнь. Ведь события далеких лет — живая история не только страны, но каждой семьи...

Мы с радостью будем поздравлять на нашем сайте юбиляров июля и августа, посылая им волны тепла и любви. И вы сможете вспомнить своих знакомых из разных регионов нашей большой страны и не упустить момент для пожелания им здоровья, творческих успехов, радости общения с близкими.

Нам немного грустно прощаться с вами, дорогие друзья, на два летних месяца. Но впереди — новые встречи. Время летит стремительно, так что смело можно пожелать всем нам скорых встреч!



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2024–2025



На обложке: «Маленький принц»
в Красноярском театре кукол

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ			
В Союзе театральных деятелей России состоялось историческое заседание Секретариата	2	«Любовь, что движет солнце и светила» (Новошахтинск). А. Воронов	79
ДАТА		XXII Фестиваль театров малых городов России (Сыктывкар). М. Кожина	88
100-летие Евгения Симонова. М. Романова	4	ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ	
В РОССИИ		«В списках не значился» (Театр Олега Табакова). Н. Старосельская	101
Архангельск. А. Ильина	14	«Курьер» (Театр «Центр драматургии и режиссуры»). Е. Омеличкина	106
Владимир. В. Зиннатуллина	19	«Одна ночь» (Театр на Покровке). Л. Лебедина	110
Избербаш, Махачкала. Н. Газиева	22	«Петербург – Петроград – Ленинград». (Театр музыки и поэзии п/р Елены Камбуровой). Г. Степанова	113
Новокузнецк. И. Ким	27	ЛИЦА	
Самара. Е. Глебова	34	Евгения Симонова (Москва). Н. Старосельская	116
Старый Оскол. С. Скеров	42	Александр Романов (Златоуст). А. Сивцов	123
Сыктывкар. Н. Карпова	46	Наталья Дружинина (Тула). О. Кузьмичёва	130
Чебоксары. А. Матусевич	51	МИР МУЗЫКИ	
Ярославль. Л. Непочатова	57	«Тристан и Изольда»	
ФЕСТИВАЛИ		(Мариинский театр). А. Матусевич	134
VII Международный фестиваль русской классической драматургии «Горячее сердце» (Кинешма). В. Фёдорова	64	МИР КУКОЛ	
XXVI Международный фестиваль «Славянские театральные встречи» (Брянск). Е. Глебова	73	«Малыш» (Архангельский театр кукол). А. Ильина	141
IX Международный театральный фестиваль		«Маленький принц» (Красноярский театр кукол). Т. Анциферова	146
		«Остров заброшенных маяков» (Театр живых кукол «2 + Ку», Томск). Т. Веснина	149
		ВСПОМИНАЯ	
		Юрия Соломина. Н. Старосельская	154
		ЮБИЛЕЙ	
		Юрий Ицков (Санкт-Петербург)	62
		Валерий Шейман (Москва)	133
		Семен Спивак (Санкт-Петербург)	139
		Вячеслав Нечаев (Москва)	153
		IN BRIEF	
		Краснодар	140
		СКОРБНАЯ ВЕСТЬ	
		Владимир Бухаров (Оренбург)	158
		Борис Шагаев (Элиста)	159

В СОЮЗЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РФ РОССИИ СОСТОЯЛОСЬ ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗАСЕДАНИЕ СЕКРЕТАРИАТА

Заседание Секретариата 23 июня стало важным — этапным — событием в истории Союза театральных деятелей РФ. На него были приглашены главы театральных союзов стран СНГ. Цель встречи — наладить тесные творческие связи между Союзами театральных деятелей России и стран СНГ, выйти на новый уровень понимания и взаимодействия.

В Москву приехали Председатели СТД из 7 стран: Гаджи Исмаилов — Председатель СТД Азербайджанской Республики, Аюп Казанчян — Председатель СТД Республики Армения, Вероника Ярмолинская — Председатель Белорусского союза театральных деятелей, Тунгышбай Жаманкулов —

Председатель СТД Казахстана, Жаныш Кулмамбетов — Президент Союза театральных деятелей Кыргызской Республики, Константин Харет — заместитель Председателя Театрального Союза Молдовы, Сухроб Мирзоев — Председатель СТД Республики Таджикистан.

В приветственном слове, обращенном к зарубежным гостям, Владимир Машков отметил:

«Что бы ни происходило в мире, я абсолютно уверен, что нашу творческую связь, наше одно направление в искусстве — я говорю об искусстве большой правды, больших чувств и больших идей — никто отменить не сможет. Мы





возрождаем исторические связи, заложенные нашими великими предшественниками».

Также Председатель СТД РФ подчеркнул: «Задача любого союза — объединение. И чем оно будет мощнее, объемнее, тем больше у нас будет возможностей. Мину не выжить без культуры. А театры, национальные театры, прежде всего, еще и сохраняют язык — настоящий, живой. Поэтому я смотрю на наше будущее с оптимизмом».

Далее Секретари и почетные гости выслушали несколько докладов о текущей деятельности Союза. В ходе совещания Владимир Машков поздравил с 90-летием заслуженного работника культуры РФ, научного консультанта, заведующего рукописным отделом Центральной научной библиотеки СТД РФ Вячеслава Нечаева. Всего на Секретариате был рассмотрен 21 вопрос. Следующее заседание состоится 25 августа 2025 года.

После Секретариата Владимир Машков провел двусторонние встречи с кол-

легами из стран СНГ. В ходе бесед речь шла о сегодняшнем положении дел в союзах театральных деятелей России и стран СНГ, об участии представителей театрального сообщества зарубежных стран в мероприятиях СТД РФ, в частности, во флагоманском проекте Союза — Международной летней школе. Отдельное внимание было уделено подробностям празднования 150-летия Союза театральных деятелей России, которое состоится в следующем году. Также были намечены варианты сотрудничества и возможные общие проекты — образовательные, просветительские, культурные. Во время встреч стороны обменялись символическими подарками.

Зарубежные гости отметили, что сегодня — знаменательный день для театрального искусства постсоветского пространства, открывающий большие горизонты международного сотрудничества в сфере культуры.

Пресс-служба СТД РФ
Фото Александра КУРОВА

РЫЦАРЬ ТЕАТРА

21 июня исполнилось 100 лет со дня рождения Евгения Рубеновича Симонова. В этот вечер на главной сцене Театра имени Евг. Вахтангова состоялся творческий вечер, посвященный юбилею одного из самых верных вахтанговцев, рыцарю театра, как когда-то назвал своего друга народный артист РФ Вячеслав Шалевич: «Евгений Симонов — это легенда. Он каждый день с тобой. Репетируешь что-то — он здесь, читаешь стихи — он присутствует, ставишь спектакль — на него ссылаешься, звучит музыка — видишь его.

Евгений Симонов



Евгений Симонов многогранен — он и поэт, и музыкант, и оратор, и интеллигент в высоком понятии этого огромного явления. И истинный рыцарь театра. Рыцарь, потому что был абсолютно бескорыстен, открыт и чрезвычайно расположен к людям, к памяти о них и вере в их талант». Это — цитата из вступительной статьи к книге Евгения Симонова «Наследники Турандот», которая была издана при содействии Театра имени Евг. Вахтангова в 2010 году, через много лет после его смерти. Это необычайно яркий, полный любви, нежный, легкий и остроумный рассказ о великих вахтанговцах, об отце, Рубене Николаевиче Симонове, об их гостеприимном семейном доме, о замечательных людях, с которыми ему посчастливилось встретиться в жизни.

Ныне третье и четвертое поколения семьи Симоновых служат в вахтанговском театре. Организаторами памятного вечера были внук Рубена Николаевича и сын Евгения, заслуженный артист РФ Рубен Симонов и Екатерина Симонова, актриса и режиссер, внучка Евгения Рубеновича Симонова.

Евгений Симонов умер в 1994 году, меньше года не дожив до своего 70-летия, к которому все готовились. В моем архиве сохранилась передача 1995 года, посвященная его юбилею. Для тех, кто в ней участвовал, еще не прошла боль утраты, потому и ощущалась в ней особая, теплая, но грустная интонация. В жизни Евгения Симонова были взлеты и падения, удачи и неудачи. Его спектакли 50-х в Вахтанговском театре принесли молодому режиссеру успех и славу: «Город на заре» и «Иркутская история» А. Арбузова, в которых сразу стали знаменитыми молодые Юлия Борисова, Михаил Ульянов, Юрий Яковлев... Евгений Рубенович умел радоваться жизни и мужественно переносить беды и болезни. Это очень непросто, быть сыном такого блестящего человека, как Рубен Николаевич Симонов, рабо-



Евгений Симонов

тать в его театре, ставить спектакли, в которых блистали Цецилия Львовна Мансурова и его великий отец: «Филумена Мартурано» или «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина.

Как утверждали те, кто его знал, Евгений Симонов был «явлением чисто московским», со всеми его талантами, эрудицией, блестящим остроумием. Никто не мог сравниться с ним, когда он выступал на памятных и юбилейных вечерах со своими музыкально-поэтическими экспромтами или говорил серьезно.

Тогда, в 1995 году, еще были живы и здоровы многие знаменитые артисты, которые были участниками спектаклей режиссера Евгения Симонова, наверняка никто бы не отказался поделиться своими воспоминаниями. Но я обратилась к Людмиле Максаковой, именно в ее доме Евгений Рубенович часто бывал, там его любили, там он находил душевный покой и дружеское участие. Несмотря на большую разницу в возрасте, Людмила Макса-

кова была одним из самых верных друзей Евгения Рубеновича, хотя не играла в его спектаклях за исключением «Старинных русских водевилей».

Л. МАКСАКОВА: «Если говорить о Евгении Рубеновиче, конечно, он был сын своего отца. Он глубоко почитал не только Рубена Николаевича, но и мать Елену Михайловну, с которой я не была знакома. Надо понять, в первую очередь, в какой семье он родился, в какое время, и что для него был мир, в котором он рос. Мы помним Рубена Николаевича, его подтянутость, торжественность его облика, я когда впервые его увидела, подумала: «император». В нем было что-то такое властно-царственное. С другой стороны, мать — Поливанова. Это древний знатный русский род. Евгений Рубенович впитал идеи Вахтангова из первых рук, не так, как сегодня преподают отвлеченно, сухо. Для него это было все живое. Для него слово «память» было как сегодняшний день, это было не мертво, а каким-то руководством к действию».



*«Филумена Мартурано».
Доменико — Р. Симонов,
Филумена — Ц. Мансурова. 1956*

В своей книге «Наследники Турандот» он замечательно описал жильцов дома, где прожил всю свою сознательную жизнь — дома №8-а по Большому Левшинскому переулку (ныне улица Щукина), который был построен в 1928 году специально для молодых вахтанговцев. Тогда все они были очень молоды, как и его родители, а ему было три года.

Е. СИМОНОВ: «Теперь, когда мне уже за шестьдесят, я, возвращаясь домой после вечерних уроков в театральной школе, совершаю несколько кругов по квадратному двору дома № 8-а, а перед тем, как подняться к себе на второй этаж во втором подъезде, останавливаюсь посреди двора и предаюсь детским воспо-

минаниям. Из вахтанговцев «первого призыва» в доме по-прежнему живут четыре актрисы. Остальных вахтанговцев — обитателей дома уже нет в живых, но — странное дело! — стоит мне закрыть глаза, и я вижу их так явственно, что мне становится сладостно и жутко одновременно! Вот неторопливой походкой в серой шляпе «дипломат», слегка сдвинутой на затылок, в распахнутом демисезонном пальто, положив левую руку в карман пиджака, подходит к своему автомобилю М-1 Борис Васильевич Щукин и, грациозно нагнувшись, без малейшего движения садится на заднее сиденье. Он любил сидеть за спиной шофера, вероятно, старая привычка, сохранившаяся-

ся со времен извозчиков. А вот почти бегом, размахивая палкой, пронесится через двор, спотыкаясь о детские санки и коляски поэт Павел Григорьевич Антокольский. Вслед за ним, снимая кепку перед каждым знакомым, с легкой тросточкой в руках элегантно походкой шествует архитектор Виктор Александрович Веснин. Он строен и высок ростом, его пушистые, длинные седые волосы при каждом снятии кепки как белый факел вспыхивают на ветру. Вслед за ним строго и сосредоточенно, без лишних движений, думая о чем-то серьезном, проходит режиссер Алексей Дмитриевич Попов. А вот, нарушая все законы движения, шараясь то вправо, то влево, роняя на ходу покупки, словно в бешеном танце, едва касаясь земли, буквально пролетает актриса Цецилия Львовна Мансурова! И наконец, завершая шествие, с раскрасневшимся от быстрой ходьбы лицом, глядя вперед и ничего не видя вокруг, ни с кем не здороваясь, парадным маршем проходит Борис Евгеньевич Захава, держа

двумя руками на груди большой, туго набитый портфель».

Л. МАКСАКОВА: «Он совершенно не понимал, что такое быт. Они все были крайне неприспособлены. Они жили только театром. Помнил всё и всех. Знал историю вахтанговского театра, любил всех актеров. Начал писать книгу, не успел закончить, она так и называлась «Утраты». Он думал о том, что никогда больше не будет таких, как Щукин, Мансурова, Рубен Симонов, Астангов, Плотников... Великие имена! Сейчас мы понимаем, что мы осиротели. Евгения Рубеновича больше нет с нами. Это очень ощутимо.

В нашу, какую-то, я бы сказала, убогую жизнь, он не вписывался. Его мало кто понимал. Он жил в другом измерении. Он жил по другим законам. Он считал, что талант существует сам по себе».

Евгений Рубенович был невероятно остроумный и живой человек, человек одержимый, и чем дальше, тем больше усиливался разлад между мечтой и действительностью. Он был одержим идеей

Е. Симонов, Ю. Борисова, Г. Каприлов





Евгений Симонов

поэтического театра. Он и пьесы свои писал в стихах. Одна из наиболее ярких его последняя работа в Театре имени Вахтангова «Три возраста Казановы» Марины Цветаевой. Он был совершенно увлечен, бился отчаянно, чтобы произошло открытие Театра Марины Цветаевой. И впервые цветаевское слово прозвучало на театральной сцене. Это сделал Евгений Симонов».

Премьера спектакля «Три возраста Казановы» состоялась 19 января 1985 года. Евгений Симонов сам сделал композицию по пьесам Марины Цветаевой: «Приключения» и «Феникс»: три любовных эпизода из жизни знаменитого Казановы. В спектакле бушевали страсти XVIII века. В ролях: Молодой Казанова — Евгений Князев, Средний Казанова — Василий Лановой, Старый Казанова — Юрий Яковлев. Художник — Борис Мессерер. Музыка из произведений И.-С. Баха, И. Гайдна, Г. Свиридова. Наконец, мечта режиссера осуществ-

вилась — это был спектакль поэтического театра. Это было пиршество актерских талантов. Память об этом спектакле жива. Евгений Князев с оркестром театра играет моноспектакль «Главы из драматической поэмы М. Цветаевой «Феникс» в Арт-кафе вахтанговского театра.

Может быть, Евгений Симонов прежде всего был поэтом, но об этом мало кто догадывался, да и он сам. Он никогда не публиковал своих стихов. Но вот кто знал его поэзию и относился к ней серьезно, был Вячеслав Шалевич.

В. ШАЛЕВИЧ: «Только после его смерти, когда его не стало, мы поняли, что явление «Евгений Симонов» нужно изучать. Он был блестяще образован, одарен многими талантами, человек очень музыкальный. Может быть, на чем-то одном надо было остановиться? Он ставил пластинку Рахманинова и играл вместе с ним, играл быстрее него, безумно этим гордился, радовался и хвастался. Он обладал уникальной памятью. Он цитировал блоками любимых поэтов. Он нам открывал Пастернака, Маршак, всех, с кем он общался. Кроме всего прочего, он был поэт, для меня лично в самом высоком смысле этого слова. Его поэзия не закрыта, сейчас начинает открываться. Я хотел бы не читать его стихи как артист, мне хотелось бы сохранить его интонацию: «Я вам скажу с душою чистой, ведь я теперь и мудр, и стар, чем больше заняты артисты, тем хуже наш репертуар»; «Шалевич выступил хитро, умнее нет на свете, ругал меня на партбюро, зато хвалил на худсовете».

Такие «эссе» он кидал, не задумываясь. Стихи у него есть невероятно пронзительные, говорящие о его поэтически-творческом мышлении. Он в жизни немного отставал от современного ритма, чего-то не понимал, что мы делаем. Он жил в другом мире, в своих ритмах. Свою последнюю пьесу в стихах о французском поэте XV века Франсуа Вийоне писал для своей Студии. Был этим очень увлечен. Евгений Симонов был улыбочивый, добрый, всех прощал, верил в добрых людей. Сейчас и те, кто довольно



«Три возраста Казановы». Франческа — О. Гаврилюк, Казанова — Ю. Яковлев. 1985



М. Ульянов и Е. Симонов

резко поступал по отношению к нему, и те, кто был рядом с ним, мы все понимаем, что вместе с ним ушла чудотворная атмосфера театра, где были улыбки, шутки, но и большой серьез. А время было непростое. Чего стоило ставить спектакли к каждому съезду партии, к каждой революционной дате — обязанность главного режиссера... Он весь был соткан из какой-то непосредственности, чужда и, конечно, влюбленности в людей и в Театр.

В преддверии семидесятилетия Евгения Рубеновича Симонова осуществилась его главная мечта — его Студия получила свое помещение — небольшой особняк в Калошином переулке, и появился Театр имени Рубена Симонова. Главное дело его жизни — увековечить имя отца, было завершено. Но до открытия театра он не дожил.

Студия была главной в его очень насыщенной жизни последних лет. Так получилось, что она возникла почти одновре-

менно с одним из самых трагических моментов в его жизни. Он был отстранен от руководства Вахтанговским театром, это случилось в 1987 году. На собрании труппы 25 сентября 1987 года Евгений Рубенович произнес свою прощальную речь, слова благодарности и любви к театру и актерам, попрощался и ушел в гробовой тишине. У кого-то на глаза навернулись слезы. Конечно, для него это была трагедия. Он руководил театром почти 40 лет. Но для этого были объективные причины: Евгений Симонов был назначен художественным руководителем Театра дружбы народов (ныне Театр Наций) и Центрального Дома работников искусств, плюс, у него было много общественных обязанностей. И еще очень важное дело его жизни — Театральное училище имени Бориса Щукина, где он был завкафедрой актерского мастерства. Он начал преподавать сразу после окончания училища в 1947 году, выпустил десятки прекрасно обученных артистов,



«Иркутская история». Сцена из спектакля. 1959

многие стали знаменитыми, и преподавал всю жизнь.

Московский Театр-студия под руководством Симонова официально появилась в 1988 году. Дипломные спектакли его актерско-режиссерского курса имели большой успех. Учитель и ученики решили не расставаться. В Москве появился новый театр со своим репертуаром: Чехов, Тургенев, Эрдман, пьеса Е. Симонова «Павел I». В 1993 году он получил статус Московского драматического театра под руководством Евг. Симонова. В 1995 году, когда закончился ремонт, и шли репетиции пьесы Евгения Симонова «Блудный сын» о Франсуа Вийоне к открытию театра и 70-летию Евгения Рубеновича Симонова, мне в те июньские дни удалось побывать в новом театре. На фронтоне значилось: «Театр имени Рубена Симонова». Помню, как я вошла в фойе театра и первое, что увидела, был двойной портрет — Рубен Николаевич и Евгений Рубенович Симоновы. Тогда казалось, что теперь

они вместе навеки. Директор театра Валерий Львович Калужанин рассказал, что Евгений Рубенович разработал творческие принципы своего театра: «Продолжить традиции, сохранить наследие Евгения Багратионовича Вахтангова и Рубена Николаевича Симонова, сохранить этико-романтическое направление театра, праздничного театра, театра поэтического, который может играть все от высокой трагедии до комедии и фарса... Евгений Рубенович занимался воспитанием своей молодой труппы. Это был человек, который обладал уникальным качеством — заражать всех теми идеями, которыми сам жил, сам горел. Он мечтал иметь свой дом, свой театр. К сожалению, чуть-чуть до этого не дожил. Но все, что мы делаем, мы делаем в честь его памяти».

Пока мы беседовали, на сцене шла репетиция спектакля «Блудный сын» по пьесе в стихах Евгения Симонова, Франсуа Вийон сражался с несправедливостью и пел свои песни-баллады. Завершал рабо-



«Дети солнца». Елена — Е. Добронравова,
Протасов — В. Лановой. 1968

ту над спектаклем, которую начинал Евгений Рубенович, профессор Щукинского училища Альберт Григорьевич Буров (увы, его тоже уже нет с нами). Я спросила, что его заставило при огромной занятости бросить все дела и прийти в этот маленький театр?

А. БУРОВ: «Вы знаете, тут многое совпало. Евгений Рубенович был одним из моих учителей. Я закончил школу в 1958 году. Это были замечательные годы в жизни Евгения Рубеновича, его расцвет, его звездный час. Он работал на нашем курсе очень много. На нашем курсе были Вячеслав Шалевич и Валерия Разинкова, которая стала его женой. На наших глазах развивался этот роман, красивый и стремительный. Так что Евгений Рубе-

нович для меня человек достаточно близкий. И когда осиротевший театр обратился ко мне с просьбой помочь выпустить последний спектакль Евгения Рубеновича по его собственной пьесе «Блудный сын», я понял, что хотел бы довести до конца эту работу. Оказывается, Евгений Рубенович работал над этой пьесой полжизни. Он начал ее больше тридцати лет назад, и было около двадцати вариантов. Какая-то есть загадка и тайна, почему, еще будучи человеком молодым и очень преуспевающим, так скажем, благополучным, вдруг заинтересовался трагической судьбой французского гениального поэта Франсуа Вийона, почему потом, больше тридцати лет он все время возвращался к этой истории, истории о блудном сыне, почему она так тревожила, мучила его до конца дней. И хотелось бы мне и его ученикам, занятым в спектакле, сыграть премьеру ко дню семидесятилетия Евгения Рубеновича».

Премьера «Блудного сына» состоялась 21 июня 1995 года. И был настоящий успех. Роль Франсуа Вийона блестяще играл Игорь Карташёв, который от своего учителя унаследовал многое. Он написал музыкальное оформление к спектаклю, баллады на стихи Вийона, которые сам и исполнял. Игорь Карташёв стал известным певцом и музыкантом.

И. КАРТАШЁВ: «К сожалению, судьба отняла у нас Симонова. Не дождался он этого дома, о котором мечтал всю жизнь, он хотел построить молодежный театр с молодости. Вот теперь театр есть, а его нет... В больнице, в реанимации после тяжелой операции он все время думал о «Блудном сыне» и искал финал, когда умирает Вийон. Умирает ли, переходит ли в мир иной? Он написал большое стихотворение-реквием, которое начиналось такими словами: «Я врываюсь в море мудрости, Как моряк на корабле. Все горести и трудности Оставляю я земле...»

(Дальше, как рефреном проходят строки: «Я врываюсь в море ясныости», «Я врываюсь в море вечности».) Лист с этими стихами у меня хранится. Там стоит



Евгений Симонов

дата (2 августа 1994 г.) Следующий день был роковым для него и для нас. Он написал это стихотворение, наверное, и о себе. Я очень долго не мог сделать музыку, не могу говорить «написал». Было очень тяжело. Меня все время тянуло в какие-то минорные настроения. А потом я понял, что реквием должен быть светлым, искристым, как он сам всегда говорил: «Творить надо надзвездно». На такие афоризмы ему не было равных. Наверное, он писал это стихотворение целый день. Ему было плохо, у него были страшные боли. Вечером, когда к нему зашел врач спросить, почему он не спит,

он дописывал стихотворение для финала своей пьесы. Закончив его, он встал, рухнул от инфаркта. Наступила смерть. Такая мгновенная. Так умирает, наверное, только художник».

Прошло тридцать лет. Театра имени Рубена Симонова нет, он не выдержал испытаний девяностых годов. Но есть театр «Симоновская сцена», который входит в состав Театра имени Евг. Вахтангова. И память о Рубене и Евгении Симоновых жива.

Мая РОМАНОВА

АРХАНГЕЛЬСК. «Я здесь власть»

Пьеса «Васса» Максима Горького, как известно, имеет два варианта, а по сути — это две отдельные пьесы с одним названием. В советское время больше ставили так называемый второй вариант, равно как и знаменитая экранизация Глеба Панфилова с Инной Чуриковой в главной роли основана именно на нем, созданном в 1935 году, за год до смерти Горького. Первый же вариант, написанный еще в 1910-м, долгие годы находился в забвении, однако же теперь чаще всего именно он вызывает интерес у молодых режиссеров.

Филипп Шкаев поставил «Вассу» в Архангельском Молодежном театре имени Виктора Панова (он же — художник, а художник по свету Екатерина Гиждиян). Спектакль не стал исключением — его привлекла именно первая редакция пьесы, где речь идет о конфликте и дразнях внутри большой зажиточной семьи, и совсем не рассматривается и не обостряется тема «классовой борьбы».

Любопытно заметить, что первый вариант пьесы по сюжету очень напоминает жизнь маленького Алеши Пешкова в доме деда Василия Каширина, подробно описанную им в автобиографической повести «Детство». Так впечатлившая и покалечившая душу ребенка трагедия большой семьи, где есть прибыльное семейное дело, отец, тиранящий собственных взрослых сыновей, вынужденных жить со своими женами и детьми одной большой семьей в одном доме, подчиняясь укладу и самодурству главы семьи, по сути, один в один описана в «Вассе», с той лишь разницей, что главой большой семьи становится женщина, тиранящая взрослых сыновей и не желающая выделять их долю наследства или передавать в их руки управление семейным бизнесом.

Шкаев ставит эту пьесу как своего рода гиньоль, площадной театр жестокости. При этом отлично отдает себе отчет в природе жанра, вышучивая и иронизируя о нем в са-

«Васса». Васса Петровна Железнова — Я. Панова





«Васса». Сцена из спектакля

мом начале, где все герои выходят на сцену, рассаживаются, смотрят в зал, как будто их фотографируют, а им нужно застыть на мгновение с улыбкой на лице. При этом отца семейства насильно сажают и насильно растягивают ему рот в улыбке, после чего звучит зычный голос: «Начинай! Врубай», и тут же актриса Анастасия Хуртай, играющая здесь тапера, сидящего сбоку от сцены, начинает исполнять «Собачий вальс».

Васса здесь — это история о том, как семья является тюрьмой и одновременно сумасшедшим домом, вырваться из которого практически невозможно. И даже если тебе кажется, что ты вырвался, как старшая дочь Анна (Мария Гирс), то семья все равно как страшный паук затянет тебя в свои сети и высосет как кровь все человеческие чувства из твоей души. Жанр гиньоля в данном случае полностью оправдывает себя — у Шкаева получается кровавое, смешное и жуткое одновременно зрелище, где все персонажи карикатурны и зловещи, отдаленно напоминающие внешне семейку Адамс пополам с ходячими зомби и вампирами. Периодически

все герои истерически смеются и оскаливаются в злобных гримасах. При этом посыл режиссера говорит о том, что здесь нет злых героев, здесь все по-своему несчастны и потому делают зло своим близким.

Шкаев-художник и Шкаев-режиссер здесь неразделимы, поскольку визуальная сторона спектакля несет важный символический смысл. Форма и содержание неразрывно связаны. Так в небольшом зале Молодежного театра на меньше чем 100 мест выстроен черный кабинет с двумя боковыми входами друг напротив друга. На центральной стенке висит чей-то парадный портрет, как позже мы увидим, отца семейства, Захара Железнова во цвете лет. Перед портретом стоит массивный деревянный письменный стол, на протяжении спектакля остающийся несменяемой доминантой сценографии. За этим столом, на нем и вокруг него, собственно, и происходит все действие. Черная сценография дополняется и черными костюмами персонажей, лица которых выбелены с подчеркнуто цветными нюансами. Так, у Вассы в исполнении Яны Пано-



«Васса». Сцена из спектакля

вой кроваво-красные круги под глазами от вечной усталости, переработок и недосыпа. У старшего сына Вассы Семена (Вячеслав Кривоногов) — красная кровавая сопля красуется под носом, то ли от подростковой «сопливой» натуры, то ли от побоев и ударов кулаком. Его жена, красавица Наталья (Анастасия Полежаева) скромно ходит в черном платочке, как старушка-монашка, при этом красит губы в ярко-алый цвет, что выдает в ней истинную хищницу, желающую захватить кусок побольше, урвать свое в семейном кровавом дележе власти и имуществе. Парность этих персонажей, про которых уверенно можно сказать: «Муж и жена — одна сатана», подчеркивается малозаметной сперва, но примечательной деталью — у обоих на руках покрашены в красный по одному ногтю на мизинцах рук. В сценах, где Семен и Наталья встают на одну сторону в семейной борьбе, они берутся этими мизинцами друг за дружку, как в детской считалочке «миришь-миришь и больше не дерись», трясут этими сцепленными пальцами поднятых рук.

На их фоне выделяется младший сын Павел (Антон Чистяков), слегка пухловатый, нелепый взрослый подросток, искалеченный с детства урод, как он сам себя называет. Павел единственный из всех персонажей появляется и большую часть спектакля ходит в черной балаклаве на голове, с вырезанными отверстиями для глаз, рта и ушей. Внешне и по пластике он ужасно напоминает неуклюжую обезьяну, порывистую и грубоватую. Антон Чистяков виртуозно отыгрывает своего персонажа полубезумным, больным и жалким, но в то же время сильного духом и способного бросить вызов железным тискам семейных устоев. Он хочет вырваться из этой тюрьмы всеми доступными способами, шантажируя, манипулируя и в финале откровенно униженно кланяя деньги у матери в позе просящего милостыню, со спиной, согнутой крючком. Появление Павла на сцене сопровождается его неотъемлемым атрибутом — белым надувным шариком и шилом-заточкой, которую он постоянно носит при себе как средство самообороны и шантажа. Угрожая



Павел — А. Чистяков

своим оружием, он в финале пускает его в ход, прижимая шарик к груди ненавидимого им дяди Прохора (заслуженный артист Евгений Шкаев) и протыкая его с явным удовольствием, отчего Прохор умирает. Ближе к финалу, до сцены убийства дяди Прохора Павел снимает с себя маску-балаклаву и переодевается, появляясь перед зрителями в клетчатой рубашке и джинсах, что символизирует его попытку выйти из этого круга насилия. На выбеленном лице мы все еще видим подведенные красным глаза, как будто опухшие от невидимых миру слез.

Смена костюма по задумке Шкаева — визуально подчеркивает внутреннюю трансформацию героя. Так, в начальной сцене Анна Марии Гирс появляется на сцене из зрительного зала, одетая в «цивильное» — джинсы и куртку-бомбер, с ярким макияжем (не выбеленным лицом). Она приезжает к матери после письма, сцена с получением которого снята на видео и показана на экране-заднике. Мы видим ее маленькую квартиру в типичной панельной высотке, семейные фотографии молодоженов в ра-

мочке на подоконнике и тяжелобольного мужа, кашляющего в кровати. А дальше Анна уезжает на поезде к матери, и мы следим за долгим кадром уходящего поезда. Примечателен еще и тот факт, что Васса буквально за руку затягивает в свой омут Анну, стоящую посреди зрительного зала. Она тащит дочь на сцену, предварительно очертив белым мелом на черном полу и стенах свой «магический» круг, за пределами которого враждебный ей мир свободы, а внутри — ее царство, ее вотчина, ее правила и законы, она здесь царь и бог, все подчиняются ее воле. Вот в этот круг и тащит Васса упирающуюся Анну и, в конце концов, затаскивает ее на сцену. Дальнейшее взаимодействие матери и дочери решено как схватка, поединок, воплощенный в армрестлинге, где в начале Анна укладывает руку Вассы на стол, а в финале, наоборот, Васса побеждает в этой борьбе Анну. Примечательно здесь то, какой символикой наполнена эта сцена: ладонь Вассы перед началом схватки пачкает своей краской с тела одна из персонажей-грехов, а Васса этой же ла-

донью хватает руку Анны, чем как будто вызывает ее кровью. Это роковой кульминационный момент, когда судьба Анны уже предreshена, хотя по сюжету это еще не очевидно.

Единственный персонаж, выбивающийся из общей массы одетых в черное — Захар Железнов (Кирилл Ратенков), умирающий больной старик с седыми растрепанными волосами, босоногий и в белой пижаме. Белый цвет в данном случае символизирует не чистоту, а скорее саван, в котором ходит по сцене этот живой труп, сотрясая воздух дикими свистяще-хрипящими звуками задыхающегося человека. В начале спектакля его парадный портрет закрашивают краской из ведра, а приехавшая Анна первым делом смывает эту краску с лица на портрете отца.

Очень необычен у Шкаева и образ Липочки, прислуги в доме Железновых. У Горького этот персонаж описывается скорее как юная несмышленная девушка, Шкаев же делает ее пожилой уборщицей в желтых резиновых перчатках, косынке и с вечным жестяным ведром в руках, на котором грубой краской написано «Захар». Липу играет Наталья Малевинская, возрастная актриса, превращающаяся на сцене в сжатый комок нервов, маленькую серую забитую мышку, втягивающую голову в плечи и зажимающую глаза от ужаса перед предстоящими побоями и издевательствами. Ее Липочку пару раз душат на сцене и даже топят лицом в том самом ведре с водой для мытья пола. Безропотная и тихая, она не смеет сопротивляться и до дрожи боится хозяев. Во второй части спектакля, где Липа по сюжету уже мертва, она появляется в виде ужасного кровавого призрака с красной куклой-ребенком на руках, которого родила от Семена и была вынуждена по приказу Вассы убить, чтобы избежать позора. Надо сказать, что она присоединяется к сонму так называемых «грехов» (Евгения Плетнева, Александр Берестень и Дарья Белых) — так обозначены три персонажа в программке. Все трое выкрашены с ног до головы красной краской, они появляются на сцене в самые драматические моменты, как живая персонифика-

ция душ, загубленных и убитых Вассой, двигаются по сцене неровными шагами зомби, с вытянутыми вперед руками и закатанными наверх немигающими глазами. Сама Васса как будто не замечает этих кровавых теней, продолжая плести свои козни и интриги. Она жаждет смерти Прохора, который хочет вынуть часть своих денег из семейного бизнеса, тем самым подорвав его. Бесчувственно относится и к смерти своего мужа Захара, давно «списав» его со счетов, так же спокойно реагирует и на смерть Липочки, доведенной ею до самоубийства.

Васса Яны Пановой страшна, свирепа и люта, жестока до крайности и садизма, извортлива и хитра. Гротесковая злодейка с черной душой и черными мыслями, однако же, не лишена логики. Она творит все свои бесчинства под знаком любви к своей семье, очень абстрактной любви, которая выражается в том, что орет на взрослых детей, унижает и бьет прислугу, калечит судьбы внуков. Васса Яны Пановой вызывает омерзение и жалость одновременно, поскольку тонко показывает грань фрейдовской дихотомии между Эросом и Танатосом, стремлением к смерти и к любви, что суть неразделимо. Такая ее агрессивная жажда умертвить всех и все, что стоит на ее пути к достижению цели, — суть проявления любви к детям.

Васса понимает, что все ее сыновья «не удались», и хочет передать дело в руки старшей дочери Анны, которая единственная может стать в будущем такой же, как она — властной, жестокой и беспощадной, умеющей удержать в своих руках всех. Финал ставит жирную точку в этой истории, поражая своей беспощадностью в оценке происходящего на сцене. Мы видим, как Анна преобразается, превращаясь как будто бы в отражение в зеркале самой Вассы, буквально становясь ею: она так же переодевается в черное, выходит с выбеленным лицом и садится за стол в той же позе, как полноправная хозяйка. Теперь она тут Васса, то есть Власть.

Анастасия ИЛЬИНА
Фото Екатерины ЧАЩИНОЙ
предоставлены театром

ВЛАДИМИР.

Жить — больше, чем выбор

Премьеру спектакля «Жить» по мотивам повести Василя Быкова «Сотников» Владимирский академический драматический театр посвятил юбилею Великой Победы. В авторской постановке режиссера Владимира Кузнецова с самого начала зритель чувствует мотивы жизни человеческого духа в жестоких испытаниях. В прологе на затемненной сцене звучит «голос» автора с главными словами: «Жизнь — вот единственная реальная ценность для всего сущего и для человека тоже. А смерть, что ж — смерти не избежать. Важно дать человеку разумно и с толком использовать и без того не так уж продолжительный свой срок на земле».

Этот философский зачин помогает попасть в самую гущу событий, которые происходят в 1942 году в оккупированной Белоруссии, разобраться в самых разнообразных мотивах поведения че-

ловека на войне. С художественной точки зрения автор инсценировки и режиссер проявляет образцовое уважение к первоисточнику, но обостряет драматический нерв произведения.

Инсценирована повесть пронзительно, метафорично. Сюжет выстроен как трагическая симфония человеческих чувств и поступков в годы войны. Внутренняя жизнь главных персонажей соединена с их биографией, в которой обозначается судьба каждого. Партизаны Сотников (Илья Струков) и Коля Рыбак (Константин Киселев) попадают в крайние обстоятельства, провоцирующие их на судьбоносный выбор. Один из них проявляет героизм, а другой не выдерживает испытаний и становится предателем. Каждый артист нашел для своего героя исповедальные интонации родом из детства, из отчего дома. Их жизни, чувства, переживания теперь как на

«Жить». Коля Рыбак — К. Киселев, Сотников — И. Струков





«Жить». Сцена из спектакля

ладони. Диалоги персонажей построены с пронзительными душевными реакциями. Обжигающе достоверно сыгран Сотников: живет простой человек, живет рядом со смертью и поднимается над ней в полный рост, не напоказ, без пафоса и ложного героизма, несмотря на ранение и пытки полицаев. А у Коли Рыбака не хватило силы духа, чувства его перепутаны, смешаны, и жесткие обстоятельства не дают ему возможности сделать правильный выбор.

Ощущение подлинности событий возникает в прекрасно сыгранных сценах народным артистом РФ, лауреатом премии Правительства РФ им. Ф. Волкова, лауреатом Национальной театральной премии «Золотая Маска» Николаем Гороховым. Яркая актерская работа у Натальи Демидовой, исполнительницы роли солдаты Демчихи. С точным пониманием характера героини выстроена роль жены старосты Галиной Фатхутдиной.

Завораживающе живет на сцене Михаил Бабаев в роли злодея-следователя.

Владимир Кузнецов каждому актеру скрупулезно и внятно выстроил партитуру роли, создал выразительный ансамбль с помощью активной совместной работы с хореографом по пластике Марией Сидукаевой, хормейстером Андреем Федоскиным. Высокий вокальный уровень спектакля: трогательно звучат женские песнопения, в исполнении мужчин выразительно отражается внутреннее состояние персонажей. В музыке Дахалэ Джабалова озвучивается то, что вряд ли подвластно слову, проживается атмосфера чувственная, сильная, втягивающая в происходящее без остатка. Эта музыка с помощью различной инструментовки и темпоритма управляет эмоциями не только артистов, но и зрителей. Так, тревогой и болью отзываются в сердцах звучащего колокола. Барабанная дробь становится выстрелами автоматных очередей.



Старостиha — Г. Фатхутдинова, Староста — Н. Горохoв

«Жить». Сцена из спектакля



С многоплановой музыкой и пластикой гармонично сплетаются призрачность и изменчивость света Тараса Михалевского, преображающие сценическое пространство на глазах у зрителей.

Сценография спектакля точно отражает его идею, состояние героев. Метафоричность предметных воплощений блестяще придумал театральный художник Дмитрий Дробышев, особенностью творческого почерка которого является концентрация мысли, острота восприятия и лаконизм воплощения. В художественной палитре спектакля неяркие краски, черно-белая цветовая гамма, в том числе в костюмах (Александра Борк), — словно точка отсчета трагического ритма и движения сюжета. Предметный мир полон иносказательных смыслов. На авансцене — пеньки берез и многочисленные пары поношенной обуви как символ поруганного врагами родного края и убитых земляков. В глубине сцены — лестница в небесное пространство для душ казненных людей и «столбы» для по-

вешенных, один из которых превращается в финале в крест-распятие для Сотникова. Доминантой сценографии является стена памяти, на которой появляются запечатленные на видео воспоминания героев из детства, документальные кадры о зверствах фашистов, военная хроника, подготовленные Константином Беловым.

Мощное впечатление производит финал, когда отшельник (Владимир Лаптев) говорит залу: «Простите!» Этот трагический спектакль, проникнутый неподдельной болью, повествует, в сущности, о простых вещах. О том, что мы все — люди на одной земле, и везде одинаково плачут жены и матери. Что непохожие друг на друга люди любят землю, на которой живут, но войны и вражда снова и снова рвут человеческие сердца на части. Умение Владимира Кузнецова услышать смысловую интонацию автора и времени трогает и вызывает у зрителей чувство благодарности.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото предоставлены театром

МАХАЧКАЛА, ИЗБЕРБАШ. Легенда старины и боль войны

В нынешнем сезоне два национальных театра Дагестана представили зрителям премьеры, каждая из которых по-своему раскрывает тему народной памяти. Аварский музыкально-драматический театр имени Г. Цадасы (Махачкала) обратился к древней легенде в спектакле «Камалил Башир», а Даргинский драматический театр (Избербаш) погрузил зрителей в тяжелые годы Великой Отечественной войны в постановке «Следы на земле».

Неотвратимость судьбы

Спектакль «Камалил Башир» по песне народного поэта Республики Дагестан

Магомеда Абасила (по мотивам аварской легенды) — глубокий, эмоционально насыщенный, основанный на трагической легенде о юноше, чья красота и внутренняя чистота стали причиной его гибели. История, в которой слепая страсть и фатальное стечение обстоятельств приводят к необратимой трагедии, разворачивается на сцене с потрясающей силой.

Легенда о Камалиле Башире повествует не только о роковой красоте, но и о человеческих пороках — зависти, ревности, подлости. Спектакль Аварского музыкально-драматического театра имени Г. Цадасы мастерски передает то, как



*«Камалил Башир». Сата — А. Абдулатипова, Башир — М. Дудуев.
Аварский музыкально-драматический театр им. Г. Цадасы*

предубеждения приводят к гибели невинного человека, не желавшего никому зла. Постановка народного артиста Дагестана, художественного руководителя Аварского театра Магомеда Сурхатилова динамична, сцены перетекают одна в другую, создавая ощущение неотвратимости судьбы. Надо отметить, что это второй спектакль по легендам аварского народа, поставленный Сурхатиловым. Первой была средневековая драма «Сабба Меседо», которую с успехом сыграли на V Всероссийском фестивале национальных театров «Федерация».

Декорации народного художника Дагестана Саида Тихилова и костюмы народного художника Дагестана Веры Агошкиной погружают в атмосферу горского се-

ла, усиливая драматизм происходящего. Музыка заслуженного деятеля искусств Республики Дагестан Ахмеда Асирханова придают спектаклю этнический колорит и эмоциональную глубину.

Магомед Дудуев, исполнитель роли Башира, воплощает образ идеального юноши — прекрасного не только внешне, но и внутренне. Его игра передает трагедию человека, ставшего жертвой обстоятельств. В роли возлюбленной Башира Саты невероятно органична Аминат Абдулатипова. Впечатляют также работы народной артистки Дагестана Майсара Абдулмеджидовой (мать Башира Марин), заслуженного артиста РФ Магомеда Нурмагомедова (отец Башира Камал), заслуженного артиста Дагестана



«Камалил Башир». Сцена из спектакля. Аварский музыкально-драматический театр им. Г. Цадасы

Хайбулы Хасаева (Чингилав), заслуженной артистки Дагестана Разият Дибировой (Залбике). Их персонажи достоверны в проявлении любви, ярости, отчаяния. Лишь в отдельные моменты они излишне эмоциональны, что приводит к некоторому перекосу от возвышенности к бытовизму.

И все же спектакль «Камалил Башир» заставляет задуматься о природе человеческих чувств, о цене красоты и о том, как легко уничтожить даже самое светлое. Постановка оставляет сильное впечатление, сочетая в себе элементы трагедии, фольклора и психологической драмы.

Вечное противостояние

Совершенно иной, но не менее пронзительный спектакль «Следы на земле» Даргинского драматического театра. Это историческая драма о жителях горного села в годы Великой Отечественной войны. Режиссер-постановщик народный артист Республики Адыгея Аслан Хакуй и автор сценографического решения народный художник Республики Адыгея Рамазана Сиюхова рассказали в своей новой работе о жителях маленького аула в годы Великой Отечественной войны. Спектакль осуществлен в рамках федерального проекта «Культура малой Родины» ВПП «Единая Россия» и приурочен к 100-летию со дня рождения

Умурахи Магомедовны Шапиевой — талантливой даргинской писательницы, прозаика, драматурга, заслуженного работника культуры ДАССР и Российской Федерации, лауреата Госпремии Республики Дагестан.

Постановка приглашенного режиссера удачно сочетает национальный колорит горного аула и философскую историю о борьбе добра и зла. Спектакль получился динамичным и выразительным. Чувствуется, что Аслан Хакуй глубоко погрузился в материал и сумел передать атмосферу и особенности существования горного селения, а также возникающие между его жителями конфликты.

Главная героиня Фатима в исполнении Хузаймат Ибрагимовой — настоящая находка спектакля. Эта женщина, прошедшая войну, израненная, но не сломленная, продолжает сражаться и в мирное время. Правда, теперь уже с дезертирами и мошенниками, терроризирующими ее родной аул. Хузаймат Ибрагимова создает образ, символизирующий стойкость и справедливость.

Особенно убедительны сцены противостояния Фатимы и дезертира Султана в исполнении заслуженного артиста Республики Дагестан Гасанкади Рабаданова. Их острые диалоги и особый язык жестов добавляют театральному действию драматизма.

О работе актрисы Сакинаханум Ильясовой в сцене получения ею извещения о гибели сына необходимо сказать отдельно. Этот момент стал одним из самых пронзительных в спектакле. На глазах у зрителей с актрисой происходят поразительные перемены: из яркой, энергичной, даже немного дерзкой женщины она в одно мгновение превращается в сломленную горем старуху. Резко ссутулившись, будто под невидимым грузом, она меняет походку — от легкой и уверенной до шаркающей, старческой. Звонкий, полный жизни голос становится хриплым, прерывистым, словно горло пересохло от внутреннего плача. Актриса играет без грима, и все происходит только за счет мимики — взгляд тускнеет, губы подрагивают, на лбу будто проступают морщины.

«Следы на земле». Сцена из спектакля. Даргинский драматический театр





«Следы на земле». Сцена из спектакля. Даргинский драматический театр

Рука, только что кокетливо поправлявшая край платка, бессильно опускается, и он становится «платком скорби» — героиня прижимает его к лицу, но слез нет, только тихий стон.

В премьерном спектакле также играют народные артисты Республики Дагестан Мухтар Нухов и Абдулла Ризванов, заслуженные артистки Республики Дагестан Рашидат Исмаилова, артисты театра Басират Абдуллаева, Алибхан Алибеков, Минатулла Гусенов, Ислам Гасанов. Минималистичные, но выразительные декорации Рамазана Сиюхова, звуковое и световое оформление создают реальное ощущение присутствия в том времени. «Следы на земле» раскрыли зрителю малоизвестные страницы Великой Отечественной войны, рассказали о людях, чей подвиг остал-

ся в тени, но их стойкость заслуживает благодарной памяти.

Что же объединяет спектакли Аварского музыкально-драматического и Даргинского драматического театров? Прежде всего то, что они обращены к современному поколению. И если «Камалил Башир» говорит об этом через миф и вечные архетипы, то в «Следах на земле» в центре внимания конкретная историческая драма. И каждый театр становится мостом между прошлым и настоящим, напоминая: «Мы — продолжение тех, кто был до нас».

Наталья ГАЗИЕВА

НОВОКУЗНЕЦК.

Остановившаяся вселенная

Пожалуй, одной из самых интригующих чеховских премьер в этом сезоне стал «Дядя Ваня» в Новокузнецком драматическом театре. Метаисторию об ускользающих смыслах, ошеломляющем настоящем и пугающем будущем, которая одновременно является оммажем Чехову, поставила режиссер из Бурятии Сойжин Жамбалов. Спектакль завораживает с первых минут и до конца держит в напряжении. Скажу сразу: режиссерская интерпретация больше похожа на самостоятельное произведение, чем на пересказ чеховского, так что незнакомому с пьесой зрителю легко впасть в заблуждение.

Более того: талантливость происходящего на сцене столь завораживает, что уже и не думаешь о чеховском материале. И все же Сойжин Жамбаловой удается остано-

вить в рамках содержания, которое, как я думаю, вкладывал в «Дядю Ваню» сам автор.

Чтобы поразмышлять о простых вроде бы вещах, — например, о том, что мы, люди, нуждаемся в любви, милосердии, счастье, — режиссер выводит на сцену не только ожидаемых отставного профессора Серебрякова и Елену Андреевну, Ивана Петровича и Соню, доктора Астрова и Марию Васильевну Войницкую, старую няню Марину и обедневшего помещика Телегина. У Сойжин Жамбаловой к персонажам «Дяди Вани» неожиданно присоединяются Фирс, Треплев, Иванов, Три сестры. Вернее, они появляются даже раньше основных героев. Сначала из тумана выступают три женские фигуры с чемоданами в руках (Юлия Китова, Ксения Барнаева, Мария Захарова); у одной из них на го-

«Дядя Ваня». Соня — Н. Курлыкова, Астров — А. Коробов





Профессор Серебряков — А. Шрейтер, Елена — П. Дорошкевич

лове красуется птичье гнездо. Им на смену выходит поглаживающий чучело чайки Треплев (Денис Цвирка). Затем — Иванов (Сергей Батулин) с револьвером и авоськой, звенящей пустыми бутылками. А завершает необычный караул переплетенный вишневыми ветками Фирс (Даниил Нагайцев). Герои известных чеховских пьес не только сменяют друг друга на странном посту, словно между мирами, но и меняются атрибутами собственных ролей. Сестры забирают чайку, Треплев — ивановский револьвер.

Так начинается спектакль по самой, на мой взгляд, безысходной чеховской пьесе, транслирующей бессмысленность нашего существования и всего самого лучшего, что есть в человеческой жизни: любви, дружбы, таланта. Краткое приветствие-салют, обмен атрибутами-«оружием» и уход со сцены — смена караула — происходит у телеги (символа пути и распутия). Иномирность места, которое охраняют стоящие у перекрестья колес караульные, бросается

в глаза: сцена утопает в густой синей тьме и тумане (художник по свету Анна Короткова); разрушающаяся усадьба напоминает декорацию то ли постапокалиптического, то ли мистического хоррора (художница Натали-Кейт Пангилинан).

Такое режиссерское решение — начать чеховскую историю вне реального пространства и с ирреальными персонажами — на самом деле в духе Чехова, занимавшегося исследованиями внутреннего космоса человека. По Жамбаловой, время в этой вселенной остановилось, и теперь она медленно разрушается. На вопрос: почему так произошло — и пытается ответить спектакль.

Нарастая крещендо, напряжение взрывается появлением профессора Серебрякова (Александр Шрейтер) и его молодой жены Елены Андреевны (Полина Дорошкевич), дяди Вани (заслуженный артист РФ Андрей Ковзель) и других домочадцев, которые сначала хранят тревожное молчание. Наконец, герои об-



Няня Марина — Т. Лизунова, Астров — А. Коробов

мениваются приветствиями, наперебой повторяя одни и те же реплики, которые сливаются в нервный хор. Вернувшиеся караульные впрягаются в телегу; имитируя движение, они высоко поднимают ноги, будто гарцуя, но оставаясь на месте, — и снова все тревожно замолкают.

Темы внутреннего кризиса, бессмысленности жизни, случайности и неминуемости смерти заявляются еще в начале спектакля. За накрытым столом сидят Михаил Львович Астров (Александр Коробов) и няня Марина (Татьяна Лизунова). Доктор жалуется на то, что превращается в дядю Ваню: все его чувства притупились, он ничего не хочет, никого не любит и не видит смысла в будущем; няня его утешает. Однако происходящее явно выходит за рамки хрестоматийной чеховской истории. Режиссер трансформирует ее в метасюжет: возле спокойно беседующих Астрова и Марины в кресле-качалке уютно устроился Фирс; во время рассказа об умершем на операции железнодорожнике Астрову ас-

систируют Три сестры в марлевых масках; на фронтоне накренившегося дома злойшей горгульей застыл Иванов, а рядом неторопливо, аж мороз по коже, бинтует собственную голову Треплев.

В дальнейшем эти персонажи переходят из сцены в сцену. Их природа становится все очевидней: даже двигаются они иначе, будто преодолевая физику иного измерения (хореограф Мария Сиукаева). А гнездо на голове одной из Трех сестер и вишневые ветви, оплетающие тело Фирса, недвусмысленно намекают, что перед нами либо выходцы с того света, чьи могилы давно заросли, либо хтонические существа, олицетворяющие собой стихии земли. При этом Фирс, Иванов, Треплев и Три сестры прислуживают остальным персонажам: накрывают чай, выносят стулья.

Такое соседство, незамечаемое героями, вызывает подспудно нарастающий ужас, как при просмотре качественного хоррора. А иногда оно же рождает комический эффект: так, во время объяснения меж-



Иван Петрович Войницкий — А. Ковзель

ду Еленой и Соней (Наталья Курлыкова) Фирс ведет себя, как добрый домовой, хлопотуший о душевном благополучии хозяев. Он выкатывает «многоуважаемый шкаф» и, достав оттуда гигантскую бутылку самогонки, подливает его молодым женщинам, которые сначала вместе рыдают (каждая о своем), а потом мирятся, после чего Фирс умиротворенно заявляет: «Гроза прошла».

Комично выглядит совместное чаепитие домочадцев: профессорская теща Мария Васильевна Войницкая (заслуженная артистка РФ Илона Литвиненко) читает вслух брошюру о творчестве Чехова, расхаживая перед смирно сидящими на стульях персонажами. Как только она произносит то и дело повторяющееся словосочетание «лишние люди», встают и уходят сначала Три сестры, затем Треплев и Иванов.

Если некоторые сцены вызывают улыбку, то музыкальные темы всегда предельно драматичны (композитор Дахалэ Жамбалов). Лейтмотив спектакля — мелодия всем известного «Чардаша» — звучит еще

в экспозиции; гитарный перебор рождает непонятную тоску и даже страх. Когда в имение приезжает Серебряков с женой, один из встречающих — Илья Ильич Телегин по прозвищу Вафля (Андрей Грачёв) — также играет «Чардаш», но уже на скрипке отчаянно фальшивя, чем только подчеркивает неискренность взаимной нарочитой радости персонажей. Позже этот мотив превращается то в томное любовное танго, то в иномирное нытьё музыки, то в очень красивую и при этом отчетливо тревожную мелодию, которая пугающе звучит в наполненной мертвящим туманом и гулким эхом пустоте. Полотно спектакля звучно рвут неожиданные музыкальные вставки-номера. Первым выступает Фирс, который, наподобие рэпа, произносит свои реплики из «Вишневого сада», подыгрывая на красной электрогитаре, а Три сестры, Марина, Мария Васильевна, Елена, Соня в качестве припева аутентично исполняют старинную русскую колыбельную. Вторым номером — через не-



Иван Петрович Войницкий — А. Ковзель, Профессор Серебряков — А. Шрейтер,
Мария Васильевна Войницкая — И. Литвиненко

сколько сцен — «Трио Трех сестер из Чехова»; под музыку и шум маракасов в руках Марины поочередно читают монологи своих героинь Ольга, Маша, Ирина. После выступления каждой из сестер Серебряков, Вафля и Войницкий поют посвященные Москве легендарные песни 1940-х — 1960-х годов, которые хором подхватывают все персонажи. Третий номер — «Ария и речитатив Константина Треплева» — звучит надрывно; умоляя о любви, герой срывается в крик. А в ответ слышит хит 2010-х в исполнении Трех сестер: «Костя, ты не прав».

Не менее остроумны и остальные музыкальные вставки, в качестве которых так же используются широко популярные мелодии прошлых лет. Так, во время флирта Елены и Астрова появляется сначала Серебряков, а затем и Войницкий, которые обращаются к героине со словами из хита 1990-х: «Он не любит тебя ни капельку». Подобные ностальгические вставки, по сути, вписанные в наш

культурный код, эмоционально вовлекают зрителя в происходящее. Игра на пианино показывает как зарождающееся чувство между Астровым и Еленой Андреевной, так и ее конфликт с абьюзером-мужем. Также с помощью музыкального номера — в телевизоре звучит цыганская песня «Старый муж, грозный муж» — демонстрируется протест Елены против подавляющего ее Серебрякова.

Постановка Сойжин Жамбаловой полна оживающих на глазах метафор: подавляя Елену, муж в прямом смысле давит ее телогой; во время скандала Серебряков и Войницкий буквально «катят друг на друга телегу».

Всех женщин в спектакле режиссер наделяет некоей единой силой эмпатии и сострадания. Жалея мужчин, они зачастую выступают как один персонаж: вместе поют колыбельную, рифмованно взмахивая платками, вместе хлопочут вокруг героев. При этом каждая героиня обладает яркой внешней индивидуальностью: Соня но-



«Дядя Ваня». Сцена из спектакля

сит косы и канотье, у Войницкой — длинная шуба и сложная прическа. У Марины выраженный фольклорный образ, в котором гармонично сочетаются внешность, одежда, говор, движения доброй сказочной бабушки — любимой метагероини Сойжин Жамбаловой. По ходу спектакля Марина успокаивает и утешает Астрова, Телегина, Серебрякова, Войницкого, Соню.

Непривычной, не по-чеховски страстной мы видим «русалку» Елену Андреевну. Она конфликтует с мужем и ненавидит его. Героиню неуждержимо тянет к Астрову, и она, не раздумывая, отдается этому чувству. И опять же, столь вольная трактовка пьесы лично у меня не вызывает отторжения — Елена становится более понятной, и ей сильнее сопереживаешь.

Символично, что место будущей интимной сцены Елены и Астрова — сеновал — готовит сам Серебряков. Убирая вилами сено, он назойливо, как заезженная пластинка, повторяет: «Когда я постарел, я сам себе стал противен. Ты молода, кра-

сива, ты жить хочешь». Ранее с этими словами он давил жену телегой и распинал ее на столе. Очевидно, что именно конфликт между ним и Еленой подтолкнул последнюю в объятия привлекательного Михаила Львовича.

Очень интересным получился образ Со-ни. Она ходит размашисто, как мужчина. Когда рядом появляется Астров, влюбленно суетится и радуется, как собака при виде хозяина. Украдкой прижимается к нему с блаженной улыбкой. «Страдает» лицом, показывая мимикой целую гамму чувств. Почти поет: «Я знаю, что я некрасива, некрасива, некрасива!» Наблюдать за эмоциями героини — отдельное удовольствие. Однако ее сцены и монологи, излишне яркие, невольно воспринимаются, как миниспектакль в большом спектакле. Появляется ощущение, что актриса играет какую-то свою историю — внутри режиссерской.

Постепенно тема нереализованной любви вытесняет все другие в спектакле, ста-

новья главной причиной несчастья героев и, в конечном счете, умирания вселенной. Обостряя конфликт, являющийся, по версии режиссера, основным в «Дяде Ване», Сойжин Жамбалова добавляет к чеховским любовным треугольникам — вернее, многоугольникам — новые фигуры. Так, Мария Васильевна Войницкая явно влюблена в собственного зятя, а Телегин — в Соню. И если профессорская теща довольно деликатно выражает свои чувства, то Илья Ильич изо всех сил старается выйти из френдзоны. Он настырно лезет на глаза Соне, танцует перед ней, обнимает ее. Создается впечатление, что в спектакле все любят всех — и все несчастны. Каждый влюблен не в того, кто любит его. Исключение — Михаил Львович Астров и Елена Андреевна, чьи чувства показаны через очередные метафоры. При первой встрече с доктором героиня вынимает из волос и бросает наземь заколки, а дядя Ваня суетливо их собирает и втыкает в ее распущенные волосы после интимной сцены. Обнявшись друг с другом, Елена и Астров всегда поднимают руки — это знак любви, полета, крыльев, которые она дает; во время их прощального поцелуя полет трансформируется в танго, а затем в борьбу, которую герои никак не могут прервать.

Объяснение между Астровым и Еленой превращается в сцену страсти; одновременно зрители видят классический вариант этого же объяснения по стоящему рядом с героями телевизору, который — на контрасте — транслирует соответствующий фрагмент из спектакля Георгия Товстоногова. Чем откровеннее происходящее на сеновале, тем сильнее, как карусель, его раскручивают чеховские персонажи — соучастники всеобщей любви.

Войницкий тоже влюблен, и сильный внутренний конфликт, который он переживает, спровоцирован именно этим неразделенным чувством. В спектакле его мучит не столько то, что «прошлое израсходовано на пустяки», сколько, что «настоящее нелепо», и он не знает, куда ему девать собственную жизнь и свою любовь. Из-за невозможности быть лю-

бимым живая душа героя гибнет. А когда он застает возлюбленную в объятиях Астрова, то окончательно срывается. Недаром сразу за этой сценой следует скандал между ним и Серебряковым. Тот со своим эгоизмом просто попадает Войницкому под горячую руку. Всю обиду и ненависть за несчастную любовь герой вымещает на Серебрякове, которого объявляет злейшим врагом, виновным в том, что его жизнь пропала; при этом профессор безвольно стоит перед ним, как мишень, в которую целится герой.

Финальной у Чехова сцены в спектакле нет — вернее, она транслируется по телевизору. Звук становится все громче; Соня товстоноговской постановки произносит знаменитые слова: «Мы услышим ангелов, мы увидим всё небо в алмазах, мы увидим, как всё зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка». В это время на фронтоне дома появляются и застывают молчаливые фигуры — то ли призраки умерших, то ли духи природы: Треплев, Три сестры, Иванов.

Раздается сильный стук по дереву. И пока телевизионная Соня договаривает свой монолог, Фирс заколачивает дом. На словах: «Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнем... Мы отдохнем!» на сцене полностью останавливается движение, а лица персонажей становятся безучастными. Словно и правда, вселенная навсегда опустела. Только в тишине звучит протяжная последняя нота — невероятно красивая и печальная, как несбывшаяся жизнь.

Сойжин Жамбалова не просто отвечает на вопрос, почему разрушается наш мир. Она указывает путь, как это можно остановить. Лишь любовь и искреннее участие друг в друге могут спасти нас, людей, от небытия. Такова, на мой взгляд, главная мысль спектакля, и она полностью соответствует вселенной чеховской драмы.

Инна КИМ

Фото Дианы ТОКМАКОВОЙ

САМАРА. Чужие и одинокие

Премьерным спектаклем «Три сестры» Евгений Дробышев завершил свою чеховскую трилогию. Начинаясь она «Чайкой». В 2007-м драматический театр «Самарская площадь» после 20 лет ожидания собственного театрального дома открывал этой постановкой новую сцену. Потом критики назовут ее программной, отражающей систему координат и основные принципы режиссуры Дробышева. В 2016-м в афише появился «Вишневый сад», в котором постановщик исследовал вариацию Чехова на вечную тему: все в этой жизни конечно, и однажды наступает момент, когда нужно прощаться. Новая работа Евгения Дробышева замыкает круг чеховских пьес в репертуаре театра, а также приурочена к юбилею самого создате-

ля и художественного руководителя «Самарской площади».

Размышляя о трагической повседневности дома Прозоровых, режиссер чутко улавливает «подводное течение» пьесы, о котором очень точно сказал Вл.И. Немирович-Данченко. Погруженные в пустые иллюзии и бесконечные рассуждения о смысле бытия и «невозобразимо прекрасном» будущем, главные персонажи «Трех сестер» оказываются в безвоздушном пространстве, теряют ориентиры и уже не в состоянии найти выход. Этот образ усиливает сценография Карины Автандиловой (она же вместе с Мариной Евдоченковой выступила автором визуально достоверных костюмов, отражающих время написания пьесы). Выкрашенные в черный



*«Три сестры».
Ирина — Е. Репина,
Ольга — А. Карпинская,
Маша — К. Дубник*



Солёный — П. Скрябин,
Чебутыкин —
С. Шамсутдинов,
Тузенбах — Р. Лексин

цвет мебель, пианино практически сливаются с такими же черными стенами и, кажется, постепенно поглощаются ими. Только старые фотографии в светлых рамках, как окна в прошлое, напоминают о счастливых днях, давно прожитых и уже почти забытых. Мы не ощутим волнующего солнечного света, о котором говорит Ольга в самом начале первого акта. И позднее, когда действие переместится за пределы дома, не почувствуем близости старого сада или спешащей к горизонту еловой аллеи, хотя герои будут восхищаться их красотой, прощаться с ними. Здесь — только ступающая тяжесть непроницаемых стен.

Актерская точность в создании психологических портретов персонажей позволяет увидеть то, что скрыто глубоко внутри. Ирина Екатерины Репиной не улыбается даже в день своих именин, хотя Ольга уверяет, что лицо ее сияет. Кажется, младшая из сестер всеми силами стремится не расплескать внутреннее ощущение счастья, но оно та-

кое зыбкое, иллюзорное, недостижимое, как и бескрайнее голубое небо из ее фантазий. И то, что Чебутыкин с нежностью назовет Ирину «птица моя белая», еще больше подчеркнет отрыв героини от реальности. Она так и будет метаться в вечных поисках ответа на вопрос, как надо жить, но останется в неведении, разочаруется в труде «без поэзии, без мыслей». После нелепой и трагической гибели Тузенбаха к этому добавится чувство вины — могла предотвратить, дать шанс ему и себе, но помешали ложные предчувствия какой-то особенной любви, которую непременно встретит в Москве.

Ольга в исполнении Анастасии Карпинской — средоточие душевной щедрости, терпения, почти христианской всепрощающей любви. Самая старшая из сестер и самая смешливая, она пытается уловить даже малую радость наступившего дня, чтобы поделиться ею с близкими. Ее открытая улыбка освещает погружающийся в темноту дом Прозоровых. Но по



Маша — К. Дубник,
Ольга — А. Карпинская,
Андрей Прозоров —
С. Михалкин,
Ирина — Е. Репина

мере того, как лишённая высокого звучания обыденность будет отнимать силы и молодость, улыбка померкнет, потом и вовсе исчезнет, и только в глазах еще угадывается ее далекий отсвет. Именно Ольге предстоит нести бремя одиночества, отдаваться нелюбимой работе и верить, что «всё от Бога».

Маше с ее страстностью не хватает размаха, веселой череды событий. В прежнее время, когда был жив отец, к ним на именины приходило по тридцать-сорок офицеров, а теперь «тихо, как в пустыне». В отрешенности, граничащей с какой-то бесчувственностью, которыми наделяет свою героиню Ксения Дубник, уже просматривается финальная точка, когда жизнь окончательно станет проклятой и невыносимой, иссякнут поиски веры. Встреча с Вершининым на короткий миг развевет тяжелые тучи, подарит ощущение счастья, но окажется

обманутым ожиданием. Причем, самого подполковника трудно винить, потому что его благородный облик сложился исключительно в воображении Маши. В герое Олега Сергеева нет и намека на мужское благородство, несмотря на внешнюю статью, он кажется ординарным, мелким и суетливым. Слишком много говорит, по меткому замечанию Тузенбаха. Постоянно жалуется на жену, намекает на несчастную долю, но отчего-то каждое слово звучит неискренне. В самый неподходящий момент настойчиво просит чаю и, не дождавшись, отправляется «куда-нибудь». Очень уж торопливо прощается с Машей и видно, что в их последнюю встречу не испытывает ничего, кроме облегчения. Выйдет этот батарейный командир за порог и сразу обо всем забудет.

Поражает то, что в будущее Вершинин смотрит с нескрываемым оптимизмом,



*«Три сестры».
Сцена из спектакля.
Ирина — Е. Репина,
Наталья Ивановна —
В. Агеева*

невзирая на личную драму и недавние глубокомысленные размышления о невозможности счастья здесь и сейчас. В таком поведении что-то глубоко неправильное, противоречащее главным моральным основам, словно по завершении одной программы в нем запустили другую. Кулыгин не так красноречив и вряд ли способен на должном уровне поддерживать «ученые» беседы, но, несомненно, порядочен. Именно таким предстает учитель городской гимназии в трактовке Владимира Лоркина. Человек не самого большого размаха, достаточно приземленный и практичный, в главном проявляет лучшие качества — великодушные и духовную мудрость. И этим в корне отличается от красавца Вершинина. Конечно, Кулыгин «замучился с Машей» и всё знает о непростом характере жены. Замечает ее увлечение другим мужчиной, и от нас не укроется его

острая душевная боль, но Федор Ильич будет терпеть, потому что любит и благодарен судьбе за всё.

Когда нет внутреннего стержня, духовная трансформация личности происходит с катастрофической быстротой. Чем больше дано, тем страшнее падение, и это утверждение ярко иллюстрирует образ Андрея Прозорова. Сергей Михалкин обостряет в своем персонаже главные черты «плохого хорошего человека». Он не только образован, но и одарен; интеллигентен, но слишком мягок и нерешителен; из боязни кого-то обидеть сам становится жертвой; стремится к высоким идеалам, но не соответствует им. Андрей освободился от гнета отца, но так и остался изломанным, испуганным мальчиком. Боится сестер, жену. Женитьба на Наташе кажется странной, спонтанной, скомканной, а все потому, что хотел прекратить на-



Кулыгин — В. Лоркин, Вершинин — О. Сергеев, Маша — К. Дубник

смешки о «влюбленном профессоре» и, быть может, укрепить свое положение в семье. В итоге совершил роковую ошибку, соединил судьбу с «мелким, слепым, шершавым животным» и полностью ему подчинился. Абсолютное безволие приводит «милого неудачника» к полной деградации — от трогательной любви к сестрам к полному равнодушию к их судьбам («Пусть живут, лишь бы не мешали»); от стремления к великому труду к ничтожной чиновничьей службе. Но Андрей уверен, что во всем виновата жизнь, которая меняется и обманывает.

Все персонажи «Трех сестер» сложны и противоречивы, в каждом есть возвышенное и низкое. Даже в Наташе Вероники Агеевой (в другом составе Мария Демидова) со всей ее мещанской цепкостью и пошлостью поначалу пробивается искреннее стремление подняться

на ступеньку повыше, встать вровень с этими красивыми, умными людьми, говорить с ними на одном языке. Другое дело, что для них она навсегда останется чужой, нелепой, хотя уже не надевает розовый пояс к зеленому платью и старательно, пусть и с чудовищным произношением, выговаривает фразы на французском. Но посеянная однажды обида за оскорбительное замечание, пусть и произнесенное с невинной улыбкой, вернется в стократном размере: Наталья Ивановна лишит сестер дома, прикажет вырубить аллею и старый клен, а между делом укажет Ирине на «безвкусицу» ее костюма.

И спивающийся Чебутыкин Сергея Шамсутдинова (в другом составе Геннадий Муштаков) вызывает сострадание, потому что в погашшем, утратившем профессиональные навыки военном



Андрей Прозоров — С. Михалкин, Феропонт — М. Акаемов

докторе все еще живет любовь. Даже не любовь, а смутное воспоминание, и это единственно хорошее, что сохранилось в нем. «Одиноким, ничтожный старик», как сам говорит о себе Чебутыкин, торжественно вручает Ирине серебряный самовар, и на короткий миг из «низенького» превращается в прежнего — жизнерадостного, уверенного, способного на поступок.

«Подводное течение» во взаимоотношениях Тузенбаха (Роман Лексин) и Солёного (Павел Скрыбин) в спектакле Евгения Дробышева заставляет посмотреть на этих персонажей под иным углом. Совершенно разные по темпераменту и социальному статусу, они находятся на одной волне и поначалу связаны настоящей дружбой. Вот почему «цып, цып, цып» из уст Солёного воспринимается не издевательством, а не-

ким шифром: так штабс-капитан притормаживает барона-идеалиста в его рассуждениях о нравственном подъеме в обществе, о тоске по труду. А Тузенбах, в свою очередь, прощает Солёному «странный» характер, грубые выходки, сомнительный юмор, потому что знает о его застенчивости и ранимости, которые тот скрывает «за всяким вздором». И они ведь действительно не ссорятся, а лишь изображают перепалку. Тем страшной будет перелом в Солёном, когда Ирина отдаст предпочтение барону. Зависть разрушит дружбу, лишит рассудка, заставит поклонника Лермонтова оборвать жизнь Тузенбаха.

Уязвимые, неспособные стать «героями» своей жизни персонажи Чехова оказываются перед лицом обстоятельства и терпят поражение. Их сегодняшний день затмевают несбывшиеся



«Три сестры». Сцена из спектакля

надежды, и потому он неважен, неинтересен. Вершинин вспоминает, как был молод и влюблен, а «теперь не то». Ирина говорит о том, что когда-то Кулыгин казался Маше самым умным, «а теперь не то». Наивные мечтатели, жаждущие чего-то нового и обязательно счастливого, поразительно равнодушны друг к другу. Маше нет дела, что брат проиграл огромные деньги, а его жена лишила сестер дома. Ольга, Ирина погружены в личные переживания и не за-

мечают, как несчастен в браке Андрей, предпочитают не задавать вопросов об открытой измене Наташи с Протоповым. Маша, Андрей, Чебутыкин говорят о предстоящей дуэли Тузенбаха и Солёного как о чем-то незначительном, словно на кону не стоит человеческая жизнь. Никому ни до кого нет дела, но все связаны тугим узлом.

Бездействие, неумение делать конкретные шаги неизбежно приводят в тупик. Образованные и хорошо воспитан-

ные сестры не способны противостоять грубости невестки — они «не в состоянии переносить» ее выпады против няни Анфисы, отходят в сторону, пригибаются к предложенным обстоятельствам. К слову, роль 80-летней няньки исполняет Мария Демидова (в другом составе Вероника Агеева). Молодая актриса не наигрывает старость, не придумывает для своей героини характерную пластику, но перед нами беззащитность того, кто подошел к последнему порогу и столкнулся с холодным безразличием. И совсем другое дело сторож Ферапонт: в небольшой, но выразительной работе Михаил Акаемов показал земного человека, который всегда честно работал и принимал жизнь такой, какая она есть. Состарился, одряхлел, но сохранил человеческое достоинство.

Тоска по залитой солнцем, цветущей Москве соединяется с мучительным желанием Прозоровых уехать, «покончить все здесь» и начать «настоящую» жизнь. В ней будет брат Андрей, непременно сделавший ученую карьеру и к тому времени уже профессор. Конечно же, приезжающая погостить на все лето замужняя Маша. А главное, аура родного города, который в их представлениях всегда переполнен светом. Словно оказываясь в незримых лучах, сестры танцуют в едином порыве. В этот момент они ощущают себя внутренне свободными, мир кажется безопасным и гармоничным (ассистент режиссера по пластике Николай Куглянт). Вот появляется человек из Москвы Вершинин и притягивает как магнитом. Но за всеобщим восторгом они не улавливают очевидного: Александр Игнатьевич совершенно равнодушен к городу их детства. С каким воодушевлением он говорит о здешнем здоровом славянском климате, о чудесной реке, милых и скромных березах. И как это разнится с представлениями Ольги о местных красотах — «здесь холодно и комары». Постепенно

грандиозные планы перебраться в вожделенный рай теряют очертания, гаснут, оставляя лишь горечь и пустоту. Хрупкий идеал сталкивается с грубой реальностью, лишает Прозоровых сил двигаться дальше.

В спектакле Евгения Дробышева самое трагичное в судьбах Андрея, Ольги, Маши, Ирины еще и то, что они оказались людьми без корней. Родились в Москве, но слишком быстро оторвались от нее. Из-за военной службы отца перебрались в провинцию, но за одиннадцать лет так и не сумели вписаться в здешнюю среду. Отсюда, наверное, устойчивое ощущение, что до сей поры жизнь не была еще прекрасной и только заглушала их подобно сорной траве. В выразительной чеховской метафоре заключено главное: каким бы страстным не было желание оказаться на родине, оно не осуществится. Потому что у них нет родины.

Андрей Прозоров, уже опустившийся и потерявший себя, мечтает о большом городе, где никто никого не знает, но при этом не чувствует себя отрезанным. Здесь же, в узком кругу родных, в сжатом пространстве маленького города неудавшийся профессор ощущает себя «чужим и одиноким». Впрочем, в этой «сложной как роман» пьесе все чужие и одинокие. Евгений Дробышев показывает это с особой ясностью, как и то, что где-то в глубине души герои продолжают надеяться: однажды найдут ответы на мучительные вопросы и шагнут в новый счастливый день. Ведь не случайна финальная реплика Ольги: жизнь еще не окончена. Все по Чехову, объяснившему в письме Станиславскому, для чего написаны «Три сестры»: «... нужно, чтобы люди знали, зачем они живут на свете, а если они этого не знают, то пусть хоть инстинктивно стремятся к чему-то высшему, светлему. Им нужно небо...»

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

СТАРЫЙ ОСКОЛ. Сердце подскажет

В Старооскольском театре для детей и молодежи имени Б.И. Равенских отгремел юбилейный 30-й сезон. Торжественные даты, как правило, знаменуются особенными событиями — таковым стало возрождение спектакля «Стойкий оловянный солдатик».

Жизнь «Солдатика» началась в 1993 году в севастопольском Театре «На Большой Морской» под руководством Виктора Абрамовича Оршанского. «Стремительно получивший любовь и признание публики, спектакль стал не только визитной карточкой, но и неофициальным символом театра», — считает постоянный участник и режиссер обновленной версии Сергей Лысенко. Именно этой постановкой 25 ноября 1995 года в Старом Осколе открыли гастроль Театра «На Большой Морской», который через год переедет из Севастополя и заложит основу для нового коллектива.

За приключениями отважного героя публики наблюдала до 2007 года — смена ру-

ководства и уход задействованных в постановке артистов внесли свои коррективы в репертуарную сетку, и спектакль попросту некому стало играть. Шло время, появлялись новые поколения артистов, но те, что стояли у истоков театра, не забывали о нем и не теряли надежды, что когда-нибудь снова зазвучит проникновенная музыка Сергея Баневича, а на сцене появятся любимые персонажи. Тема восстановления спектакля активно поднималась в последние годы, художественный руководитель театра Семен Михайлович Лосев планировал, что Виктор Абрамович придет в Старый Оскол и примет непосредственное участие, но состояние здоровья режиссера не позволяло это сделать.

Работу по возрождению спектакля доверили Сергею Лысенко, однако заманчивое предложение он принял не сразу — потребовалось время на раздумья. Возобновление спектакля казалось неосуществимой задачей. «Слишком сильна па-

«Стойкий оловянный солдатик». Сцена из спектакля





Балерина — А. Бовдей, Пьеро — П. Бежин, Солдатик — Евг. Черноусов

мать о взаимоотношениях внутри того спектакля, не покидало ощущение, что былой атмосферы достигнуть не получится, но... Я ошибся!» — воодушевленно поделился режиссер.

В своей работе он пытался передать те слова, которые говорил Виктор Оршанский, те способы существования, которые безотказно работали. Да и как забыть про «Солдатика», когда на детских представлениях вместо дежурных звонков, каждый раз звучит заглавная мелодия из спектакля. Вот и сейчас, после третьего звонка торжественный тон определяет вышедший на сцену дирижер — Андрей Костиков. Легкими взмахами дирижерской палочки он дает понять, что последующий час зрителю предстоит не просто зрелище, а разговор о высоком: любви, дружбе, преданности. Как и в любой сказке, дирижер тоже оказывается волшебным, и под воздействием его магии игрушки на сцене оживают перед зрителем, появляется уникальная возможность посмотреть за их жизнью.

Кукла Хозяйка (Марина Федорищева, Анна Величкина) сетует на полуночную грусть и недостаток внимания, Игрушечная Лошадь (Татьяна Курдина, Валентина Жулина) жалуется на усталость от изнурительных игр, но все сходятся в едином мнении: «Нам на детей нельзя сердиться, ведь мы, игрушки, созданы для них». В разговор встречается Заводной Соловей (Игорь Богатырёв), высокомерно заявляя, что играть с детьми ему только во вред, ведь за него заплатили большие деньги, а сам он прибыл из далекой Японии, но даже у такого самодостаточного трофея есть своя боль — пение настоящего, живого соловья куда глубже и трогательней его механической подделки, которая призвана только развлекать.

Интеллигентную беседу прерывает Свинья-копилка (Евгения Яврумова, Наталия Симкович) — увесистая, звонкая, набитая до краев монетами, от того и самоуверенная до неприличия. Она же оценивает людей только по одному критерию — щедрость. Громкий гимн самодовольства



«Стойкий оловянный солдатик». Сцена из спектакля. Чертенюк — С. Лысенко

прерывает резкий выстрел, и в комнате появляется новый герой — Стойкий Оловянный Солдатик (Евгений Черноусов, Егор Лифинский). Чтобы отметить появление нового друга, решают устроить бал. «Все люди с раннего детства играют в игрушки, а мы, игрушки, поиграем в людей», — вододушевленно предлагает Кукла Хозяйка, но, как оказалось, подражание человеческой жизни — это не только светские беседы, балы и беззаботность, это еще и морально-нравственный выбор между подвигом и трусливым молчанием.

О надвигающемся проишествии чуть позже, а сейчас — культурная программа. Эффектное появление Балерины не оставляет равнодушным никого в зале: в свете торжественной синевы (Анна Бежина, Анастасия Бовдей) изящно скользит по сцене, неуверенно бросая взгляд на застывшего от восхищения Солдатика. Вскоре наблюдательный зритель и вовсе становится свидетелем нескольких любовных треугольников: робкий Пьеро (Петр Бежин) неустанно провожает взглядом каж-

дый шаг Балерины, даже в вальсе все его внимание обращено не к партнерше, а к ней — тонкой, пластичной, недостижимой. Сказать о своих чувствах он не волен — его рот зашит. Марина Федорищева в образе Куклы Хозяйки особенно живо и трепетно проявляет свой интерес к Солдатику, в общем, все, как у людей.

Идиллию прерывает появление Чертенюка (Алексей Белан). Юркий, гибкий, в одно мгновение он занимает внимание всех без исключения. Уверенным взглядом и важной походкой ясно дает понять, кто в этом доме самый главный. Из всей команды плюшевых и механических оградить Солдатика от неприятностей решается лишь Лошадь, но и ей не хватает храбрости противостоять Чертенюку.

Исторический факт: на первых показах Чертенюка играл сам Сергей Лысенко и это отнюдь не по случаю 30-летия его персонажа, а в связи с экстренной заменой коллеги по состоянию здоровья. Он справился блестяще! Минималистичная, но узнаваемая с былых времен сре-



Балерина — А. Бежина, Солдатик — Е. Лифинский

да, осмысленное внедрение технических возможностей сцены делают спектакль объемным и современным — все это заслуга сценографа Татьяны Сопиной. Второй акт начинается эффектно. На огромном полотне зритель наблюдает видеопроекцию падения Солдатика из окна. Одновременно плунжером поднимается передняя часть сцены, и здесь отчетливо виднеется пруд, где живет большая рыба, которая вот-вот заденет своим хвостом сидящих в первом ряду. Дирижер Андрей Костиков становится Кротом и со своей поделницей Крысой (Ольга Кузнецова, Анастасия Власова) страстно обсуждает судьбу Соловья (Валерия Ивличева), которого в своей норе предусмотрительно спрятала Крыса. Но коварным планам не дано сбыться — Солдатик по велению сердца отпускает птицу на свободу, а та обещает прилететь к нему на помощь в трудную минуту.

Звонкий смех игрушек вновь разносится по всему залу, когда стойкий герой триумфально и празднично появляет-

ся на сцене, но очередная проделка Чертенка приближает юного зрителя к эффектной кульминации. Трепетно и самозабвенно Балерина бросается вслед за упавшим в камин Солдатином, и через мгновение, в красных одеждах, как два выпавших уголька, сливаются в танце двое влюбленных. Им так бы и тлеть, пока не появился Соловей и своей песней не совершил чудо — они снова в белом, они снова живы и непобеждены.

Когда играли этот спектакль 5 апреля, узнали трагическую новость — ушел из жизни художественный руководитель Семен Михайлович Лосев, подаривший второе дыхание «Стойкому оловянному солдатику». Нет никаких сомнений, что коллектив театра с большой благодарностью и трепетностью пронесет через многие годы память о Мастере, ведь возрожденным спектаклем они уже доказали, что своих героев не забывают.

Сергей СКЕРОНОВ

Фото автора

СЫКТЫВКАР. Жить дальше

Национальный музыкально-драматический театр и его основатель и бессменный художественный руководитель заслуженный деятель искусств РФ, народная артистка Республики Коми Светлана Горчакова хорошо известны за пределами республики. Гастроли, участие в различных российских фестивалях сделали театр популярным и значимым. Спектакли, поставленные С.Г. Горчаковой, создали положительный имидж коми культуры, как важной составной части российского национального театра.

Сегодня миссия многих национальных театров — сохранить язык и национальные традиции. Сохранить для потомков. В Сыктывкаре Национальный театр — не музейный склад, и это несмотря на то, что здесь бережно соби-

рают и пропагандируют в разнообразных театральных формах фольклор, легенды, обряды и обычаи народа коми. Национальный музыкально-драматический театр сегодня не порывает с культурной традицией народа. Основная спектаклей, как правило, базируется на национальной классике, современной национальной драматургии, ритуале как важной части коммуникации традиции и современности. Но Горчакова строит репертуар, ориентированный на зрителей всех поколений, поэтому в сбалансированной афише — концерты, легкие комедии, водевили и фарсы, русская классика в лице великих Гоголя и Достоевского.

Среди бесспорных удач последних лет — спектакли «Звезда неугасимая» о создателе национального театра Викторе Са-

«Вам жить дальше». Сцена из спектакля





«Вам жить дальше». Сцена из спектакля

вине и «Вам жить дальше» по рассказам и повестям Ивана Торопова. Оба имени — Савин и Торопов — для республики знаковые. И будь то биографический спектакль о трагической судьбе Савина или инсценировка повести Торопова, Горчакова находит сценический эквивалент литературному или документальному первоисточнику. Она точно угадывает динамику и направление движения — от литературного первоисточника к сцене, использует привлекательность «коллажа», соединяя почти кинематографическую документальность и театральность. Для Горчаковой-режиссера важно фиксировать историю, потому что в ее театре «горизонталь пространства и вертикали времени» всегда пересекаются в одной точке — спектакле.

Спектакль «Вам жить дальше» вышел в сезон, когда вся страна готовилась отметить юбилей Великой Победы. Но мудрая Горчакова не ставит о войне, вс-

лед за автором она размышляет о ее последствиях.

Имя Ивана Григорьевича Торопова известно не только в Коми республике, но и далеко за ее пределами. На родине произведения Торопова изучают в школе, издают как классику национальной литературы. В России его творчество известно не так широко, хотя выпускник Литературного института одним из первых обратился к вопросам экологии, нравственно-этической стороне взаимоотношений человека и природы. Его, Торопова, личное чувство времени было удачно синхронизировано с темами и глобальными сюжетами страны. Как и многие писатели из российской глубинки, в частной жизни людей, частных событиях, происходивших на его, Торопова, родине, он умел разглядеть исторические сюжеты. Соблюдая баланс между реальными фактами и вымыслом, национальной идентификацией и общечеловеческими проблема-



«Вам жить дальше». Сцена из спектакля

ми, Торопов увлекательно рассказывал про свое поколение — довоенное детство, военное отрочество, послевоенную юность.

К его творчеству Национальный музыкально-драматический театр обращался не раз. И это не случайно — автор пишет биографию поколения. «Вам жить дальше» — биография тех, кому пришлось быстро повзрослеть. Горчакова и ставит о взрослении, о постижении мира, где «стране нужно» всегда важнее, чем «я хочу».

Пересказывать сюжет — дело неблагодарное. Главный герой повести и спектакля — деревенский паренек Федя Мелехин, потерявший во время войны родителей, оказывается на лесосплаве. Он остался за старшего в семье, старшим оказался и здесь — его, не достигшего еще полных семнадцати, сверстники выбрали бригадиром. Волевой, ответственный, желающий казаться старше, он не только сумел правильно организо-

вать работу, но и защитить тех, кто доверился ему. Жизнь научила Федю отвечать не только за свои поступки. Отсюда и две очень важные сцены в спектакле — ссора с начальником сплавной бригады Вурдовым, а герой Александра Ветошкина человек совсем не простой, его решения не принято обсуждать и давать им оценку. Но Федор не побоялся повздорить с начальником, заставлявшим ночами гнать бревна по реке. Вторая сцена — просьба милой застенчивой Тамары спасти плот, который она нечаянно бросила в реке. Для театра не важны подробности лесосплава, важнее, что Федя, не задумываясь, по-взрослому принимает решение.

Горчакова, а она здесь автор инсценировки и режиссер, вместе с художником Юрием Самодуровым создает многомерное монохромное пространство. Видео-ряд с бесконечным течением большой реки, окруженной лесом, — завораживает. Природа спокойна в первозданной



«Вам жить дальше». Сцена из спектакля

красоте. В спектакле «Вам жить дальше» театральность Горчаковой имеет кинематографический объем, отсюда и новизна жанра, который сам театр определяет как «драма», хотя правильнее было бы модным термином роуд муви, то есть дорожные приключения. «Производственная», по сути, история становится историей первых серьезных взрослых проблем мальчиков и девочек.

Режиссер мастерски выстраивает путешествие по реке, когда в диалогах, небольших сценках-зарисовках, она умело использует изощренный сплав психологизма и пластических метафор. Прибегая не к театральному, а кинематографическому искусству монтажа, Горчакова обостряет действие, актеры словно бы оттанцовывают бытовые движения, и эти пластические вставки по сути — отбивки сцен, переход от одного эпизода к другому.

При всей красоте мир спектакля невыразительно сер: серое небо, серые

бревна, серые одежды персонажей. И серые рабочие будни с одинаковым набором повторяющихся действий и социальных ритуалов — план, работа, еда, сон. Постепенно, вслед за развитием сюжета, скромными всполохами на фоне безликого однообразия мира возникают неяркие, но все-таки цветные пятна — платья девочек. Эти милые, очень юные создания, выбравшись из ватников и бесформенной одежды, в редкие минуты отдыха раскрываются по-новому. Они умеют мечтать, за серыми буднями сегодняшнего дня стремятся разглядеть авторское послание — «жить дальше».

Трудность тяжелой работы, увеличенная трудностью послевоенного времени, оборачивается романтическим отношением к сложному миру. Действительность сбивает непредвиденными поворотами. А Федя Мелехин, каким играет его талантливый молодой актер Валериан Канев, свое путешествие



«Вам жить дальше». Сцена из спектакля

воспринимает как поиск места в мире. Ему не всегда просто сделать выбор, но его порывистые решения всегда обоснованы.

Самые пронзительные сцены спектакля — разговоры Феди и его рано повзрослевшего друга, фронтовика Шуры Рубакина. Данил Чудов играет философа, до сих пор физически переживающего боль войны. У каждого поколения свои герои, свои наставники. Простые уроки, которые Рубакин дает Федору, обращены в будущее, но опалены огнем прошлого, которое не смеет никакая река.

Множественность тем, среди которых и первые влюбленности, и желание выручить друга из беды, и необходимость заработать любым путем, потому что дома у этих девочек и мальчиков остались младшие сестры и братья, Горчакова намечает, но, следуя за автором, не развивает. Избрав магистральный

сюжет, она, конечно, дает каждому актеру небольшой сольный номер, укрупняя на мгновение портрет и характер. Но отдельная судьба, за исключением главного героя, театр мало интересует. Она ставит не про каждого, про всех, которым жить дальше. И оттого, как сумеют выстоять, выжить в это нелегкое путешествие те, кто перешагнул из юности во взрослую жизнь, зависит их будущее. А оно у них разное.

Собрав в этом спектакле молодых актеров во главе с заслуженным артистом РФ Александром Ветошкиным, Горчакова создала памятник послевоенному поколению. Без лишнего пафоса, салютов и громких слов. Таким, как Федя Мелехин, редко давали медали.

Нина КАРПОВА

Фото Евгении МУРАВЬЕВОЙ
предоставлены театром

ЧЕБОКСАРЫ. В ритме сердца

К 65-летию Чувашского театра оперы и балета («Волга-опера») на его сцене состоялась премьера музыкальной комедии Андрея Петрова «Мы хотим танцевать».

Советская оперетта не так часто появляется в репертуаре наших театров. Несмотря на безусловную популярность этого жанра в советское время, благодаря которой и возникло самостоятельное направление — советская оперетта (до революции собственной оперетты Россия не имела!), сегодня большая часть произведений, сочиненных в советские годы пылится на полках, не будучи востребована современной сценой. Во многом это происходит из-за кажущегося несоответствия текстового содержания, не лишённого определенной тен-

денциозности (в основном идеологического характера), вневременной музыки советских композиторов, которая с годами не теряет своего очарования.

Но кое-что все же иногда появляется в репертуарах отечественных музыкальных театров. Например, оперетта Дмитрия Шостаковича «Москва, Черемушки», которая в постсоветское время ставилась уже неоднократно (только автору этих строк довелось видеть три работы — в МАМТе, на Камерной сцене ГАБТа и в Чувашском театре оперы и балета, а была еще версия в Самаре) и с большим успехом. Несмотря на наличие в ее тексте достаточно стародавнего юмора, не во всем актуального сегодня, массы уже ушедших советских реалий — от коммунальных квартир до

«Мы хотим танцевать». Сцена из спектакля





«Мы хотим танцевать». «Песенка о сфинксе»

морали строителей коммунизма, эта оперетта ничуть не устарела и спектакль по ней получается живой и искрометный (конечно, в меру таланта режиссера, берущегося за нее). А причина проста — талантливая музыка Шостаковича микширует любую тенденциозность — реальную или мнимую. И это свойство настоящего музыкального театра — исполняются же на сценах повсеместно оперы про ходящих античных героев, давно забытые средневековые реалии, смешные сегодняшним любителям циничного стеба романтические грезы и никого это особо не волнует: великая музыка искупает всё!

Кроме оперетты Шостаковича нет, да и промелькнет где-то постановка «Бабьего бунта» Евгения Птичкина

(например, в «Коми-опере» в 2017-м), «Поцелуя Чаниты» Юрия Милютинина (в Железногорском театре оперетты чуть раньше) или «Холопки» Николая Стрельникова (шла в Московской оперетте), но по большому счету — всего этого до обидного мало. Особая боль — наследие Исаака Дунаевского, создателя советской оперетты и мюзкомедии: парадоксально, но опусы «советского Моцарта» сегодня практически совсем не представлены в репертуаре отечественных театров, в частности, в афише Московского театра оперетты и Петербургского театра музыкальной комедии — двух ведущих столичных театров этого жанра — нынче нет ни одного (в театре Северной столицы есть лишь концертная программа «Широка страна моя родная»).



Оля — А. Шалгинова, Матильда Ивановна — Л. Яковлева

А ведь это основа жанра, по крайней мере, в отечественном его изводе, и начинался он именно с Дунаевского! Как и в случае с Шостаковичем, Дунаевский — это всегда невероятный мелодический дар, а кроме того его талантливое обращение с любой музыкальной формой, его гениальное драматургическое чутье оставили нам в наследие прекрасные советские оперетты, никакое содержание в которых никак не может умалять достоинств этих опусов. В конце концов, драматическую часть, саму пьесу, всегда можно и переписать-подкорректировать (и традиции жанра это вполне позволяют — либретто переделывают в каждой стране и в каждую эпоху под ритм и вкусы времени и местной ментальности) — идет же в России десятилетиями и с успехом не венская,

а советская версия либретто «Летучей мыши», и именно она любима народом гораздо больше аутентичного оригинала. Музыка Дунаевского — это всегда редкий, поистине безграничный оптимизм, ведь каждый номер буквально сияет ярким светом доброты и позитива.

Трудно поверить, что эти шедевры создавались в 1930-е годы и в годы войны, о которых у подавляющего большинства из нас сегодня стереотипное представление как о мрачных временах сталинизма. А, может быть, жизнь большей части советских людей была именно такой, как она показана в опереттах Дунаевского — светлой и бесхитростной, с надеждой на светлое будущее, со смелым взглядом вперед?

Именно этот же свет завораживает в опусе другого советского компо-



Нина Васильевна — М. Финогентова, Николай Николаевич — И. Николаев

зителя, ленинградца Андрея Петрова — музыкальной комедии «Мы хотим танцевать» («В ритме сердца»), написанной по либретто Владимира Константинова и Бориса Рацера в далеком 1967-м и тогда же поставленной в родном для композитора Ленинграде. После успеха с опереттой Шостаковича «Волга-опера» взялась за музыкальную комедию Петрова, чуть подкорректировав исходную пьесу: как говорили когда-то сами ее создатели, «Мы хотим танцевать» — это «оперетта, в которой много танцуют, или балет, в котором много поют», то есть в оригинальном либретто борющиеся с провинциальной театральной рутинной и бюрократизмом молодые артисты добиваются постановки на сцене вымышленного Дальнегорского театра оперетты нового современ-

ного балета, а в версии режиссера Андрея Цветкова-Толбина — нового мюзикла. Пародийная основа — музыкальная комедия Петрова была задумана как сатира на традиционную оперетту — при этом никуда не делась, лирические линии сохранены, эклектичные вставки, которые обильно использовал композитор (у него неоднократно звучит оригинальный Кальман, поскольку пародируется его «Сильва», а также ориентальная «Песенка о сфинксе», болеро с аллюзиями на «Кармен» Бизе и пр.) также на месте — продолжают с юмором украшать спектакль. Более того, антитеза «устаревшая оперетта — современный мюзикл», пожалуй, для этой истории и для самого жанра музыкальной комедии, быть может, даже в большей степени подходящая, позволяющая сде-



Игорь — С. Андреяненко, Володя — Д. Алексеев

лать музыкально-драматургическое развитие спектакля более целостным и гармоничным.

В остальном — все аутентично, без переносов во времени и пространстве: 1960-е, полная энтузиазма советская творческая молодежь покидает обжитой Ленинград и устремляется в неведомый Дальнегорск — создавать новое искусство. Сценограф Петр Окунев решает спектакль как преимущественно свободное, просторное пространство, не загроможденное декорациями и реквизитом. Всего этого по минимуму, но всего столько — сколько надо. Первая картина в Ленинграде: в качестве декорации лишь массивный парапет набережной с величественным сфинксом, а на заднике — узнаваемые виды Исаакия и великосветских двор-

цов (над ними вторым планом позже «вырастает» пирамида Хеопса, когда сфинкс «оживает» и исполняется комическая песенка о нем). Сцена свободна. Сцены в театральном закулисье Дальнегорского храма искусств решены аналогично — восемь ширм-панелей имитируют театральный занавес, а перед ними — свободное пространство, где есть возможность развернуться кордебалету. В балетном классе появляется в дополнение к этому лишь станок у задника и фортепиано, в кабинете директора — канцелярские столы и ширма с портретом Станиславского, отделяющая бюрократа от его преданной секретарши; в ресторане, где импресарио Барский пытается «соблазнить» героиню — несколько столиков и сияющая неонов эстрада в глубине.

Словом, идея свободного театрального пространства превалирует на протяжении всего спектакля, многие мизансцены решены буквально на двух-трех стульях, и это, словно в хорошем драматическом театре, абсолютно оправданно, поскольку режиссер не прячется за сценографией, а делает ставку на яркие актерские индивидуальности, на выразительную игру, на выпуклую подачу материала именно через артистическую харизму исполнителей. В этих условиях «пустота» сцены не имеет значения, поскольку на ней — феерия актерского куража, запоминающиеся образы. Плюс масса возможностей для реализации у хореографа Надежды Добровольской, чем она не преминула воспользоваться — ведь изначально это история про борьбу за балетный спектакль, да и мюзиклу отточенные, хорошо поставленные массовые танцы только на руку. Ярко решенных танцевальных сцен, где опереточно-мюзикловая волна накрывает зал по полной программе, в спектакле не одна.

Мода 1960-х в костюмах, простые, товарищеские отношения между молодыми персонажами, незлобный юмор. Создатели целенаправленно погружают нас в атмосферу доброго советского ретро, но спектакль выходит при этом, тем не менее, современным: прежде всего за счет интересных актерских и вокальных работ и достигнутого динамизма повествования, присущего мюзиклу. Все индивидуальности — от лирической пары Наташа (София Кудряшова) — Володя (Дмитрий Алексеев) до колоритных отрицательных персонажей: взбалмошной стареющей примадонны Матильды Ивановны (Людмила Яковлева), нечистого на руку Барского (Владимир Медведев), безответственного бюрократа директора (Сергей Кузнецов) и прочих получились очень яркими, запоминающимися, со своей особой певческой и актерской ин-

тонацией. Ярчайший комедийный талант явила оттеняющая лириков пара «простаков» Оля (Алиса Шалгинова) — Саша (Андрей Белов), драматические нотки, припомаженные ложным лиризмом, очень удались артисту-карьеристу-эгоисту Игорю (Сергей Андрияненок). Мастерство актерской значимости явили в своих очень разных по смыслу и настроению работах Маргарита Финогентова (балетмейстер Нина Васильевна), Иван Николаев (архитектор Николай Николаевич), Татьяна Тойбахтина (Секретарша), Илья Гурьев (профорг Сичкин).

Партитура Петрова пронизана таким же мягким лиризмом и доброй комедийностью, как и его лучшие песни, знакомые каждому по культовым советским фильмам: лучшие качества авторского стиля композитора с блеском проявлены и в его музыкально-сценическом творении. Маэстро Александр Гриханкин и ведомые им хор (хормейстер Екатерина Сидорова) и оркестр «Волга-оперы» воплотили достоинства опуса с видимым и слышимым энтузиазмом, заинтересованностью, точностью, сыгранностью, динамизмом и драйвом. Общий тонус спектакля позволяет говорить о нем, как о качественной мюзикловой работе, в которой индивидуальные вокальные достижения сочетаются с ладной работой коллективов, что вкупе с мастерским решением спектакля в целом его постановщиками делает премьеру в Чебоксарах событием значимым во всероссийском масштабе.

Александр МАТУСЕВИЧ

ЯРОСЛАВЛЬ. Довериться внезапно чувствам...

Посвященный 80-летию Победы спектакль «Старомодная комедия», премьера которого прошла 6 мая в Ярославском ТЮЗе имени В.С. Розова, — наполнен и переполнен аллюзиями на 1960-е. Как раз в эти годы, годы оттепели, открылось много личной горькой правды о войне. И на это же время пришелся подъем в искусстве — кинематографе, поэзии, авторской песне... В постановке режиссера Александра Кладько личная правда о Великой Отечественной, отрефлексированная шестидесятниками, стала лейтмотивом всего спектакля, в основу которого легла знаменитая пьеса Алексея Арбузова.

Время и место разворачивающихся событий в этом спектакле обозначаются двумя главными (и единственными) героями. Обыгрывая текст ремарки, предваряющей пьесу Арбузова, он и она сообщают зрителю, что история произошла на берегу Рижского залива то ли в конце июля, то ли в августе 1968 года — словом, где-то во второй половине лета...

Вопреки замыслу драматурга, обозначившего возраст действующих лиц: «Ей нет еще шестидесяти, ему шестьдесят пять», — в спектакле заняты актеры моложе указанных лет. Порой это вносит диссонанс в некоторые сцены, особен-

«Старомодная комедия». Родион Николаевич — И. Баранов, Лидия Васильевна — О. Казакова





«Старомодная комедия». Сцена из спектакля

но когда герои напоминают друг другу про возраст. Реплики про старость и вовсе звучат комично. Но при этом смещение возрастных рамок делает историю любви вневременной, пафосно сказать — вечной.

Сюжет пьесы известен многим, ведь в памяти замечательный фильм с Алисой Фрейндлих и Игорем Владимировым, вышедший в 1978 году.

Взбалмошная, не соблюдающая никаких правил пациентка санатория Лидия Васильевна встречается с главным врачом этого санатория Родионом Николаевичем. При первом знакомстве

героиня, в роли которой занята Ольга Казакова, выглядит своевольным ребенком, не привыкшим с кем-то считаться. Если она собралась встречать рассвет — выберется из палаты через окно рано утром. Если на нее нашло лирическое настроение — будет декламировать стихи, громко, эмоционально, даже ночью. Внезапный порыв она демонстрирует и главврачу санатория, спонтанно начиная читать вслух «Балладу о прокуренном вагоне» Александра Кочеткова (широко известную по строчке «С любимыми не расставайтесь!»).

Главный врач санатория Родион Николаевич — его играет заслуженный артист РФ Иван Баранов — в этой постановке не суровый, закрытый аскет, а просто рассудительный, ответственный, привыкший руководствоваться логикой врач. Он весьма саркастичен! Позволяет себе едкие комментарии в адрес кокетничающей Лидии Васильевны... При этом довольно странная, чересчур эмоциональная пациентка вызывает у него безусловный интерес.

С развитием событий и Родион Николаевич, и Лидия Васильевна раскроются с иной стороны. Он — как чуткий, тонкий человек. Она окажется совсем не легкомысленной кокеткой, эпатирующей окружающих. Выяснится, что он и она, каждый по-своему, прячут бесконечную внутреннюю боль. В судьбе каждого многое разрушено войной. Оба пережили потерю близких. И оба остро ощущают сиротство в этом мире.

Дуэт Ольги Казаковой и Ивана Баранова, впервые оказавшихся вместе на сцене, получился абсолютно органичным. В их исполнении постепенное сближение героев — не простое, с взаимным непониманием, упреками и взаимным же состраданием друг другу — выглядит очень достоверным. На пути друг к другу Родион Николаевич и Лидия Васильевна обнаруживают, что могут испытывать одинаково сильные



Лидия Васильевна — О. Казакова, Родион Николаевич — И. Баранов

эмоции от игры органа в Домском соборе, а могут дать себе волю повеселиться и начать танцевать прямо на улице. Друг для друга они становятся тем, с кем можно поделиться своим прошлым и своими переживаниями, и быть услышанным.

Режиссеру удалось уйти от мелодрамы про встречу двух одиночеств, к которой легко свести сюжет пьесы, и создать историю о том, как порой сложно найти этот путь навстречу друг другу, как страшно бывает довериться внезапно случившимся чувствам...

События спектакля разворачиваются в пространстве довольно лаконичных декораций. Художник Алексей Уланов выстраивает всё довольно минималистично: столик и два стула на улице возле кондитерской — встреча героев в неофициальной обстановке, скамейка в парке при больнице — визит Лидии Васильевны к госпитализированному Родиону Николаевичу, два кресла и круглый стол — прощальный ужин героев...

Каждый раз обстановку мизансцены дополняет фотопроекция того или иного вида Риги, транслируемая во всю ширину задника. Все фотоснимки стилизованы под открыточные виды — подобные почтовые сувениры в изобилии продавались в советских киосках.

Для воссоздания атмосферы 1960-х годов спектакль насыщается видеофрагментами из знаменитых фильмов того времени — от «Восемь с половиной»



Родион Николаевич — И. Баранов, Лидия Васильевна — О. Казакова

Ф. Феллини до «Летят журавли» М. Калатозова, а также песнями и стихами, созданными в те годы: «Нежность» А. Пахмутовой, «Баллада о любви» В. Высоцкого, «Журавли» Я. Френкеля...

Присутствие «чужого текста», особенно киноцитат, подчас избыточно. В некоторых случаях переживания, связанные с увиденным на экране, затмевают переживания от происходящего на сцене, уводят от истории героев спектакля. И вот ты уже сострадаешь не столько Лидии Васильевне, только что поделившейся своей страшной потерей о сыне, которого под Кенигсбергом убили в самом конце войны. «Ему только восемнадцать исполнилось. И вот, представьте себе, как неловко получилось — я как раз в эти дни на фрон-

те была, с театральной бригадой... Под Берлином. В общем, по соседству. Мы и День Победы там справляли... Я радовалась очень. И ничего не знала...»

Видео, снятое специально к постановке, органично дополняет происходящее на сцене. Крупные планы раскрывают эмоциональное состояние героев. Одновременно создается ощущение, что на твоих глазах личная история переплавляется в художественное произведение — в данном случае кинематографическое.

В финале герои, сидящие на чемоданах у кромки моря, — это уже герои черно-белого фильма. Фильма о них. К зрителям они оборачиваются спиной, и мы как будто бы их глазами смотрим на волны, накатывающие на берег одна за



Лидия Васильевна — О. Казакова, Родион Николаевич — И. Баранов

другой. Финальные реплики героев, особым образом интонированные при озвучании, воспринимаются как диалог из глубины души:

О н а. Я не смогла... вот ужас... Я отпустила такси.

О н (*тихо*). Спасибо...

О н а. Не знаю, что тебе сказать.

О н. Ничего не говори. (*Помолчав.*)

А знаешь — я чуть не умер.

О н а. Да... Смешно... Наверно, всю мою жизнь я только и делала, что шла тебе навстречу.

Несколько секунд, и по экрану бегут титры с указанием всех, кто работал над спектаклем... Звучит пронзительная мелодия... Спектакль берет самую высокую ноту! И... неожиданно режиссер добавляет своего рода постскрип-

тум: герои появляются на сцене и на два голоса исполняют под гитару песню Юрия Визбора «Милая моя». Подчеркнутый хеппи-энд приземляет финал, переводя его из почти бытийного в бытовой план. Но добавляет теплоты и веры в то, что счастье в этом мире возможно.

Лора НЕПОЧАТОВА
Фото Ирины ШТОЛЬБЫ

«ВЕЗЁТ ТОМУ, КТО ВЕЗЁТ»

29 мая замечательному артисту театра и кинематографа, народному артисту РФ Юрию Леонидовичу ИЦКОВУ исполнилось 75 лет. Не будет ни малейшего преувеличения в словах о том, что этого артиста знает, любит и высоко ценит вся страна — ведь фильмография Юрия Ицкова настолько необозрима, что даже назвать часть его работ возможным не представляется. И настолько разным умеет он предстать в любой роли, будь она одной из главных или почти эпизодическая, что не заметить и не влюбиться в этого артиста просто нельзя, даже когда он предстает в образах отъявленных негодяев.

Юрий Ицков



Творческая биография Юрия Ицкова начиналась в Иркутске, в Охлопковской труппе, сразу после окончания Дальневосточного государственного института искусств во Владивостоке. Театралами он был отмечен с первых шагов, сыграв такие роли, как Сильва в «Старшем сыне» А. Вампилова, Поэта в «Сирано де Бержераке» Э. Ростана, Малыша в «Затюканном апостоле» А. Макаёнка. Откликнувшись на приглашение в Омский драматический театр, Юрий Ицков едва ли не с первых шагов по прославленной сцене занял место подлинной звезды труппы: понимая, что внешность артиста часто заставляет его играть однотипные роли, он, никогда не отказываясь от второстепенных, своим темпераментом, умением преобразжаться почти до неузнаваемости внутренне, а не внешне, покорял зрителей в образах классического репертуара: Видоплясов и Князь Валковский по Ф.М. Достоевскому, Вукол Чугунов и Карандышев А.Н. Островского, Чебутыкин и Лопухин А.П. Чехова, Шут в «Короле Лире» и Тартюф Мольера — абсолютно не схожие между собой персонажи русской и зарубежной классики. Как резко отличались они от современных Федора Таланова из «Нашествия» Л. Леонова, Шиндина из «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана, Буштеца из «Рядовых» А. Дударева, Кинга в «Смотрите, кто пришел» В. Арро. А если вспомнить еще Сталина в «Детях Арбата» по А. Рыбакову, Посетителя в «Последнем посетителе» В. Дозорцева...

Большой успех получили спектакли, показанные на многих фестивалях, где были отмечены работы Ицкова: синьор Паолино («Человек, животное и добродетель» Л. Пиранделло), Бона-



«Мещане». В роли Бессеменова. Драматический театр на Васильевском

парт («Натуральное хозяйство в Шамбале» А. Шипенко), а особенно — Сакисака («Академия смеха» К. Митани). Эту роль, но уже иначе, Юрий Леонидович блистательно сыграет и позже, когда переедет в Санкт-Петербург, в Драматический театр на Васильевском.

На этой сцене, которой без малого четверть века служит Юрий Ицков, он предстанет Королем Лиром, горьковским Чепурным и Бессеменовым, Салаем Салтановичем в «Последней жертве» А.Н. Островского, сологубовским Передоновым и еще многими и многими характерами, между которыми и в богатом воображении не представишь сходства — каждый раз убедительно, ярко, в истинном смысле «влезая» не только в «шкуру», но, в первую очередь, в чувства и мысли своих персонажей, в эпоху, когда они появились, становясь ими.

Человек невероятно одаренный, обладающий чувством юмора по отношению не только к различным жиз-

ненным ситуациям, но к самому себе (что встречается совсем не часто!), Юрий Леонидович сказал когда-то, что «везет тому, кто везет», иными словами, кто не боится менять привычное на неизведанное, кто не боится начинать новое, пробовать, преодолевать, жить работой, всякий раз словно бросаясь в омут.

И он доказал это многим на театральных сценах и киноэкранах, став Мастером, не ведающим сомнений в том, что дорогу к подлинной славе осилить может только идущий вперед методом проб и ошибок. Потому что это дорога не к почестям, а к любви зрителей. Есть ли что-либо важнее для Артиста?..

Мы от всей души поздравляем Вас, Юрий Леонидович, ждем с нетерпением Ваших новых открытий и благодарим судьбу за то, что Вы щедро одариваете нас своим талантом!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»
Фото из открытых источников в Интернете

ОСОБЫЙ МИР ОСТРОВСКОГО

VII Международный фестиваль русской классической драматургии «Горячее сердце» (Кинешма)

Где же проводить фестиваль русской классической драматургии под названием «Горячее сердце», в котором заметное место занимают спектакли по произведениям А.Н. Островского, как не в старинном русском городе Кинешме? На другом берегу Волги в 15 километрах, в получасе езды расположено имение Щельково, которое так любил драматург, и где написано немало его выдающихся произведений. А недалеко, в ограде храма Николы в Бережках — могила Александра Николаевича. Туда приезжают все участники фестиваля поклониться великому драматургу.

Раз в два года, начиная с 2013-го, в Кинешемском драматическом театре имени А.Н. Островского, основанном в 1897 году братом и вдовой писателя, собираются коллективы из России, ближнего и дальнего зарубежья, чтобы показать свои работы, поставленные в лучших традициях русского реалистического театра по произведениям русских классиков. И, конечно, немалое место среди них занимают пьесы основоположника российской национальной драматургии.

VII фестиваль «Горячее сердце» представил восемь спектаклей из семи городов России. Среди авторов — Остров-

«Не в свои сани не садись». Московская продюсерская компания «Аметист»





*«Не все коту масленица». Ахов — Б. Талах, Агния — А. Жучкова, Дарья Федосеевна — С. Иваненко.
Драматический театр Черноморского флота им. Б. Лавренёва*

ский, Пушкин, Бунин, Чехов и Булгаков, показанный хозяевами фестиваля. Участники приехали из Москвы, Севастополя, Владимира, Ельца, Махачкалы, Таганрога. Все они впервые побывали на этом фестивале. Кинешемский театр представил свою новую работу. За последние десятилетия он формировал вкусы своего зрителя, чему способствуют не только премьеры коллектива, но и два интересных фестиваля — апрельское «Горячее сердце» и августовский «ОСТРОВСКИЙ FEST» — фестиваль камерных театральных форм, который проходит в Кинешме с 2019 года. Зрители в Кинешме благожелательны, отзывчивы, но и требовательны. Радостно приветствуют приезжих, аплодируют, дарят цветы, но и высказывают свое мнение, порой критично оценивая показанное.

Фестиваль начался на высокой ноте — первый спектакль был показан вне конкурса: «Не в свои сани не садись» московской продюсерской компания «Аметист». В главных ролях — народные артисты РФ Ирина Муравьева и Сергей Никоненко. Режиссер Роман Самгин обозначил жанр как искрометную комедию. А мастера, любимые публикой, оправдали их ожидания. И если купец Русаков в исполнении Никоненко был значителен, сдержан, озабочен, убедителен в своей тревоге за дочь, то его сестра, Арина Русакова, легкомысленная, романтичная в фееричном исполнении Ирины Муравьевой, ошеломляла игривостью, веселостью, готовностью в любой момент пуститься в пляс, шутить. Актерская свобода, темперамент, легкость озорства покорили зрителей.



«Бесприданница». Огудалова — С. Рамазанова, Лариса — З. Чавтараева. Лакский государственный музыкально-драматический театр им. Э. Капиева (Республика Дагестан)

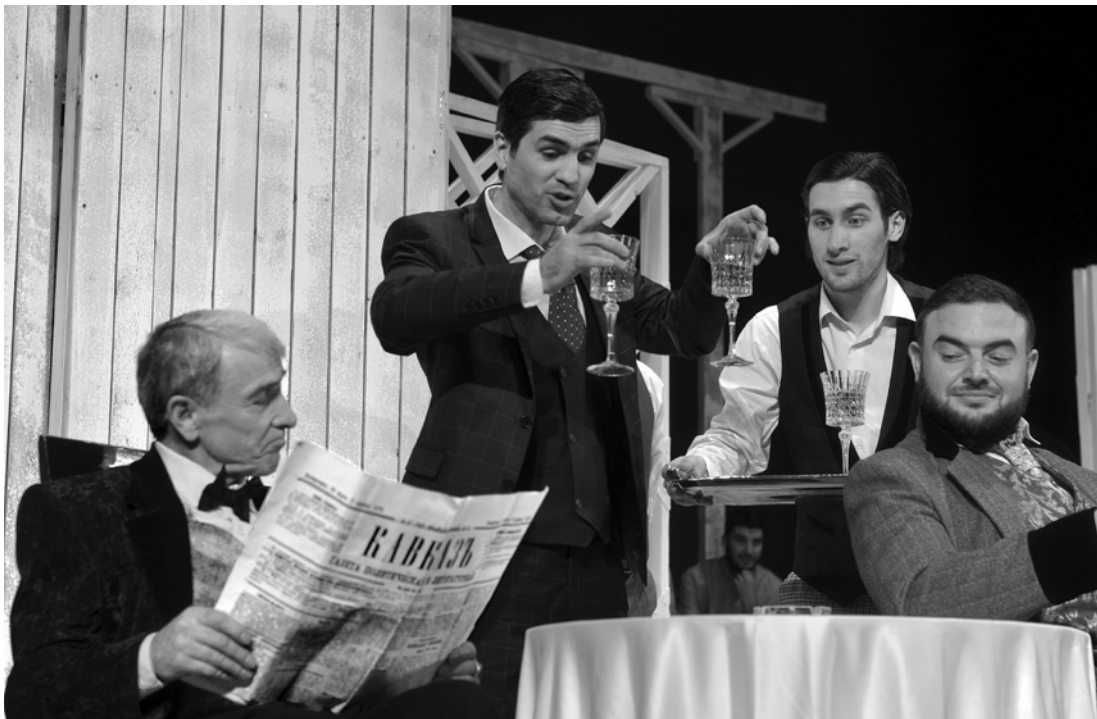
Гости из Севастополя, артисты Драматического театра Черноморского флота имени Б. Лавренева обратились к сценам из московской жизни «Не все коту масленица». Режиссер Екатерина Гранитова-Лавровская с успехом ставит на этой сцене не первый спектакль, а на сей раз представила трогательную историю о любви Агнички и Ипполита, которая побеждает все препятствия на пути к счастью. Поскольку участники по итогам выступлений получают не только дипломы и памятные знаки, но и удостоиваются специальных премий, Борис Талах, заслуженный артист РФ был отмечен «За исполнение роли Ермила Зотыча Ахова», а спектаклю севастопольцев вручили диплом «За историческую правду и достоверность в передаче

образов пьесы А.Н. Островского».

Убедительно была решена «Бесприданница» А.Н. Островского Лакского государственного музыкально-драматического театра имени Э. Капиева Республики Дагестан. Режиссер-постановщик Аслан Магомедов не стремился навязать литературному материалу свою волю, а подробно раскрывал характеры и взаимоотношения героев, тонко и проникновенно исследовал причины трагической судьбы Ларисы, которая для окружающих мужчин прежде всего некий приз в извечной борьбе за первенство в этой жизни. Сам Аслан Магомедов сдержано, значительно исполнил роль Кнурова. Ярko, убедительно, сочно сыграла роль Хариты Игнатьевны народная артистка Республики Дагестан Саният Рамазанова. Проникновенный, полный боли и скрытой печали образ прелестной Ларисы создала заслуженная артистка Республики Дагестан Зинаида Чавтараева. Актриса не только покорила своим мастерством, но и блестяще исполнила романс. Работа Лакского государственного музыкально-драматического театра им. Э. Капиева отмечена специальными дипломами: «За бережное отношение к творческому наследию Александра Николаевича Островского»; Саният Рамазанова — «За исполнение роли Хариты Игнатьевны»; Зинаида Чавтараева — «За исполнение роли Ларисы Огудаловой»; Руслан Ларин — «За исполнение роли Юлия Капитоновича Карандышева».

Елецкий драматический театр «Бенефис» плодотворно работает с режиссером из Владимира Владимиром Кузнецовым. На этой сцене идут поставленные им «Деревня» И. Бунина, «Жить бы, да радоваться» по рассказам В. Шукшина, «Отцы и дети» И.С. Тургенева, готовится к выпуску «Обрыв» И.А. Гончарова.

«Деревня» И. Бунина, очерки русской провинции, стала горьким драматическим рассказом о бессмысленно прожитых жизнях, лишенных высшего



«Бесприданница». Сцена из спектакля. Лакский государственный музыкально-драматический театр им. Э. Капиева (Республика Дагестан)

смысла. Жестокость, агрессия, пустота жизни, проведенной в поисках куска хлеба, заставляет о многом задуматься. Возможно, слишком сгущены мрачные краски в этом сценическом повествовании, но актеры Максим Краснов, Татьяна Милова, Дмитрий Голобородов, Александр Чурляев, Диана Михайлова работают серьезно и истово. Важной составляющей спектакля стало участие в нем вокального ансамбля «Нонмарт». Красота русской песни, и горечь повседневного безрадостного существования людей рожают пронзительный контрапункт спектакля. Специального приза в номинации «Надежда» была удостоена Диана Михайлова за роль в этом спектакле. «За лучшую мужскую роль второго плана» отмечен Дмитрий Голобородов (Козьма Ильич Красов).

Таганрогский театр имени А.П. Чехова привез «Человека в футляре», давно ставшего его визитной карточкой. Театр бережно сохраняет эту работу в репертуаре, и трепетное отношение участников не дают спектаклю-долгожителю потерять свежесть и подлинность чувств. Инсценировка выполнена постановщиком Татьяной Ворониной. Пластические сцены, поставленные Мариной Дрень, словно бы договаривают то, о чем думают и тревожатся действующие лица этой истории. Эффектные массовые сцены позволяют почувствовать страх, овладевший жителями города, запуганными ставшей крылатой фразой человека в футляре, преподавателя гимназии Беликова: «Как бы чего не вышло».

Массовый страх становится физически осязаемым. На фоне испуганных гим-



«Деревня». Сцена из спектакля. Елецкий драматический театр «Бенефис»

назических преподавателей силой и радостью жизни веет от веселой, свободной, насмешливой Вареньки (Елизавета Афанасьева) и ее брата Михаила (Максим Урмаев). Таганрогский театр не пытается переиначить классика. Яркая режиссерская работа, много интересно решенных пластически сцен, которые дополняют текст, способствуют раскрытию чеховских образов. И, конечно, Беликов, которого мы знаем со школьной скамьи, замечательный в представлении Валерия Башлыкова в привычном внешнем облике: в длинной шинели, фуражке, черных очках, с зонтиком. Но он современен. И мы видим обыкновенных милых обывателей, которые превращаются в запуганных людей, подавляющих в себе человеческие чувства. Этот спектакль отмечен дипломами «За яркий актерский ансамбль» и «За лучшую сценографию» (Ольга Васильева).

Два спектакля по произведениям Пушкина, такие разные, еще раз подтвердили истину, ставшую трюизмом: Пушкин — наше все. Пушкинские спектакли, показанные на фестивале, подчеркнули неисчерпаемость произведений гения. Владимирский академический областной драматический театр сыграл «Барышню-крестьянку» — мюзикл в двух действиях по мотивам одноименной повести. Постановщик и хореограф Сергей Грицай представил спектакль по пьесе Евгения Фрийдмана на музыку Игоря Пономаренко. Неожиданно подошел к «Барышне-крестьянке» Владимирский театр. Некоторые сцены дописаны, но они не идут вразрез с пушкинским текстом, а продолжают его.

Здесь есть представление домашнего театра, когда Лиза и Настя разыгрывают «Памелу». Спектакль-капустник? Отчасти. Спектакль-игра, в котором бурлят нешуточные страсти, где



«Барышня-крестьянка». Владимирский академический областной драматический театр

всё всерьез и всё понарошку. У Пушкина в «Барышне-крестьянке» тоже игра и шутки, которые родились из молодого озорства, бурления юных сил, желания прожить сразу, немедленно множество самых разных судеб. Это апофеоз молодой энергии и бесконечной радости жизни, которая представляется ежедневным праздником. И в спектакле это кипение молодой крови, этот восторг перед красотой и многообразием жизни, эта вера в чудо становятся смысло- и формообразующей. Танцует и ликует дворня — пейзаже в сарафанах и косоворотках, мелькают яркие пятна павловопосадских расписных платков. И работники, и хозяйева буквально «на дружеской ноге». Вот запел рожок, и отправилось стадо на выпас: как в детском спектакле — коровки — это два человека под попоной изображают бурёнок, и красивая коровья голова венчает появление веселых животных.

Вот встреча Муромцева и Берестова на охоте, а вот и их лошади — парень с головой коня и девица в сарафане с головой лошади. Стоят конь и лошадка и кокетничают, это их любовная сцена, смешная и трогательная. Всё в духе святочных рассказов. Зрители погружаются в атмосферу русской жизни XIX века. Конечно, не настоящей, сказочной, лубочной. Но разве эта самая веселая, трогательная и забавная повесть Пушкина не такая? Нас в последние годы пытались приучить к тому, что надо очернять прошлое, убеждали, что русский мужик — пьяница и лентяй. А кто всю Россию-то создавал? Человек, который беззаветно трудился на своей земле. Конечно, он был не идеален. Но это был человек, который любил свою землю, видел ее красоту.

А какие актерские работы, где искренность, яркая театральность рождает радость встречи с искусством: Лиза На-



«Моцарт и Сальери. Версия». Моцарт — М. Бубер, Сальери — С. Батов. Московский Театр Терезы Дуровой

тали Демидовой, Алексей Александра Аладышева, Мисс Жаксон Анны Лузгиной, Настя Анны Кукушкиной, Муромский Игорь Клочкова, Берестов Андрея Щербинина!

Спектакль «Барышня-крестьянка» Владимирского академического областного драматического театра был удостоен приза зрительских симпатий «За яркое музыкальное воплощение повести А.С. Пушкина «Барышня-крестьянка». «За лучшую женскую роль второго плана» отмечена актриса Анна Кукушкина в роли Насти.

Московский Театр Терезы Дуровой представил совсем другого Пушкина —

музыкальный спектакль по «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери» в режиссуре Терезы Дуровой. Михаил Бубер-Моцарт и Сергей Батов-Сальери блестяще сыграли двух сынов гармонии, выдающихся музыкантов. Все знают гениального Моцарта. Мало кто всерьез озабочен судьбой Сальери. Пушкин на века присвоил ему клеймо отравителя и завистника. Эта тема волновала поэта, но судьба Сальери была на долгое время предreshена. Талантливый композитор, выдающийся педагог остался с клеймом злодея. В Театре Терезы Дуровой решили восстановить справедливость. Спектакль состоит из двух частей, одна из ко-

торых называется «Версия». Автор ее Артем Абрамов. На сцене показан судебный процесс, состоявшийся в Италии в 1997 году, который оправдал Сальери, снял с него позорное обвинение в том, что он из зависти отравил гениального музыканта.

Спектакль «Моцарт и Сальери. Версия» — не просто трагедия Пушкина. В него добавлены сцены о суде в Милане, музыкальные номера с живым исполнением, и часть спектакля — это филармонический вечер, где музыку XVIII века исполняют профессиональные музыканты на специально привезенных театром инструментах, среди которых клавесин, виола да гамба, виоль д'амур, барочная гитара. Но всё это направлено на раскрытие образов Моцарта и Сальери, на раскрытие темы зависти в творчестве, темы неумения примириться с талантом другого. При этом текст Пушкина от вставных сцен не по-

страдал. Пафос «Моцарта и Сальери» не оказался вывернутым наизнанку. Мы увидели яркую, неординарную игру актеров. Да, история эта — версия театра, но сохранились текст Пушкина, его сюжет, конфликт, получив новое обрамление. Со зрителями театр говорил как с равными, подарил ему новые необычные впечатления, и благодарные зрители устроили бурю оваций с криками: «Приезжайте еще». Гран-при фестиваля получил именно этот спектакль.

Кинешемцы представили публике свою недавнюю премьеру спектакль-мистерию «Страсти по Ивану» по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в постановке Игоря Меркулова. Пожалуй, впервые история увиденна глазами наивного поэта Ивана Бездомного, через его восприятие, простого, в каких-то вопросах «дремучего», но искреннего молодого человека осознаны и рассказаны коллизии романа.

«Страсти по Ивану». Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского



Мне повезло, я видела много спектаклей по роману «Мастер и Маргарита», начиная с постановки Юрия Петровича Любимова на Таганке, который был шоком, ударом. Но проходят десятилетия, и театры продолжают обращаться к великому, многослойному и многотрудному роману. Время каждый раз диктует, на что обратить внимание. В спектакле Кинешемского театра замечательная сценография (художник Роман Ананьев), есть большой силы сцены, например, встреча Понтия Пилата (Валентин Иванов) и Иешуа (Александр Войнов), казнь Иешуа. Сохранены все важные философские моменты, фразы, ставшие крылатыми: «Самое страшное на свете — это трудность», «Рукописи не горят», «Никогда не проси, особенно у тех, кто сильнее». Фразы, выстраданные Булгаковым сердцем, и они так же сердцем выстраданы актерами. Перед ними ставили сложнейшие задачи, и они справились. Потрясающий свет (художник по свету А. Овсянников). А как сделан полет Маргариты! Мы видим, что она летит. Только за кулисами я обнаружила, какие сложные приспособления созданы, чтобы зритель увидел полет героини. Постановщики не только «замахнулись» на этот роман, а нашли силы и творческий потенциал его осознать и донести до зрителя. Когда я видела реакцию сидевших в зале, то понимала: многие из них захотят прочесть или перечитать этот роман. То есть театр приобщает зрителя к большой литературе. Это миссия коллектива, которую он достойно несет, выпуская такие спектакли.

Кинешемский драматический театр отмечен дипломом «За оригинальное решение романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», Дмитрию Чередниченко вручили диплом «За исполнение роли Воланда», специальным призом в номинации «Надежда» отмечен молодой

актер Александр Мамаев в роли Ивана Бездомного.

Я видела, что зрители ждут хорошего русского слова. Бунин, Чехов, Островский, Пушкин — кто может быть лучше? И мы наслаждались русской речью, русскими типами, тем золотым запасом, который предоставляет русская литература. В этом пафос, смысл и значимость фестиваля «Горячее сердце». Как объяснила нам его президент, директор Кинешемского театра Наталья Суркова, она приглашает те театры, которые бережно относятся к классике. Это не значит, что ты идешь проторенным путем. У постановщиков нет желания переписать классику, выкрутить автору руки, бессмысленно осовременить происходящее на сцене. И мы увидели очень доброе, человеческое и для меня очень перспективное отношение к классике. Постановщики пытаются в первую очередь проникнуть в духовный мир автора.

Напоследок не могу не упомянуть еще одно важное событие. В первый день фестиваля состоялось открытие Нового музея истории Кинешемского драматического театра. Экспозиция создана Бахрушинским театральным музеем. Она вместила около 250 уникальных предметов и материалов из фондов музея, Кинешемского историко-художественного музея и собрания театра, и сразу привлекла внимание зрителей. Тут афиши, программки, портреты актеров, эскизы декораций, костюмов. Экспонируются театральные костюмы, личные вещи актеров, фотографии города и его жителей. Все это воссоздает атмосферу Кинешмы второй половины XIX века. Специальный раздел посвящен многолетней дружбе с Малым театром и истории фестиваля «Горячее сердце».

Валентина ФЁДОРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ПРОСТЫЕ СЛОВА О РОДИНЕ

XXVI Международный фестиваль «Славянские театральные встречи» (Брянск)

В том, что именно в Брянске почти 40 лет назад появился крупный театральный форум, немалую роль сыграл географический фактор. На западе Брянская область граничит с Республикой Беларусь, на юге с Украиной, а точкой соприкосновения трех славянских государств стал международный фестиваль. В общей сложности за это время здесь сыграли свои лучшие спектакли более 90 театров из самых разных городов, причем не только стран-соседей, но и Республики Молдова, Израиля.

Самые первые «Славянские театральные встречи» организовал и провел в 1989-м Брянский областной театр драмы имени А.К. Толстого. В 2025 году 26-й по счету творческий диалог России и Белоруссии, в котором отразились две основные темы — «Славянское брат-

ство» и «80-летие Великой Победы» — состоялся при поддержке Министерства культуры РФ, Правительства и Департамента культуры Брянской области, Союза театральных деятелей РФ. В работу культурного форума включились региональные музеи, областная научная библиотека имени Ф.И. Тютчева, областной методический центр «Народное творчество».

Выставочные и просветительские проекты, книжные ярмарки, тематические встречи, мастер-классы не только увеличили его масштаб, но и вовлекли в пространство славянского мира еще больше людей разных поколений. И впервые в программе театральных показов, помимо драматических постановок, появилось отдельное творческое направление — «Театры юного зрителя и театры кукол». В качестве почет-

В. Аверин, О. Башкатова, А. Чубаков — исполнители ролей в спектакле «Мертвые души». Брянский областной ТЮЗ





«Петр I — жизнь и деяния». Фрейлины двора Петрова — Л. Чопорова и О. Ефремова-Кухарева.
Могилевский областной театр кукол

ных гостей в его работе участвовали директор Горловского театра кукол Артём Тон, директор Смоленского областного театра кукол имени Д.Н.Светильникова Елена Павлова и главный режиссер Павел Акинин, российский драматург Рагим Мусаев. Конкурсные спектакли сыграли коллективы из Тулы, Брянска, Луганска и Могилева.

В каждой работе режиссеры, художники, актеры говорили со зрителем о самом важном и дорогом. О родном городе, где у каждого есть улица детства, и память всегда будет хранить ее запахи и звуки. О важнейших этапах в развитии российского государства и выдающихся личностях прошлого, чтобы вновь убедиться в точности известной метафоры: мы, сегодняшние, владеющие сложнейшими технологиями, выстраивающие отношения с искусственным интеллектом, продолжаем стоять на плечах тех гигантов. И, конечно же, о том, что от Великой Отечественной войны нас отделяет всего восемь десятилетий, и потому для многих с пережитой трагедией связано

глубоко личное. Ведь война коснулась почти каждой семьи.

Конкурсную программу открыл Брянский областной ТЮЗ одним из самых заметных спектаклей своего репертуара, который уже не первый год идет на этой сцене. В «Мертвых душах» по Н.В. Гоголю, обозначенных в сценической версии Михаила Скандарова как «скандальное происшествие», возникает сложный и контрастный образ России. Оксана Башкатова (специальный приз фестиваля за роль Актрисы), Алексей Чубаков и Владимир Аверин исполняют роли всех ключевых персонажей гоголевской поэмы. Меняя гротесковые маски и облачение, мгновенно перевоплощаясь и создавая самые разные характеры, они беспощадно высмеивают пошлость, глупость и алчность. А когда в финале безобразные личины исчезают, мы всматриваемся в лица артистов, вслушиваемся в знакомые строки великого писателя о «бойкой необгонимой тройке» и вместе с ним верим в нескрытую мощь нашей общей страны,



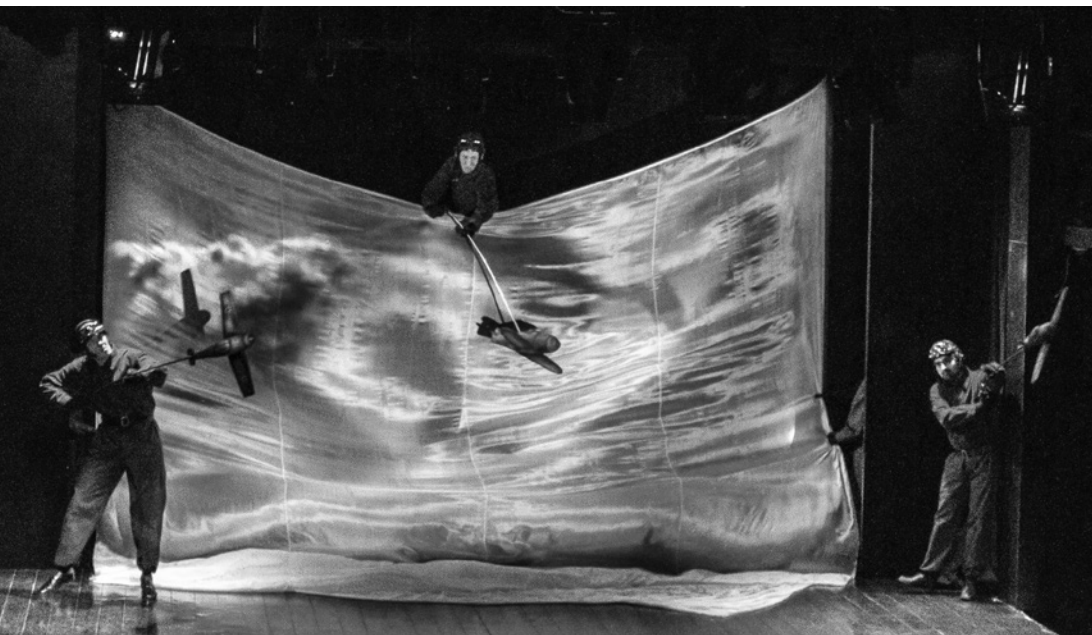
«Сказки старинного города». Сцена из спектакля. Луганский академический театр кукол

восхищаемся ее необъятными просторами и загадочной судьбой.

Краткий экскурс в Петровскую эпоху, достижения которой и по сей день поражают своей грандиозностью, совершили две придворные фрейлины из спектакля Могилевского областного театра кукол «Петр I — жизнь и деяния». Автор инсценировки и режиссер Дмитрий Ерохин обозначил жанр своей постановки как исторический парафраз, а Ольга Ефремова-Кухарева и Людмила Чопорова блестяще рассказали о выдающемся царе-плотнике и реформаторе (диплом «Лучший дуэт»). Актрисы сделали это азартно и легко, соединяя строгий язык фактов и сценическую образность. Разыграли ключевые события с замечательным юмором, мастерски работая одновременно живым планом и плоскостными куклами, превращая самые обычные предметы в важные символы отечественной истории (художник Анна Макарова), переводя в отдельные моменты театральный текст на язык пластики (балетмейстер Олег Дударев).

Мы наблюдаем за жизнью первого российского императора буквально с момента его появления на свет, включаемся в игры неординарного ребенка, следим за его взрослением, восхищаемся пытливостью ума, силой духа и несгибаемым стремлением сделать свою страну великой державой. На наших глазах происходит чудо рождения отечественного флота, закладывается величественный город на Неве, разворачиваются морские баталии со шведами, завоевывается победа в Северной войне, а Русское царство становится Российской империей со столицей в Санкт-Петербурге — городе Петра.

Спектакль «Сказки старинного города» поставил Валерий Середа по пьесе Софьи Ракитской (творческий псевдоним петербургского театроведа Анны Константиновой), написанной специально для Луганского академического театра кукол. Здесь нет какого-то особо закрученного сюжета, но все пронизано любовью и нежностью к родным местам. Актёры — Алексей Перешивайло, Ольга Билоусова и Валерия Лепская —



«Ястребок». Сцена из спектакля. Тульский государственный театр кукол

рассказывают о родном городе, где у каждого есть любимый уголок и связанные с ним воспоминания (диплом «Лучший актерский ансамбль»). Временами в повествование вплетаются сказочные нити, и тогда в действие включаются забавные байбаки, насвистывающие знакомые песенки. Это степные сурки, которые считаются одним из самых известных символов Луганской области и даже изображены на ее гербе. Из волшебного зернышка вырастает большая акация и превращается в самое притягательное место городского ландшафта. Параллельно с этой линией возникает история маленькой девочки, которая мечтает стать знаменитой дрессировщицей. Влюбленный поэт сочиняет наполненные светлой грустью стихи, которые потом станут известным романсом.

Художник-постановщик Людмила Васильковская, используя палитру самых жизнерадостных красок, придумала уют-

ные декорации, вписав в них узнаваемые объекты — колесо обозрений в городском парке, памятник Владимиру Ивановичу Далю, похожее на шляпу фокусника здание Луганского цирка и, конечно же, сказочный теремок Луганского театра кукол. Сценография напоминает немного наивный детский рисунок, но в восприятии ребенка родные места именно такие. С них для каждого человека начинается Родина, если перефразировать строчку из замечательной советской песни. Она звучит в финале спектакля, когда исполнители откладывают кукол и надевают красные береты — последний штрих в форменной одежде участников Всероссийского детско-юношеского военно-патриотического общественного движения «Юнармия». Валерий Середа завершает свою постановку пронзительно: луганские артисты, рассказав нам о своем городе, прощаются и уходят его защищать.



*«Кто не спрятался, я не виноват». Ольга Михайловна — Н. Громыкина, Миша — С. Подкопаев.
Брянский областной театр кукол*

Пьеса Ирины и Яна Златопольских «Ястребок» была написана еще к 40-летию Великой Победы, но сочиненная авторами история все так же притягательна для постановщиков. Она о бумажном самолетике, который несет на своих крыльях важное донесение. Ястребок преодолеет огромные расстояния, пройдет сквозь фашистские заслоны и огонь сражений, но выполнит боевое задание, чтобы помочь Красной Армии победить врага. Есть эта героико-романтическая сказка и в афише Тульского государственного театра кукол.

Режиссер спектакля «Ястребок» Владимир Смирнов усилил ощущение надвигающейся мировой катастрофы военной кинохроникой. На черно-белых кадрах вышколенные солдаты Вермахта надвигаются на нас с непроницаемыми, ничего не выражающими лицами и постепенно превращаются в бездушную серую массу, поглощающую свет и жизнь.

Художник-постановщик Марина Зорина создала двухмерное пространство, где соединятся реальное и вымышленное. В действующих в спектакле куклах отражены точные психологические образы. Здесь трепещущее белое полотнище, подсвеченное грозowymi вспышками, раскинется бескрайним небом. В ожесточенной схватке сойдутся наши и вражеские истребители. Взмахнет крыльями голубь Турман, способный подниматься на большую высоту и пролетать многие километры. Мифологический Полевик, совсем как человек, оплакивает поруганную немецкими захватчиками землю, а немецкие солдаты, наоборот, утрачивают все человеческое и похожи на зловещих идолов. Всех этих персонажей, таких разных по эмоциональному восприятию, на сцене воплощают артисты-кукловоды Алексей Копотилов, Любовь Пахомова, Ринад Кондаев.

По сюжету, за несколько часов до сражения Летчик (Андрей Абрамов) получает из дома письмо, из которого выпадает маленький самолетик — подарок сына. О нем-то и сложится сказка о Ястребке с красными звездами на крыльях. Ее главный герой (Антон Акимов награжден за эту работу дипломом «Лучшая мужская роль») проходит по пути взросления, испытывает восторг от ощущения полета, учится побеждать страх, осознает истинное значение таких слов, как Родина, долг. Спектакль Тульского театра кукол наполнен экспрессией авторской музыки Дмитрия Смирнова, а песня Ястребка о бумажных белых крыльях в замечательном исполнении Антона Акимова, рефреном проходит через все действие и создает ощущение живого времени.

Недавнюю премьеру Брянского областного театра кукол «Кто не спрятался, я не виноват», над которой работали режиссер Андрей Абрамов, художник-постановщик Татьяна Стоя, художник мультимедиа Виктор Ивлев и композитор Виталий Витковский, можно без преувеличения назвать серьезным событием. Одноименная пьеса Рагима Мусаева написана специально для этого театра и основана на реальных событиях. Она о детях Брянщины, которые во время немецкой оккупации наравне со взрослыми участвовали в партизанском движении. Тема могла бы показаться локальной, если бы не впечатляющие цифры: современные исследователи располагают информацией о 434 юных героях, из которых 44 награждены орденами и медалями. Некоторые посмертно. Создавая вымышленную канву — бабушка просит внука отыскать в Интернете сведения о своем отце, который во время Великой Отечественной был мальчишкой и воевал в партизанском отряде — драматург усиливает ее подлинными фактами (Рагим Мусаев награжден дипломом «Лучший автор пьесы»). Вот почему так

много выверенных деталей, из которых складывается история подвига. Она рассказана простыми словами и оттого звучит особенно волнующе.

Подробная рецензия на этот спектакль была опубликована в «Страстном бульваре, 10» (№8-268/2024), но стоит добавить, что в постановке важна еще и линия взаимоотношений между разными поколениями. Возникающая постепенно история Мишки из 1942 года объединяет бабушку и внука, делая их свидетелями важнейшей вехи в истории своей страны, и конкретно, — Брянской области. Каждый из них по-своему открывает для себя давние трагические события и утверждается в главной мысли — подобное нельзя допустить. В спектакле заняты два актера, они работают живым планом и водят кукол, мастерски создавая большое театральное полотно. Наталья Громыкина (диплом «Лучшая женская роль») — Ольга Михайловна и Мишка. Сергей Подкопаев — Миша, Папа Лёша, Отец Мишки, Фашист, Черный аист.

Размышления о любви к Отечеству вообще — часто абстрактны. Создатели спектакля «Кто не спрятался, я не виноват» говорят о корневых вещах, без которых невозможно сохранить историческую память. В новой работе отражился путь Брянского областного театра кукол, его гражданская позиция. Не ура-патриотизм, а доверительный, честный разговор с современными детьми о Родине и ее героях. И как созвучно это с пушкинскими строками: «Я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя, но клинюсь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить Отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал» (из письма А.С. Пушкина П.Я. Чаадаеву. 19 октября 1836 года).

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

IX Международный театральный фестиваль «Любовь, что движет солнце и светила» (Ростовская область)

Во второй половине мая в Новошахтинске, что в Ростовской области, уже в девятый раз прошел IX Международный театральный фестиваль, который теперь носит название «Любовь, что движет солнце и светила». За девять фестивальных дней было дано восемнадцать спектаклей. Дважды в день фестивальная публика заполняла уютные и гостеприимные залы в Новошахтинске, Ростове-на-Дону, Волгодонске и Таганроге. Да, театры из других городов Ростовской области в рамках фестиваля играли спектакли на своих сценах. Некоторые начинались в девять часов вечера, и залы были полны благодарной и тонко понимающей благодетельной публикой.

Открывал фестиваль Калмыцкий государственный театр кукол «Джангар» из Элисты. Они играли «Онегина» по мотивам пушкинского романа в стихах. Двух с половиной часовой спектакль гости из Калмыкии решили в жанре трагифарса. Несколько ставок в светлых тонах составляют практически всю декорацию. Просто и одновременно легко. Как и сам Пушкин, собственно. Перестановки быстрые и невероятно красивые, стремительные, как перо Александра Сергеевича. Пространство сцены и костюмы монохромны. Начинается спектакль с намеренного отстранения. Онегин (Алексей Гриценко) поначалу холоден и безучастен. Зрители как бы читают первые строки романа вместе с ним и поначалу не понимают, как относиться к героям, и кто же, собственно, главный герой спектакля. За счет плавного эмоционального подключения довольно быстро становится понятно, в чем заключается история. Конечно, роман знают практически все, но перед нами спектакль, самостоятельное произведение, поданное гла-

зами авторов (режиссер-постановщик заслуженный деятель искусств РК Алексей Сарангов, художник-постановщик Сергей Федоричев). Эмоциональная амплитуда в «Онегине» очень большая. И, разумеется, — спектакль о любви, а чувства молодых людей сильны и искренни. Много юмора, иронии, тонко подмеченных деталей. Например, когда Татьяна (Бадма Сангаджиева) влюбляется (*«пора фришила, // Она влюбилась»*), она не может рукой найти, с какой стороны расположено сердце. Понятно, что от любви люди теряют разум, контроль над собой. Или, например, Татьяна не смеет начать письмо к Онегину, тогда театральный хор помогает ей и первые строки произносит за нее. Хороша пара Ленский — Ольга (Игорь Шургинов и Маргарита Модерау). Няня (заслуженная артистка РК Эльза Сельвина) — мудрая и много повидавшая на своем веку женщина. Вообще, надо сказать, смешение кукол и живых артистов органично, открытое вождение кукол погружает зрителей в мир условностей довольно убедительно. Поскольку значительное время место действия в спектакле — деревня, то здесь уместен и лубок, и приближение к природе. Круглые конструкции наверху (соларный круг) и внизу (земля), шарманка с круговоротом и вечной сменяемостью и вместе с тем неизменностью сущего. Татьяну, девушку, выросшую в деревне, везут в Москву на «ярмарку невест», и костюмы москвичей в ее глазах «расцветают» — на них и купола церквей, и яркие узоры. А поскольку Москва — город торговый, то какая же торговля без скомохов? Так спектакль становится театром в театре. С любовью, правда, хуже, ведь сердцу не прикажешь. Лицо жениха какое-то безликое, усредненное, совершенно без эмоций. И тут на сцене появляются



«Онегин». Калмыцкий государственный театр кукол «Джангар». Фото В. Маркина

две ставки со схематичным изображением князя N, человека, у которого нет даже имени, да и Татьяна также теперь человек-маска. Пушкинский «Евгений Онегин» театром из Элисты присвоен и дан зрителю живо, узнаваемо и подробно.

Владимирский академический театр драмы — частый гость на многих фестивалях, в том числе и здесь его знают и ждут. «Я — русский солдат» в постановке режиссера из Вологды Якова Рубина — моноспектакль актера Роберта Непогоды по повести Бориса Васильева «В списках не значился» рассказывает о важности человеческой жизни, о стойкости защитника Родины, которого силою обстоятельств еще даже не успели внести в список воинской части. Девятнадцатилетний выпускник военного училища Николай Плужников только прибыл в часть, и тут же пришла война. О героизме солдата, защищающего людей и свою землю от захватчиков, рассказывает этот спектакль. Герой постепенно облекается в кольчугу, тем самым

постановочная группа спектакля подчеркивает историческую и духовную связь солдат Великой Отечественной с воинами древней Руси. И русский солдат здесь — принадлежность к русской земле, русскому гражданству в широком смысле слова. Остается добавить, что монодрама была написана Ольгой Гуниной.

Хозяева фестиваля, Новошахтинский драматический театр им. М.И. Бушнова, показал на фестивале два спектакля. Один из них для взрослой публики, другой — для детей. Первый, «Солярис», поставлен по мотивам одновременно романа Станислава Лема и фильма Андрея Тарковского. И хотя фильм и книга различаются довольно сильно, в спектакле остались темы и идеи обоих произведений. Вместе с тем автор инсценировки и исполнительница роли Хари Анастасия Хаустова и режиссер-постановщик Михаил Сопов вынесли в смыслообразующие составляющие спектакля тему любви и человечности. Есть ли какой-то прок от технического прогресса, ес-



«Солярис». Новошахтинский драматический театр им. М.И. Бушнова. Фото В. Маркина

ли в расчет не берется любовь? Любовь не только мужчины к женщине, хотя здесь это главное, но и человеколюбие, милосердие и сострадание к ближнему. Спектаклей в жанре фантастики выпускалось и сейчас выпускается не так много, но если главная ценность в мире — человек, то разве важно, какими словами и какими приемами театр доносит это до зрителя?

Спектакль «Золушка» довольно продолжительный, дольше двух часов, с антрактом. Были опасения, как дети выдержат довольно большое сценическое время. Опасения оказались напрасными. Грамотно и забавно рассказанная история Золушки (ее играет Кристина Казарова, режиссер-постановщик Ксения Торская, художник-постановщик Юрий Сопов) пришлась по душе маленьким зрителям. На сцене восемнадцать актеров, а действующих лиц еще больше. Мыши помогают Золушке, сочувствуют ей. При королевском дворе есть Придворный шут (Михаил Сопов), который своими остроумными и зачастую

ехидными комментариями к происходящему показывает зрителям, кто есть кто на самом деле, а кто только выдает себя за то, чем он на самом деле не является, но хочет быть. Дочери Мачехи (Оксана Второва) Гортензия и Жавотта (Екатерина Ренард и Анастасия Савиных) не только злые, они показаны подробнее. Они и злые, конечно, но и ограниченные и завистливые особы. Они хотят замуж, а что не совсем честным способом добывают себе жениха, так здесь виновато воспитание и отсутствие каких-либо нравственных устоев. Режиссер тонко понимает фабулу сказки (автор пьесы Тамара Габбе) и играет со словами, благо, пьеса позволяет это, например: «совершенно... летний, совершенно... зимний». Забавно, согласитесь. И подобной игры в спектакле довольно много. Вообще оба спектакля хозяев на фестивале выглядели весьма достойно и заслужили похвалу.

Если говорить о спектаклях для детей, то на фестивале еще были детские постановки. Так, например, театр «Чеховский



«По щучьему велению». Московский государственный детский театр марионеток. Фото В. Маркина

клуб «Классика» гимназии №18 из Ростова-на-Дону, где играют дети и подростки, сыграл на фестивале «Тень» Евгения Шварца. Ребята неплохо оснащены по-актерски, несмотря на юный возраст, многое умеют и знают, понимают, что играют. Режиссеры спектакля Наталья Зубкова и Екатерина Швецова много сил вкладывают в любимое детище. Конечно, для того чтобы стать настоящими профессионалами, молодежи нужно много учиться, но уже сейчас можно отметить явный талант многих, и, прежде всего, Андрея Гринюка в роли Тени и порадоваться, что у театралного Ростова есть будущее.

Спектакль «По щучьему велению» Московского государственного детского театра марионеток, уже виденный мной в Пензе на фестивале «Золотая рыбка» и описанный на страницах «Страстного бульвара, 10» (номер 3-273/2024). Поэтому отмечу лишь, что здесь хорошее пространственное решение, актеры водят кукол высокопрофессионально, у каждой из

них — свой характер, свой образ. В спектакле играют и живые актеры, и марионетки, и планшетные куклы, и, что самое главное для детского спектакля, в нем много юмора. Например, слезы Царевны Несмеяны используются очень рационально, другие герои заготавливают рассол для грибочков, для огурчиков, для капусты квашеной. Слез много — для всего хватит.

«Царевна-лягушка», спектакль Ростовского государственного театра кукол имени В.С. Былкова, игрался на своей сцене. Большой, почти двухчасовой спектакль дети смотрели с интересом. Здесь также смешение кукол и актеров дало дополнительную живость спектаклю. Артисты, как могли, оправдывали поступки своих героев. Например, средний брат Митрофан выстрелил не так удачно, как Степан, потому что в момент выстрела из лука тот его подтолкнул. Братя — конкуренты, и это кажется оправданным. Сюжет развивается согласно сказке. В спектакле есть все, и Баба Яга, которая помогает Ивану, глав-



«Жил старик со своею старухой». Театр юного зрителя г. Нижнекамска. Фото В. Маркина

ному герою, и Кошей, и даже те, кого нет в самой сказке. Например, Щук — муж Щуки. Вообще шесть актеров играют двадцать одного персонажа. Много? Для театра кукол обычное дело. Сказка красочная и веселая (режиссер-постановщик и автор пьесы Олег Радченко, художник-постановщик Людмила Топольскова).

Театр юного зрителя из Нижнекамска привез на фестиваль два спектакля. Первый — «Жил старик со своею старухой». Это сказка-путешествие для всей семьи по мотивам произведения А.С. Пушкина. Озорная, веселая и непредсказуемая (в театре важно не столько «что?», сколько «как?») сказка, где ни за что не угадаешь, что произойдет дальше, в следующую секунду. Здесь портрет Александра Сергеевича и книгу его сказок достают веревкой (неводом?) откуда-то из морских пучин. Старик (Павел Минибаев) доверчив до детскости, он сохранил в себе способность удивляться бесконечному многообразию мира, любит Старуху (Татьяна Непряхина)

несмотря на ее алчность, но сам, будучи человеком с бесконечно большой душой, не замечает ее недостатков и только удивляется ее поступкам, не держа зла ни на кого. Старик даже не может есть рыбу: сочувствуя ей, он видит в рыбе такое же живое существо, как и он сам, а значит его понимание мира как живого страдающего существа оправдано. Он как большой ребенок, любит игрушки, и для него мотоцикл — средство достижения свободы. Символично в спектакле звучит бессмертное «Нам дворцов заманчивые своды// Не заметят никогда свободы». Здесь чайки, обыкновенные морские чайки, а их семь, каждая имеет свой характер и привычки. Как в хорошей сказке, превращения бесконечны: столы могут стать медузами, например. Появление морских обитателей тоже удивляет. Здесь и Морской конек, и Краб, и Осминог, и Черепаша — мир прекрасен и удивителен. Золотая рыбка тоже разная, и появляется она в разном и каждый раз непредсказуемом облике. Меняются об-

стоятельства — меняется рыбка. Подкупает в спектакле то, что он сделан не по принципу: как бы попроще. Режиссер Тимур Кулов относится к детской публике как к равным себе зрителям. Дети — такие же люди, только маленькие. Художник-постановщик этого зрелищного спектакля Римма Фархутдинова.

Спектакль того же театра «Ромео и Джульетта» по трагедии У. Шекспира сделан намного более традиционно и предсказуемо добротно. Режиссер-постановщик Камилль Гатауллин и художник-постановщик заслуженный работник культуры РФ Людмила Семячкова поместили героев примерно в то же время, какое описано Шекспиром. На сцене — массивная конструкция с помостом и огромными колесами. Так повозка превращается в трибуну для важных заявлений уставшего от вечной вражды семей Монтекки и Капулетти Князя (Наиль Мубаракшин) или в символ неотвратимости рока. С первой же смертью в этой трагедии появляется молодая и красивая Королева Мэб (Татьяна Каюмова). Наверное, так и выглядит смерть. Одновременно пугающая, отталкивающая и манящая. Ромео и Джульетта (Павел Матвеев и Ксения Ценева) — влюбленные юные создания, добровольно идущие на смерть ради любви. Органична Кормилица (Татьяна Непряхина). Интересно придумана сцена с цветком у Лоренцо. Цветок, символ жизни, но у него ядовито-зеленые листья. Так одно и то же растение может нести и жизнь, и смерть, вопрос только в пропорциях. Спектакль красив своей пластикой, неплохо сделаны бои (педагог по сценическому бою Павел Соколовский). Интересно решена сцена, когда Ромео убивает Тибальта в спину. Тут не до благородных поступков: Ромео взбешен покушением на Меркуцио. Заканчивается спектакль красивым танцем мертвых Ромео и Джульетты, когда в склепе остается только их обувь.

Национальный академический драматический театр им. Якуба Коласа (Республика Беларусь, г. Витебск) играл спектакль по мотивам творчества народного поэта

Беларуси Якуба Коласа «Дети. Версты». Основная тема спектакля — род, родня Кобеты (Раиса Грибович), стремление героини сохранить семью, детей в самом трагическом за всю историю человечества XX веке. Метафора жизни — железная дорога. Железная — значит максимально нечеловеческая, неживая. Если есть дорога со станциями, значит, есть и тот, кто ее обслуживает — Станционный смотритель (обладатель медали Франциска Скорины Геннадий Гайдук). В спектакле время течет нелинейно, современность переплетается с воспоминаниями давно ушедшего, но не забытого. Костюмы всех героев сделаны из льна, тем самым авторы подчеркивают духовную связь персонажей с природой (сценография и костюмы Андрея Жигура). Какая-то непосредственность и чистота, сохраненная в сложнейших условиях существования, дорогого стоит. Жанр спектакля из драмы переходит в деревенскую комедию и обратно, потому что без шутки жизнь становится невыносимой. Иногда стихи Коласа читаются спокойно, иногда от отчаяния, и это оправдано. Только так, в разных жизненных ситуациях, и проверяется их подлинность. Спектакль идет на белорусском языке, но понятно русскоязычным зрителям абсолютно все, поскольку тема близка любому человеку на земле. Режиссер-постановщик Инес Амами поставила очень душевный и наполненный человеческими эмоциями спектакль.

Донецкий республиканский академический молодежный театр — частый гость и на этом, и на многих других фестивалях. В эти же дни театр играл на сцене Театра юных зрителей им. А.А. Брянцева на фестивале «Молодежь. Театр. Фест» спектакль «Шахтерская дочь», здесь же трое актеров давали «Люти» известного белорусского драматурга Алексея Дударева. Мелодрама, поставленная как мелодрама и существующая по ее законам, почти сказочным — залог половины успеха у публики. А если действие начинается в Новогоднюю ночь, то это и выглядит именно как новогодняя сказка, когда возможно все или почти все. Так, Она (Оксана Ясинская) полу-

чает то, на что, может быть, уже давно не надеялась — большую любовь, Он (Евгений Романенко) при помощи обаятельного бандита Вована (Вячеслав Лозовский). Она живет в своем мире много лет и неожиданно-негаданно находит счастье в виде не совсем, может быть, складного одинокого мужчины, нуждающегося в тихом семейном гнездышке не меньше, чем она. Поставил спектакль Евгений Романенко.

Крымский государственный театр юного зрителя привез в Новошахтинск спектакль по двум пьесам А.П. Чехова, «Медведь» и «Предложение», и назвал его спектакль «Рецепт любви». Две разных комедии связывают няни-цанни, которые и по хозяйству управляются, и сюжет спектакля поправляют, когда нужно. В «Медведе» Елена Ивановна Попова (Вильгельмина Метель) напоказ вздыхает о покойном муже, любит на его портрет, где он изображен не один, а с любимым конем, но довольно быстро уступает домоганиям Григория Степановича Смирнова (лауреат Государственной премии Республики Крым Владимир Миллер). Лука (Роман Рыжов), лакей Поповой, кажется, много в жизни видел и не удивляется уже ничему. В «Предложении» все предсказуемо — споры о Воловьих Лужках и о достоинствах собак уступают теме любви. Наталья Степановна (Елена Петрова) давно томится в девичестве, а тут подвернулся интересный сосед Иван Васильевич Ломов (заслуженный артист Республики Крым Сергей Новиков). Степан Степанович, отец Натальи Степановны (заслуженный деятель искусств Республики Крым, лауреат государственной премии Республики Крым Андрей Пермяков), рад сбрызнуть с рук любимую дочь, как кажется, первому попавшемуся потенциальному жениху. Жанр водевиля дает возможность актерам играть, не опасаясь переступить черту психологизма. Сам Чехов зло смеется над недалекими и даже совсем неумными героями, не жалея красок и оценок. А театральная публика меж тем получает удовольствие от происходящего на сцене.

Волгоградский музыкально-драматический казачий театр кроме спектакля «Ком-

муналка» привез на фестиваль концерт «Служить Отчизне», авторскую программу директора театра Андрея Зуева. Сам Андрей Евгеньевич не только выносил и воплотил идею концерта, но и много пел, иногда соло, иногда вместе с другими актерами, песен военной поры и написанных позже, вплоть до наших дней. А вечером театр дал спектакль по рассказам Михаила Зощенко, Аркадия Аверченко и Надежды Тэффи.

Рассказы эти объединяет не только одна эпоха (начало XX века и первые примерно десять лет после революции), но и юмор, не всегда добрый, но всегда саркастический и точный по наблюдениям за человеческой природой. Как писал Михаил Булгаков: «Люди как люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их». Спектакль ровно об этих людях, несчастных, забавных, смешных. Им выпало жить во время слома эпох, и они выживают, как могут. Под прицелом у авторов — мешанство в самом худшем значении этого слова. На сцене — двери, много дверей. Человек лишен личного пространства и оттого ведет себя так, как ведет. «Бытие определяет сознание», — эта фраза К. Маркса не лишена смысла, как бы к ней ни относиться. Калейдоскопом меняются персонажи в спектакле режиссера-постановщика Павла Лаговского.

Таганрогский ордена «Знак Почета» театр им. А.П. Чехова должен был играть на фестивале «Каренины. Лабиринты памяти» в инсценировке А. Фекеты и О. Головкиной, но буквально в день спектакля выяснилось, что заболела исполнительница роли Анны Карениной. Театр — искусство живое, за что и любим зрителями не одну тысячу лет. Бывает всякое. Пришлось срочно заменять спектакль. Таганрожцы показали «Хануму» В. Константинова и Б. Рацера. В этой музыкальной комедии возможно почти все. Актеры не играют по системе Станиславского, они играют свое отношение к персонажам. Веселье, гротеск, юмор на протяжении двух с лишним часов не утомили. Переиграть в «Хануме» сложно, остается получать удовольствие от комико-

вания как способа сценического приема. Этот музыкальный спектакль закончился так, как и должна заканчиваться музыкальная комедия — счастливым финалом.

Удивительно, что почти таким же счастливым финалом закончился спектакль «Каренины. Лабиринты памяти», который члены жюри смотрели на видео. Сережа, сын Карениных, вырос, но с трудом избавляется от детских травм. Развод родителей — не самые лучшие воспоминания детства в любые времена. Время действия спектакля обозначено, но весьма приблизительно. Детство Сережи (Артем Мироненко) проходит в примерно описываемое Толстым время, его взрослый период (Александр Воскресенский) — в наше. Психотерапевт (Ирина Володина) пытается разобраться и перевести память Сергея в другую оптику, отпустить детские обиды, простить родителей. Между Алексеем Карениным (заслуженный артист РФ Сергей Герт) и Анной (Анастасия Карпенко) нет любви. Точнее, Каренин любит Анну, по-своему, но любит, а Анна холодна к мужу, да и к Вронскому (Виктор Журавлев) тоже, как и Вронский к ней. Хотя, может быть, все это не так — мы смотрим на эту историю глазами ребенка, а что такое любовь, он в силу возраста понимать еще не может. Единственное, на чем сосредоточен ребенок — на осознании того, что родителям явно не до него. Сережа из кубиков складывает слово «семья», то, чего ему безумно хочется, и чего у него нет. Даже смерть матери для Сережи не так трагична, как в романе. У детей отсутствует само это понятие, поэтому так красиво выглядит смерть Анны под колесами поезда — на сцене красивые сердечки. В финале спектакля в воображении Сергея семья собирается за столом. Все живы. Смерти нет. С отцом происходит диалог о всепрощении. И Сергей находит свое семейное счастье с Психотерапевтом. Он разглядел в ней женщину. «Все счастливые семьи счастливы одинаково, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему», — так начинается роман Льва Николаевича. Той же самой мыслью заканчивается спектакль.

Волгодонский молодежный драматический театр, самый молодой театр-участник фестиваля, показал документальный спектакль «Тарковский. Запечатленное время». Спектакль продолжительный по времени (три часа двадцать минут), биографический, да еще о Тарковском, режиссере-интеллектуале. Что удивительно, и в небольшом городе собирается публика на сложный спектакль. Время действия очерчено вполне конкретно и вместе с тем общо: все начинается со смерти Андрея Тарковского, а затем мы проживаем его жизнь, такую короткую и одновременно невероятно насыщенную. Итак: похороны гения. Сразу же режиссер спектакля дает зрителю важную мысль: мы не принадлежим себе, точнее, наше тело нам не принадлежит даже после смерти. Начинается дележка, выяснение отношений, кому везти тело, куда, в чем, вся эта недостойная кутерьма после смерти, мелкие хлопоты. Режиссер, он же, по-видимому, художник Родион Барышев, загружает сцену видео с видом северных морей, тем самым показывая холодную равнодушную природу (читай: Вселенную), которой до людей нет дела. Урбанистические бездушные картинки. Никто никому по большому счету не нужен. В приемнике поет Высоцкий, который жил и творил примерно в одно время с Андреем Арсеньевичем и так же внезапно ушел из жизни. Перекличка двух гениев, так похожих при всей несхожести. Это двойничество будет разлито по всему спектаклю. Дом Тарковского в Юрьевце, одновременно и похожий, и непохожий. Артист Игорь Таранов, играющий Тарковского, тоже временами очень похож, а иногда совсем не похож на своего героя. Через весь спектакль главной темой проступает ностальгия. Как в голове, на сцене смешиваются разные события позднего Тарковского и маленького Андрея (Семен Чикунев). Горячая любовь не только к местам, где человек некогда жил, но и ко всему, к мельчайшим деталям биографии, на первый взгляд, самым незначимым. Все это равно дорого Андрею Арсеньевичу. И творчество, равное жизни, а иногда ее превосходящее. В воображае-



«Тарковский. Запечатленное время». Волгодонский молодежный драматический театр. Фото Э. Алекперова

мом разговоре с Пастернаком Тарковский задает вопрос: «Сколько я еще сниму фильмов?». Не «сколько проживу лет», заметим. И получив ответ: «Четыре», удивляется: «Так мало?» Те люди, кто когда-то были в жизни великого режиссера, остаются у него в сердце навсегда. Андрей разговаривает с отцом, и это не назовешь воображением или сном. Ностальгия преследует гениального Тарковского всю жизнь. Он вспоминает Юрьевец, маленький городок на Волге, где он прожил несколько лет в детстве и от которого сейчас мало что осталось. Сестру Марину. При всей кажущейся трагичности спектакль наполнен юмором. Здесь есть и отсылка к сегодняшнему дню, хороший хулиганский текст об экономии итальянцами энергоносителей, «потому что в Европе с ними плохо».

Еще несколько важных мыслей спектакля: вера — это знание, полученное при помощи любви. Выражение «кино не для всех» — что это значит? И бывает ли кино для всех? При всей своей ранимости Андрей Тарковский ведет себя на съемочной

площадке жестоко, расстреливая ассистентов, артистов, и не поймешь, в воображении ли это происходит или на самом деле. Искусство для него и есть сама жизнь. Или даже так: искусство важнее жизни. Рентгеновский снимок в конце жизни Тарковского (умер он, напомню, от онкозаболевания) выглядит как киноплёнка.

Фестиваль прошел быстро, девять дней пролетели как один миг. Самое важное для маленького Новошахтинска — это то, что публике показывают разный театр, различные театральные школы и приемы. Поэтому, как бы поздно не заканчивались спектакли (некоторые в половину двенадцатого ночи), зрители не спешили домой, а делились эмоциями об увиденном. Театр в этом городе занимается замечательным делом. Наверное, старая формула «театр разумных развлечений» применима и поныне.

Александр ВОРОНОВ
Фотографии предоставлены
оргкомитетом фестиваля

БОЛЬШИЕ ИДЕИ ТЕАТРОВ МАЛЫХ ГОРОДОВ

XXII Фестиваль театров малых городов России (Сыктывкар)

В последнее время стало заметно, что количество театральных фестивалей значительно уменьшилось, и в этой ситуации XXII Фестиваль театров малых городов России, который ежегодно проводится Театром Наций при поддержке Министерства культуры РФ и Благотворительного фонда Евгения Миронова «Театральные инициативы», приобретает еще большее значение. Сегодня это один из немногих фестивалей, который каждый раз в новом месте собирает спектакли из разных регионов страны и привозит участников на весь срок проведения, давая им возможность познакомиться и по-

смотреть спектакли коллег. Кроме конкурсной, фестиваль проводит внеконкурсную программу, где представляет спектакли театров-гостей, и обширную образовательную программу, которая включает творческие встречи, семинары и мастер-классы для директоров, продюсеров, актеров, сценографов, работников технических служб и других служащих театров.

В этом году фестиваль проходил в столице Республики Коми — Сыктывкаре, который на девять дней стал центром насыщенной, неугасающей театральной жизни. Сюда приехали театры из Альметьевска, Березников, Большой Атны,

*«Лампочки». Катя, мама внука, дочь бабки и деда — М. Кулясова, Филя, внук — Н. Смирнов.
Русский драматический театр «Мастеровые» (Набережные Челны, Татарстан)*





*«Мой папа — Гулливер». Епишев Николай Павлович, отец, юбиляр — Б. Бехарский.
Театр драмы имени В. Ф. Комиссаржевской (Уссурийск, Приморский край)*

Воркуты, Губахи, Лысьвы, Набережных Челнов, Нижнего Тагила, Новокузнецка, Нягани, Сарова, Таганрога, Серова, Уссурийска и Шарыпова. За время фестиваля, проходившего также при поддержке Правительства Республики Коми, Министерства культуры и архивного дела Республики Коми и Администрации городского округа Сыктывкар, в конкурсной программе были представлены 15 спектаклей. Среди них жюри во главе с режиссером Борисом Мильграмом определили лауреатов в номинациях «Надежда», «Лучшая женская роль», «Лучшая мужская роль», «Лучший спектакль малой формы» и «Лучший спектакль большой формы». По традиции победители в малой и большой формах получили приглашение в Москву, чтобы представить свои работы на сцене Театра Наций.

Если попытаться выделить магистральную тему, то окажется, что многие спектакли были посвящены теме наследия, выраженной во внимании к

семейным отношениям, жизни рода, историческим событиям, то есть всему тому, что мы получили от предыдущих поколений и что пытаемся осмыслить и присвоить. В «семейных» спектаклях, как правило, было показано, что человек ищет в семье опору и поддержку, но вместо этого сталкивается с равнодушием, холодностью, а иногда и презрением людей, которые должны быть самыми близкими.

В спектакле «Лампочки» Русского драматического театра из Набережных Челнов, Республика Татарстан (режиссер Никита Марков) семья собиралась перед огромной разорванной фотографией, похожей на разрушенную стену, чтобы выяснить, когда между родными людьми возникла дистанция. Фила (Николай Смирнов) — самый младший в этой семье — постепенно собирал историю, которую дед, бабушка и мать старались не вспоминать и хранили от него в тайне. В исповедальных монологах



«Дальше танцуйте сами». Сима — А. Павлова, Корней — Н. Захаров.
Новый молодежный театр (Нижний Тагил, Свердловская область)

герои признавались в том, что роман мужа и отца, случившийся много лет назад, повлиял на каждого из них, и несмотря на то, что семью удалось сохранить, внутренние связи распались.

В спектакле «Мой папа — Гулливер» Уссурийского театра драмы имени В.Ф. Комиссаржевской, Приморский край (постановка Романа Габриа по сочиненному им тексту) герои готовились к празднованию юбилея главы семьи Николая Павловича Епишева. Во время приготовлений они с неторопливой подробностью накрывали на стол, устраивали уголок для детских игр, а после произносили речи и дарили подарки. Было очевидно, что и в этой семье есть тайна — улыбки натянуты, а добрые пожелания юбиляру неискренни. Епишев, которого Борис Бехарский играл человеком напористым, даже деспотичным, вдруг стал-кивался с тем, что счастливая семья: любящая жена, дети, внуки, — фикция, и

это узнавание обрушивалось на него со всей трагической силой.

Сима — главная героиня спектакля Елены Павловой «Дальше танцуйте сами», поставленном в Новом молодежном театре в Нижнем Тагиле Свердловской области, — переживает непонимание одноклассников, первую любовь, смерть отца, холодность матери, у которой много своих проблем. Напряжение, накопленное Симой, в спектакле выплескивалось в танце — Анна Павлова в этой роли танцевала больше часа, иногда останавливаясь, чтобы отдохнуть. Танец для ее героини был актом освобождения, когда уже невозможно удерживать в себе злость, разочарование и обиду. Ее тело словно сводило судорогой, а дальше ее было не оставить, она танцевала все быстрее и быстрее, движения становились хаотичнее, и это длилось до тех пор, пока сил на переживания совсем не оставалось, — она падала на пол и наконец-то начинала дышать.



*«Волчок». Мать — Т. Иванова, Девочка — Т. Курченкова.
Городской драматический театр (Шарыпово, Красноярский край)*

Предельное отчуждение между матерью и ребенком было показано в спектакле «Волчок» Городского драматического театра из Шарыпова Красноярского края. Пьесу Василия Сигарева, известную, в том числе, благодаря одноименному фильму, Снежана Лобастова представила как мрачную сказку о безразличии и жестокости. Вечно пьяная мать (точная и пронзительная работа Таи Ивановой), похожая на злую Русалочку — в прозрачном зеленом платье, на высоченных каблуках, с короной на голове, — всю жизнь искала любви случайных попутчиков, но не смогла стать близкой для своей дочери. А дочь (Татьяна Курченкова) — странное существо, без пола и возраста, в натянутой на голову шапочке, — продолжала ждать мать, вне зависимости от того, ушла она на месяц, год или девять лет, но смогла заслужить любовь только в тот момент, когда, по трагической случайности, ее самой не стало.

В спектакле «Ва-ва» Березниковского драматического театра (Пермский край) забота родителей, наоборот, оказывалась губительной, потому что мешала развитию ребенка. В основу спектакля легла автобиография Элен Келлер «История моей жизни», известная широкой публике по пьесе Уильяма Гибсона «Сотворившая чудо». Элен Келлер в детстве потеряла слух и зрение, а ее родители, не понимавшие, как справиться с неуправляемым ребенком, и потакавшие ее выходкам, пригласили молодую учительницу Анни Салливан, которая научила девочку общаться и выражать свои мысли. В спектакле Петра Незлученко, прежде всего, сложился прекрасный актерский дуэт Марии Сидоровой, нашедшей удивительный по выразительности пластический рисунок для роли Элен, и Анастасии Козьменко, показавшей, что за грубостью и сарказмом Анни Салливан скрывается тяжелое прошлое и желание



«Ва-ва». Джеймс — Д. Поддубный, Элен — М. Сидорова. Березниковский драматический театр (Березники, Пермский край)

«Родительский день». Сын — В. Цаплин. Камерный драматический театр «Доминанта» (Губаха, Пермский край)





«Перевал». Сцена из спектакля. Няганский театр юного зрителя (Нягань, Ханты-Мансийский автономный округ — Югра)

помочь. Им удалось выразить, как болезненный для обеих процесс обучения, болезненный буквально — через удары, толчки, падения, попытки удержать, связать руками, привел героинь к принятию и невозможности жить друг без друга.

В нескольких конкурсных спектаклях отношения внутри семьи переросли в осмысление судьбы рода, а иногда — человечества, его развития, процветания, или, напротив, угасания, предела. Камерный драматический театр «Доминанта» из Губахи (Пермский край) представил спектакль «Родительский день» режиссера Дмитрия Огородникова. В аскетичном пространстве (декорация — несколько скамеек и стены из белой бумаги) мать и сын, подробно сыгранные Еленой Шарантай и Василием Цаплиным, собирались в дорогу, чтобы проехать по кладбищам и навестить могилы родственников. Было очевидно, что отношения между героями натянутые,

мать все время упрекала сына в том, что ни в чем не состоялся, а он старался отмалчиваться до тех пор, пока чаша терпения не переполнилась. За время этого путешествия им удалось выяснить отношения, поделиться своими страхами и сомнениями, можно сказать, заново обрести друг друга, но, что еще важно, — простить умерших и понять, что пусть уже не исправить того, что натворили родные, но можно принять и учесть их опыт, а дальше поступать так, как самим кажется правильным.

Космическая притча Няганского ТЮЗа (Ханты-Мансийский автономный округ — Югра) «Перевал» по повести Кира Булычева «Поселок» вывела эту тему на другой уровень, на другую орбиту. Режиссер Дмитрий Крестьянкин поставил спектакль, в котором дети астронавтов отправлялись на поиски много лет назад потерпевшего крушение звездолета. Как персонажи известных фэнте-



«Ночь. Затмение». Сцена из спектакля. Атинский татарский государственный драматический театр имени Г. Тукая (Большая Атия, Республика Татарстан)

зи Толкина и Роулинг, они должны были вернуть людям надежду на будущее и, по сути, спасти человечество. Среди них Олег (Илья Чан) — книжный мальчик, на первый взгляд, бесполезный во всем, что касается вопросов выживания, и Дик (Данил Суворков) — грубый, но ловкий охотник, храбрец — воин от природы. Каждый из них, перебираясь через перевал, представленный на сцене в виде шлангов и гофротруб, создающих неудобный для движения рельеф, проходил трансформацию. Первый шел к обретению уверенности, пониманию того, что только знание делает человека человеком, а второй (и эта перемена, возможно, была более значительной) — к тому, что сила не способна заменить привязанности и любви.

В спектакле «Ночь. Затмение», поставленном Сойжин Жамбаловой в Атинском татарском государственном драматическом театре имени Г. Тукая (Рес-

публика Татарстан), история рода вписана в историю сообщества — племени, живущего по строгим законам, соблюдать которые обязан всякий, иначе будет изгнан и умрет от голода, холода, или будет растерзан дикими животными. Танкабике (Разиля Шарифуллина), требовательная, но справедливая мать рода, не решалась идти против закона и была вынуждена принести в жертву сына, заставив его жениться на вдове старшего брата, несмотря на то, что он любил другую. Трагическое в спектакле чувствовалось с самого начала, он был пронизан дурными предзнаменованиями: во время помолвки влюбленных чаша, предназначенная жениху, срывалась с коромысла, деревянную лошадь без всадника выкатывали в центр сцены, женщины несли к ней красные похоронные цветы, а потом украшали ими «живую скульптуру», состоящую из участников этой истории. Предзнаме-



«Господа Головлёвы». Порфирий Владимирович (Иудушка) — М. Тихомиров, Аннинька — К. Дралова. Лысьвенский театр драмы имени А. А. Савина (Лысьва, Пермский край)

нования, конечно же, сбывались, род Танкабике угасал — влюбленные выбирали смерть вместо того, чтобы каждому из них жить в несчастливом браке, но смертью они утверждали свое право на любовь и свободу, более естественные, чем придуманные людьми законы.

История угасания рода проявилась в спектакле «Господа Головлёвы» Лысьвенского театра драмы имени А.А. Савина (Пермский край). Дмитрий Акимов поставил семейную сагу, берущую начало с того момента, как молодая Арина Петровна (Екатерина Шадрина) была выдана замуж за пьяницу и тирана, которого не за что было полюбить (Эдуард Фролов). Ее многократное «Не хочу!» определило дальнейшую жизнь этой семьи, в которой от нелюбимого мужа родились нелюбимые дети, а у них либо не было детей, либо появились свои нелюбимые. Повзрослевшая Арина Петровна (Наталья Миронова) хоть и стала более

терпимой и внимательной к сыновьям, но время было упущено, превращение каждого из них уже произошло. Увлекается всего было наблюдать за изменениями Иудушки. Михаил Тихомиров начинал с нескладного угловатого мальчишки, пока еще несмелого, но уже с пронизывающим плотоядным взглядом, готового любой ценой добиться материнской ласки. Постепенно он выпрямлялся, становился несгибаемым, а на лице приступала жутковатая улыбка. Кажется, артист играл вампира, высасывающего жизнь из всех, кто оказывался рядом, замечателен эпизод, когда он бежал, размахивая плащом, по стенам огромного гроба, занимавшего почти всю сцену. А ближе к финалу Иудушка Тихомирова превращается в какое-то страшное существо, выползающее откуда-то из-под земли, чтобы забрать последнюю жизнь — Анниньку и уж точно истребить всю свою семью.



*«Петрополь. Часть I. Шинель». Акакий Акакиевич Башмачкин — С. Киверская.
Саровский драматический театр (Саров, Нижегородская область)*

*«Сильва. Дойти до премьеры». Сильва — О. Ковалёва, Стасси — И. Монк.
Воркутинский драматический театр имени Б.А. Мордвинова (Воркута, Республика Коми)*





«Алтынчәч. Мирас / Алтынчәч. Наследие». Сцена из спектакля.
Альметьевский татарский государственный драматический театр (Альметьевск, Республика Татарстан)

«Петрополь. Часть I. Шинель» Саровского драматического театра Нижегородской области — пожалуй, единственный спектакль, не связанный с темами семьи, рода, но и в нем человек показан одиноким и отгороженным от других. Акакий Акакиевич в исполнении Светланы Киверской — трогательный и безобидный, с круглым личиком и торчащими в разные стороны волосами на почти лысой голове, — застигнут врасплох посреди фантасмагорического Петербурга. Режиссер Антон Морозов создал в спектакле предметный мир, вероятно, преобразованный взглядом Акакия Акакиевича, где новая шинель представлялась его возлюбленной, квартальный — огромными ногами, буквально наступающими на него, а значительное лицо — огромной рукой с вытянутым указательным пальцем, похожим на пушку, целившуюся в несчастного Башмачкина, но небезынтересные визуальные решения, к сожалению,

не позволили режиссеру открыть в гоголевском тексте новые смыслы.

Во многих спектаклях фестиваля с разных сторон рассматривались проблемы исторической памяти. «Сильва. Дойти до премьеры» Воркутинского драматического театра имени Б.А. Мордвинова (Республика Коми) в постановке Валерия Маркина — спектакль о том, как в 1943 году люди, оказавшиеся в гулаговско-шахтерском поселке на реке Воркута, создавали театр и репетировали оперетту «Сильва», вопреки усталости, голоду, болезням и в конце концов смерти. Получился спектакль о спектакле, где ситуации из жизни первых артистов, которые шли в театр под конвоем, репетировали без ног, без костюмов, без света, чередовались с их сценическими выходами — бравурными или лирическими номерами из «Сильвы» — и кадрами хроники открытия театра и премьеры. Правда, во второй части спектакля опереточные



«Перевал Дятлова». Сцена из спектакля. Серовский театр драмы имени А.П. Чехова (Серов, Свердловская область)

сцены вытеснили все остальное: и сыгранные отношения и документальные свидетельства.

В спектакле «Алтынчэч. Мирас / Алтынчеч. Наследие» Альметьевского татарского государственного драматического театра (Республика Татарстан) режиссер Мурат Абулкатинов соединил историю Мусы Джалиля, казненно-го немецкими нацистами на гильотине в 1944 году, сюжет либретто, сочиненного им для оперы «Алтынчэч», и события из жизни современной девушки, которая работает уборщицей в мемориальном музее поэта. Границы между этими мирами постепенно стирались, становились проницаемыми, так в музейном кабинете, выстроенном на сцене, появлялся поэт (Динар Хуснутдинов), или, скорее, его дух, которого терзали герои будущего произведения, и он то смотрел на них со стороны, то оказывался среди них внутри сюжета. В его воображении

оживали картины татарской легенды о мужественной Тугзак (Мадина Гайнуллина), ослепленной жестоким ханом, но не покорившейся ему, не сдавшей; ее внуке Джике (Айрат Мифтахов), чудом спасшимся, который должен был отомстить за смерть родных, чтобы привести мир в равновесие, и прекрасной Алтынчеч (Лейсан Загидуллина) — ей предстояло стать новой хранительницей рода. Вдруг в мир эпической торжественности, трагических переживаний, поэтических образов вторгалась уборщица, которая за три коротких эпизода проходила путь от равнодушия к месту, где она работает, до интереса и сочувствия к судьбе поэта и его произведению, переводя действие из пространства мифа в сегодняшнюю реальность.

В спектакле «Перевал Дятлова» Серовского театра драмы имени А.П. Чехова (Свердловская область) режиссер Александр Сысоев обратился к загадочной



«Инстинкт самосохранения». Сцена из спектакля. Таганрогский камерный театр (Таганрог, Ростовская область)

истории, связанной с судьбой туристической группы Дятлова, при странных обстоятельствах погибшей в горах Северного Урала в 1959 году. Этот сюжет заинтересовал команду спектакля, в том числе, потому что в дневниковых записях были найдены свидетельства, что группа ненадолго останавливалась в Серове, да и место трагедии находится недалеко от города. Несмотря на тему, в спектакле было много наивного и смешного, чтобы втянуть нас в атмосферу похода, актеры пели костровые песни, перекладывали с места на место рюкзаки, надевали и снимали лыжи, сооружали из палаточной ткани то вагон, то столовую, то палатку. Они не собирались множить версии о том, что случилось с группой Дятлова, а играли героев, которые хотели исследовать мир, строили планы на будущее и просто жили, но в этом несоответствии все равно возникали ощущения смутения, тревоги и щемящее чувство,

предвосхищающее трагический финал.

В «Инстинкте самосохранения» Таганрогского камерного театра (Ростовская область) в постановке Руслана Маликова тоже пересеклись разные линии. Спектакль был создан на основе дневников, записей и рассказов, собранных в Таганроге и его окрестностях. На сцене практически ничего не было — три платформы, обозначавшие разные места действия, на одной из них был выстроен небольшой кабинет со стулом и письменным столом. Это место казака Михаила Захаревича (Константин Илюхин), жившего сто лет назад. Он аккуратно записывал все, что с ним происходит, и рассказывал зрителям о погоде, природе, хозяйстве и том, как его семья и односельчане столкнулись с революцией и Гражданской войной. Его рассказ иногда прерывался «включениями» журналистки Люси (Людмила Илюхина), нашей современницы, которая пыталась



*«Слово о полку Игореве». Ефросинья Ярославна — Н. Курлыкова.
Новокузнецкий драматический театр (Новокузнецк, Кемеровская область)*

понять: кто она, кто ее предки, и собирала сведения о том, кто такие казаки и что сегодня значит быть казаком или казачкой. Спектакль очень просто устроен, но в этой простоте и его обаяние, ничто не отвлекает от смысла слов и не нарушает достоверности происходящего.

Самым масштабным спектаклем в «историческом блоке» стал «Слово о полку Игореве» Новокузнецкого драматического театра (Кемеровская область). Режиссер Андрей Грачёв создал серьезное сочинение о неудачном походе князя Игоря, о котором старший в княжеской иерархии Древней Руси, князь Святослав Всеволодович (Киевский), узнал только после поражения, пленения Игоря и его сына Владимира, и призвал русских князей объединиться против общих врагов. Многое здесь было взято от оперы — текст, разложенный на разные голоса, скандировался, пропевался или произносился в бытовой

манере, за счет чего создавалась прочная музыкальная ткань. Вместе с тем это спектакль-балет, где в движениях, специально замедленных, ощущались значимость принятых героями решений и самого исторического момента. Но также это спектакль — живописное полотно, на котором образы возникали благодаря чередованию света и тени, смещению цветов и фактур, сближению живого тела и неживых, холодных предметов. В противопоставлении и слиянии разных жанров, приемов, сюжетных линий не в первый раз на фестивале прозвучала мысль о том, что все взаимосвязано: миф и реальность, жизнь и смерть, прошлое и настоящее, и что наследие живо, пока мы о нем помним, поэтому ничто никогда по-настоящему не заканчивается.

Мария КОЖИНА

Фото предоставлены Театром Наций

СМЕРТИЮ СМЕРТЬ ПОПРАВ

Есть спектакли, в которые погружаешься эмоционально, втягиваешься в атмосферу происходящего и оказываешься в состоянии, когда «сердце бьется на пороге как бы двойного бытия», а думать над всем, что случилось на твоих глазах, анализировать, начинаешь уже потом. Или не начинаешь, а словно плывешь по волнам памяти. Потому что есть спектакли, которые внезапно пробуждают в тебе память о давно забытом, собственном, и оно, это, казавшееся стертым из памяти, уводит тебя в осмысление едва ли не всей прожитой жизни и накопленного опыта.

Именно такие — мне особенно дороги.

К 80-летию Великой Победы почти во всех театрах страны появились пьесы и инсценировки прозы времени, кото-

рое вошло в историю литературы как «лейтенантская проза». Повтор одних и тех же названий не вызывает недоумения или раздражения, потому что в них сохранился в своей первозданности на протяжении десятилетий эмоциональный шок правды прошедших ад войны и прожил с этим опытом свои не слишком долгие или долгие жизни. Вспомнилось многое на спектакле Театра Олега Табакова «В списках не значился», как казалось, забытое.

По молодому легкомыслию когда-то сказала замечательному писателю Борису Львовичу Васильеву, что, читая его замечательные книги, испытываю чувство, что во мне словно оживают его герои, настолько сильно ощущаю их. Он улыбнулся и ответил: «В вас *оживают*, а во мне

«В списках не значился». Сцена из спектакля



живут и будут жить...» Понадобились десятилетия на то, чтобы в полной мере осознать эти слова.

Спектакль Владимира Машкова и артисты его труппы на спектакле «В списках не значился» извлекли из глубин моей памяти эти слова писателя, и потянулась невидимая нить к давнему времени, когда почти забытый сегодня писатель Сергей Сергеевич Смирнов, можно без преувеличения сказать, положил жизнь на розыски оставшихся в живых участников первых дней Великой Отечественной войны, героев Брестской крепости. Он не только писал о них книги, но вел телевизионные передачи, которые увлеченно смотрели прошедшие войну отцы и матери вместе с детьми-школьниками. Не потому что это было увлекательно — потому что это была та часть жизни, что прошла без нас, без их воспоминаний о горьких годах. В них *оживало* то, что *жило* в них,

с ними, всегда... И для моего поколения Брестская крепость навсегда осталась не просто началом войны, но чем-то, что потрясает до сей поры.

Спектакль выстроен сложно, но ставший почти неизменным атрибутом театральной принадлежности сегодня экран, развернутый в глубине сцены, не вызывал едва ли не вошедшего в привычку чувства раздражения. Скорее, наоборот: напомнил приемы Сергея Эйзенштейна, которые тот хотел в свое время «привить» театру, соединяя эмоциональную общность искусств, как бы проявляя одно с помощью другого и поясняя в одной из статей: «Я понимаю цитаты как пристяжные справа и слева от скачущего коренника. Иногда они заносят, но помогают мчать соображение разветвленным вширь, подкрепленным параллельным бегом. Лишь бы не упустить вожжи!»

«В списках не значился». Сцена из спектакля





«В списках не значился». Сцена из спектакля

Может быть, поэтому, когда на экране видишь крупный план лица Старшины (Владимир Машков), сверху наблюдающего за строем немецких солдат в касках и его отчаянный бросок вниз с гранатами в руках, или горящую фигуру тети Христи (Яна Сексте), невольно в памяти возникает один из сильнейших эпизодов «Броненосца „Потемкина“»: детская коляска, стремительно несущаяся вниз по длинной лестнице. И сформулированная Эйзенштейном «цитатность» становится воплощенной образностью, усилением нашего эмоционального восприятия для ощущения происходящего здесь и сейчас.

Прежде чем поставить спектакль, Владимир Машков снялся в фильме Сергея Коротаева по повести Бориса Васильева с участием артистов «Табакерки» и учеников Школы Олега Табакова. Кинематограф дал возможность развернуть трагические сцены военных действий, ужас

существования персонажей в подвалах и переходах крепости. Театр помог тем же артистам пережить эти ощущения в пространстве сцены, каждый раз словно «выходя» к нам из рамок экрана. И это напоминает об осуществленном стремлении Сергея Эйзенштейна. Сценография Александра Боровского проста и в достаточной степени выразительна, художники по костюмам (Мария Боровская) и по свету (Айвар Салихов), музыкальный руководитель (Алексей Ёлкин) своими решениями ненавязчиво, но очень тщательно проработали соединение достоверности времени с эмоциональностью сегодняшнего восприятия.

Что же касается артистов, здесь было бы справедливо отметить каждого, потому что в сравнительно небольших ролях музыкант Свицкий (Виталий Егоров и Давид Ардуханян, играющий на скрипке), тетя Христия (Яна Сексте), Сальников (Павел



Плужников — В. Миллер, Старшина — В. Машков

Чернышёв), Прижнюк (Иван Золотухин), Денищик (Никита Уфимцев), Часовой (Михаил Шугарёв) и все без исключения остальные создают определенные, достаточно сильно проявленные характеры даже в эпизодических появлениях. А звучащий текст от автора режиссера и артиста спектакля Машкова вновь и вновь возвращал меня к фразе, сказанной Борисом Васильевым и приведенной в начале...

Инсценировка Олега Антонова отличается бережностью к тексту, хотя, как это случается всегда при переводе прозы в пьесу, потери неизбежны. Понимая, что сокращения необходимы, все же жалею о том, что не оказалось в спектакле прощания Николая Плужникова с матерью перед отъездом в Брестскую крепость. Ведь это помешает зрителям, не читавшим повесть Бориса Васильева, ощутить живую связь между самым началом спек-

такля, когда перед нами на экране постаревший слепой человек, еле передвигаясь, выходит из крепости в апреле 1942 года и юным амбициозным лейтенантом, прибывшим к месту прохождения службы 21 июня 1941 года. И окажется «лишним» пронзительный Эпилог повести, в котором каждый год 22 июня старая женщина приезжает из Москвы в Брест и целый день стоит в здании вокзала, перечитывая мемориальную доску с надписью: «Под руководством лейтенанта Николая (фамилия неизвестна)...

Главные герои, Николай Плужников и Мирра сыграны Владиславом Миллером и студенткой Школы Олега Табакова Алёной Морилловой настолько по-юношески горячо и страстно, что им веришь с первой до последней минуты. Они проживают эти страшные месяцы, буквально на наших глазах теряя черты своей беззабот-



«В списках не значился». Сцена из спектакля

ной юности и обретая облик почти великомучеников, готовых страдать за идеалы, власть которых обретают не по-книжному, а по-настоящему здесь и сейчас.

Очень эмоционально воспринимается последняя сцена спектакля: финальный повтор выхода Николая Плужникова из стен крепости сопровождается кинокадром. За его спиной появляются погибшие герои. Словно почувствовав, что он — не один, Николай оглядывается. За ним никого нет... Он произносит: «Крепость не пала. Она истекла кровью. И я ее последняя капля», а в памяти мгновенно возникают слова молитвы: «Смертию смерть поправ...», а на экране — могила Неизвестного солдата...

Вернувшись домой, сняла с полки книгу и раскрыла ту последнюю страницу, что идет до Эпилога. «Он упал на спину, навзничь, широко расставив руки, под-

ставив солнцу невидящие, широко открытые глаза. Упал свободным и после жизни, смертью смерть поправ».

И эта внезапная ассоциация протянула нить, подобную нити Ариадны, к еще одному воспоминанию, уже других времен. Театру «Современник», родившемуся спектаклем «Вечно живые» по пьесе фронтовика Виктора Розова. К Олегу Табакову, начинавшему в этом мгновенно прославившемся коллективе и создавшего позже Театр и Школу, педагогу Владимиру Машкова, руководящему сегодня этими созданиями своего Учителя. И премьера «В списках не значился» состоялась на сцене именно «Современника».

Всё связано единым прочным узлом. Он невидим, но ощутим — и это главное...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Пресс-службой театра

НА ЗАРЕ

«**Н**а заре голоса зовут меня» поется в культовой композиции середины 80-х годов группы «Альянс», ставшей лейтмотивом премьеры в «Центре драматургии и режиссуры» «Курьер». В саунд-драме Владимира Панкова, в январе назначенного также художественным руководителем Московского государственного театра «Ленком Марка Захарова», вечная тема борьбы старого и нового заиграла новыми красками. Профессор Кузнецов, папа Кати, характеризует молодое поколение как смесь нигилизма и наглости. Но образ Ивана Мирошникова неоднозначен: драматические коллизии в жизни юноши оценивает пожилой человек с печатью усталости и грусти. Годы с бесконечным количеством вопросов и неполученных на

них ответов пролетели непростительно быстро. Взгляд из дня сегодняшнего — острый, но не ностальгирующий, трезвый, критический, но не обескураживающий.

За литературную основу режиссер взял не сценарий фильма Карена Шахназарова, а его одноименную повесть, опубликованную в 1982 году в журнале «Юность». История взросления на фоне идеологического кризиса позднесоветского периода вчерашнего школьника и провалившего экзамен в институт Ивана Мирошникова (которого не спасло даже знакомство матери с членом приемной комиссии) могла превратиться в сентиментальное путешествие по страницам чьей-то незнакомой и далекой судьбы. Но Ваня в исполнении юного дарования Александра Фокина не

«Курьер». Иван Мирошников — А. Фокин





Иван Мирошников — А. Фокин, Катя Кузнецова — М. Роскошо

просто дитя своего поколения, многим из которых предстояло пройти Афганскую войну. Он взыскателен, проверяет себя и окружающий мир на прочность: разоблачает, паясничает, подогревая в себе несогласие и конфликт со сложившимся порядком вещей. Дерзкий, саркастичный Ваня вполне себе «зумер», он не лишен совести и чувства справедливости, начитан и стремится к новым практическим знаниям, которые можно почерпнуть здесь и сейчас. Речь идет не только о поиске правды. Главное для него — не быть как все, успокоившимся конформистом, и работа курьером в редакции журнала неожиданно дает ему возможность заявить о себе. Пусть залихватски выпитый им флакон дорогих духов «Клима» — мальчишеский вызов сверстникам-студентам престижных ВУЗов, только что вернувшимся из евро-

пейских стран, он пытается совершить хоть какое-то действие даже вопреки здравому смыслу.

И споры с семьей Кузнецовых носят не идейный и даже не поколенческий характер. Монологи Ивана Мирошникова звучат в спектакле Панкова вызывающе абсурдно, а его поступки все еще не поспевают за словами. В них ощущается максималистское стремление жить по-другому. Вот только как — неизвестно.

Герой Александра Фокина истово мечется между родителями, расходящимися в противоположные стороны по длинной узкой Сцене на Соколе: отец (Андрей Казаков) уезжает в Африку преподавать вместе с молодой беременной женой (Анастасия Цветаева), откуда присылает сыну открытки и дежурные приветствия. А мать (Светлана Кочеткова) остается в Москве, спасаясь от ду-



Семен Петрович Кузнецов — С. Юшкевич, Иван Мирошников — А. Фокин

шевного смятения ночными проверками сочинений нерадивых учеников. Но она — единственный человек, который принимает его любим. Ваня этого пока не знает, но уже чувствует.

«Курьер» — густонаселенная постановка, в ней занято более 40 артистов, перед которыми поставлена задача встроиться и удержать сложную партитуру, не дать ей распасться на фрагменты. Иногда, правда, механизм дает сбой, но спектакль Панкова живой, меняющийся, даже непредсказуемый. Жанр саунд-драмы обязывает петь исключительно вживую, будь то «На заре» «Альянса», «Кони в яблоках» «Электроклуба», «Я так хочу быть с тобой!..» «Наугилуса Помпилиуса», «Nafanana» Африка Симона... А незатейливая детская песенка «Все люди на большой планете / Должны всегда дружить. / Долж-

ны всегда смеяться дети / И в мирном мире жить!» становится горьким напоминанием о ребятах, ровесниках Вани, не вернувшихся из Афганистана.

В творческой команде спектакля исключительно важна роль как композиторов — Артема Кима и Сергея Родюкова, так и художника-постановщика Максима Обрезкова. Старый советский телевизор транслирует программы передач с сюжетом о вводе советских войск в Афганистан. За бетонной серой стеной с раздвигающимися секциями появляются квартиры Вани, Кати, редакция журнала. Накрывается стол с белоснежной скатертью, кружится диван-кровать. Стена служит порталом в неизведанный мир, куда так стремится Ваня. Но юность заканчивается осознанным выбором: броситься в водоворот чувств к необычной и тоже ищущей



«Курьер». Сцена из спектакля

щей себя Кате (Надежда Мисякова) или уйти в армию, исполнив свой гражданский долг. Он выбирает второе. Подарив другу Базину (Сергей Маркеев) свое единственное пальто и пожелав ему мечтать о чем-нибудь великом, он открывает новую страницу своей жизни. Неизвестно, что ожидает его за поворотом, но Иван смог на это решиться.

«Курьер» получил полифоническое звучание. Тут и отсылки к классике советского кино: учительницы в меховых шапках приходят к Ивану и его маме прямоком из «Иронии судьбы, или С легким паром!». Хореографический этюд в исполнении Павла Акимкина — почти что шарж на товарища Победоносикова из «Бани» Маяковского. Появится и неудачливый автор — пьяница и романтик, мечтающий о телескопе, чтобы наблюдать в окно за прекрасной незна-

комкой. «Ни одна звезда не отклоняется от своего пути», — эта истина откроется не только Ивану, но и бабушке Кати, Агнессе Ивановне, которая в первой любви внучки разглядела собственную историю. И даже Семен Петрович Кузнецов (Дмитрий Мухамадеев), педант и пурист, всей своей жизнью завоевавший право учить других людей, убедится в том, что у детей будет свой путь: тернистый, неровный, несмотря на все старания родителей оградить их от всего случайного. Наверное, об этом молчал уже пожилой Иван Мирошников — о прожитом и... несбывшемся.

Елена ОМЕЛИЧКИНА
Фото Елены МОРОЗОВОЙ

БУДЕТ ПРАЗДНИК

Московский Театр на Покровке в честь 80-летия Победы обратился к пьесе Евгения Шварца «Одна ночь», написанной сказочником в 1942 году во время эвакуации в Кирове и запечатлевшей первые месяцы ленинградской блокады, длившейся 900 дней.

О тех страшных днях опубликована масса воспоминаний, рассказов, сняты документальные фильмы, чего не скажешь о театральных коллективах. Мне известна только постановка Алексея Бородина «Одна ночь». Это был необычный и волнующий спектакль, сыгранный его студентами в пространстве под

сценой театра, так как действие пьесы Евгения Шварца происходит в подвале.

Создавая спектакль Театра на Покровке, режиссер Карен Нерсисян понимал, какую ответственность берет на себя, возглавляя актерский ансамбль, не имеющий морального права забывать, какой ценой далась победа. Партитура жизни блокадного Ленинграда складывалась из человеческих судеб, и тут солгать, притвориться никак нельзя. В противном случае это будет выглядеть предательством по отношению к тем, кто хоронил родных и близких, но не сдавался, не терял человеческого достоинства.

«Одна ночь». Сцена из спектакля



На первый взгляд, в поведении жильцов многоквартирного дома нет ничего героического, за исключением дежурства на крыше и сбрасывания зажигательных бомб. Именно в таких простых, но важных поступках раскрывается истинный характер людей, способных на великие дела ради тех, кто рядом.

Действие разворачивается в подвале домохозяйства № 263. Здесь, при свете керосиновой лампы и под звук метронома по радио, собираются взрослые и дети. Вместе оно как-то веселее, и гул вражеских самолетов не кажется таким страшным, да и к артобстрелам можно привыкнуть. Надо только набраться терпения и ждать обещанных поездов с продовольствием.

Строгий управдом Иваненков (Евгений Булдаков) ведет учет живых и

мертвых, учит молодежь распознавать шпионов и немедленно ему докладывать, поскольку суровое время требует особой бдительности. «Доверяй, но проверяй!» — таков его девиз.

Дорога жизни по Ладожскому озеру еще не открыта, а 120 граммов хлеба — та единственная «роскошь», которую можно себе позволить. Если повезет — выкопать в бесхозном поле мерзлую картошку или обменять на рынке пальто погибшего отца на бобы и сварить из них суп. «Вот это будет праздник!» — заявляет сердобольный монтер Захар Лагутин (Владимир Бадов), потому что даже в самых невыносимых условиях человеку нужны праздники. Пусть маленькие, скромные, но они необходимы, так как поднимают дух сопротивления, укрепляют веру.

«Одна ночь». Сцена из спектакля





«Одна ночь». Сцена из спектакля

Молодежь в лице Оли (Арина Селезнева) и Нюси (Варвара Насибулина), ни в чем не уступающей подруге, любопытно-го Шурика (Гурам Квициния), раздражает сурового управдома Иваненкова, для которого главное — строгая дисциплина и поиск врагов народа. Любая мелочь в подозрительном поведении незнакомого человека вызывает острое желание докопаться до сути и сообщить в следственные органы. Поэтому он в штyki встречается пожилую Марфу Васильеву (Татьяна Швыдкова), перешедшую линию фронта ради встречи с дочерью и 17-летним сыном, сумевшим по чужим документам убедить призывную комиссию

зачислить его в школу минометчиков и отправить в действующую армию.

А пропавшая дочь Даша (Мария Волкова), обнаруженная в списке жильцов дома, вышла замуж, сменила фамилию и теперь работает чертежницей на заводе. Казалось бы, все складывается не так уж плохо. Марфа Васильева нашла своих детей, но сын не согласен потакать матери — ему стыдно оставаться у нее под крылышком в то время, как его товарищи воюют, поэтому он так рвется на фронт. В монологе юного Сережи (Николай Балацкий) столько пацанской смелости и бравады, что наверняка он первым пойдет в атаку. Марфа это чувствует, понимая, что сына не остановить. Обычно беда приходит тогда, когда ее не ждут. Не успела Марфа обрадоваться встрече с пропавшей дочерью, как болезнь с высокой температурой настигла Дашу.

Находясь в бреду и не узнавая мать, девушка настолько слаба, что может умереть, не приходя в сознание. Лекарств нет, санинструктор Архангельская (Юлиана Сополёва), не имея медицинского образования, не знает, как помочь больной. Остается только ждать, когда молодой организм справится с инфекцией.

Карен Нерсисян решает показать отношение матери и дочери в формате реального времени, что в принципе противоречит условному искусству театра и временами тормозит действие. Ко всему прочему, он увлекается фронтальными мизансценами с застывшими действующими лицами, похожими на живые памятники, подчеркивая тем самым героизм защитников Ленинграда, который проявляется на грани жизни и смерти, способный жертвовать собой ради счастья будущих поколений.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Владимира КАШИЦИНА
с официального сайта театра



«Петербург — Петроград — Ленинград». Фото С. Милицкого

РЕКА ВРЕМЕНИ

Театр музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой представил спектакль Ивана Поповски «Петербург — Петроград — Ленинград», посвятив премьеру 80-летию Победы в Великой Отечественной войне.

В июне спектакль был показан в рамках Московской программы XVII Международного фестиваля имени А.П. Чехова.

Иван Поповски взял за основу музыкальные произведения Дмитрия Шостаковича (идея Елены Веремеенко, музыкальный руководитель Олег Синкин), а также несколько произведений Владимира Дашкевича. Режиссер стал автором и сценографии спектакля, а ее ху-

дожественно-контруктивную разработку осуществил Константин Лебедев.

Театр рассказал историю страны через историю города — мистического, прекрасного города-мифа и города-героя с трагической и великой судьбой.

Всего три зрительных ряда помещаются в этом маленьком камерном пространстве, и необычное действие происходит в буквальном смысле на расстоянии вытянутой руки.

Каждый театральный спектакль имеет свою длину волны — эмоциональной, душевной, энергетической. Этот спектакль играется на самых коротких волнах, захватывая и проникая в душу с первой минуты.



«Петербург — Петроград — Ленинград». Фото Г. Чеботкова

Художники спектакля и бутафоры, которых хочется назвать поименно: Татьяна Волкова, Александра Мамедова, Андрей Нистратов, Виктория Смирнова, Марина Сухова и Герман Шангин выстраивают три уровня сценического пространства. В глубине сцены — оркестр: Юлия Рощина и Дарья Барскова — скрипки, Николай Лянной — альт, Елена Слободчикова — виолончель, Петр Тишков и Анастасия Абрамова — флейты, Илья Каштан — фагот, Денис Любаков — перкуссия, Олег Синкин — фортепиано.

Наверху — плотно стоящие друг к другу — фасады, крыши, балкончики, окна домов, в которых загорается и гаснет свет, за которыми угадывается какая-то своя жизнь.

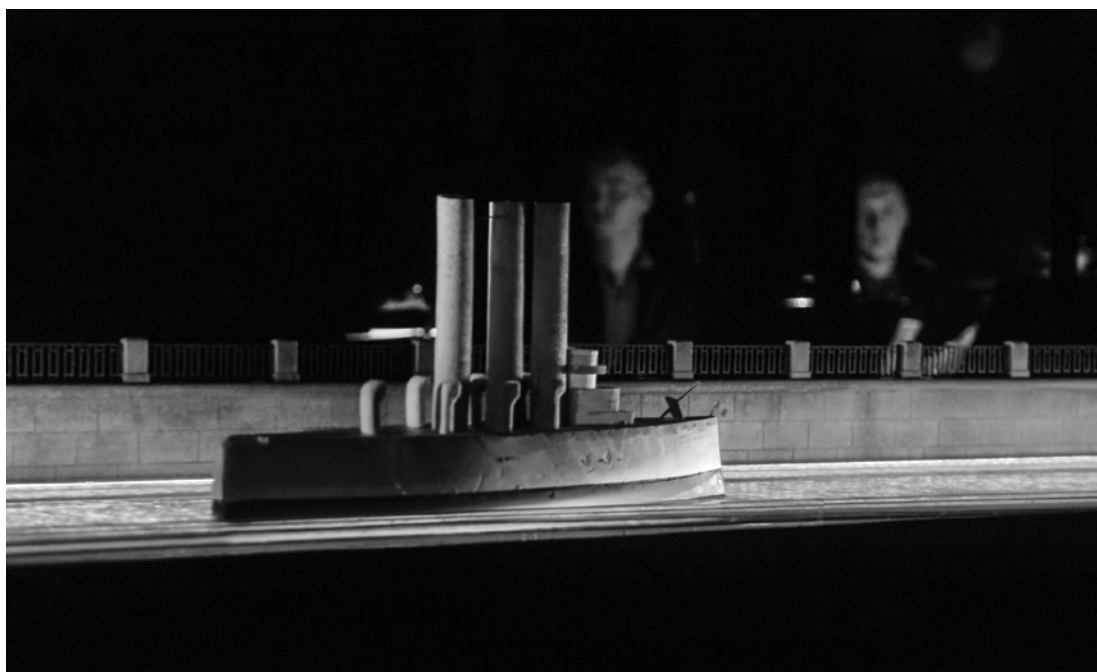
На первом плане длинная, во всю ширину зрительного зала, набережная и река, которая течет почти вплотную к

зрителям. Это и реальная Нева, и река времени.

По этой невоской глади, по течению времени плывут символы разных эпох, зримая энциклопедия петербургской жизни: маленькая копия Медного всадника, перо Пушкина, нос профессора Ковалева, топор Раскольникова, мольберт, пюпитр с нотами, и много-много разных символических предметов, связанных с городом на Неве. И даже легендарный крейсер «Аврора», проплывая перед нами, даст свой знаменитый залп, начиная новый этап истории.

Вокальный квартет (Елена Веремеенко, Анна Комова, Виктория Тихомирова, Лейла Эгамова) ведет вокальную партию спектакля.

Женский квартет поет и управляет жизнью этого города, плачет и радуется. Женщины поют, развешивают и убирают красные флаги, заколачивают доска-



«Петербург — Петроград — Ленинград». Фото Г. Чеботкова

ми окна домов, когда приходит война.

Энергичная «Песня о встречном» на стихи Бориса Корнилова вдруг напоянит о трагической судьбе поэта — супруга Ольги Берггольц. А потом поплывут по реке, в потоке времени черная машина НКВД и бесконечные номера — телефонов, домов и квартир под пронзительный голос Елены Камбуrowой — запись песни «Ленинград» на стихи Осипа Мандельштама.

Особая страница в жизни города — военная, блокадная. По Неве поплывут ящики, наспех сколоченные в скорбные блокадные гробики, а когда река замерзнет, по ее тонкому спасительному льду по Дороге жизни потянется скромный зеленый грузовичок и прозвучит знаменитая Седьмая блокадная Симфония Шостаковича.

Но затянуты блокадные раны города, женщины помнут окна домов, рас-

ставят на балкончиках цветы и розовых смешных кукольных пупсов — жизнь продолжается в его детях.

Деталей, символов и примет времени множество, их хочется рассматривать и потом о них рассказывать, но больше всего во время спектакля хочется плыть по реке времени вместе со звучащей музыкой, отдаваясь ее течению.

В финале символом современного города по Неве поплывет корабль с алыми парусами, но театр не ставит завершающую финальную точку, а делает его открытым, отправляя нас в плавание с этим символом надежды.

Не случайно название спектакля заканчивается не точкой, а тире, предполагающим многоточие и продолжение.

Галина СТЕПАНОВА

Фото предоставлены Пресс-службой театра

ПОКОРЕННЫЕ ВЕРШИНЫ

1июня отметила юбилей Евгения Симонова, актриса поистине народная, потому что с первого появления на экранах кинотеатров и телевизоров, еще будучи студенткой Высшего театрального училища имени Б.В. Щукина на курсе Юрия Катина-Ярцева сыграла лейтенанта Машу Попову в фильме Леонида Быкова «В бой идут одни старики». Год спустя она привлекла внимание почти противоположной ролью Алёны Шеметовой, девушки послевоенного поколения, в телевизионном фильме «Вылет задерживается» Леонида Марягина по пьесе Веры Пановой «Сколько лет, сколько зим». Казалось, что эта юная девочка с открытой улыбкой, хрупкая, мечтательная, ни в чем не уступает известным мастерам, вместе с которыми проживала жизни своих юных героинь — совершенно разных, живущих в разное время. И хотелось вновь и вновь видеть ее на экране, верить каждому проявлению характера, каждому капризу, погружаясь вслед за ней в «предлагаемые обстоятельства» самой реальной жизни.

Затем последовали совершенно несхожие между собой героини «Афони» Георгия Данелии и дилогии «Пропавшая экспедиция» и «Золотая речка» Вениамина Дормана. И этого оказалось вполне достаточно для того, чтобы зрители разных поколений были очарованы актрисой и готовились к новым встречам, которые не заставили себя ждать.

В 1978 году появилось «Обыкновенное чудо» Марка Захарова и, по справедливому отзыву критика Ирины Василининой, «казалось, что в этой героине Е. Симоновой действительно течет голубая кровь... Она просто очаровывала блеском своих, словно спелая вишня, глаз, ослепительной... улыбкой. А высота ее помыслов была поистине сказочно максималистской. Эта Принцесса твердо знала — обыкновенное чудо любви уберезет ее от всего на свете». И далее критик отметила едва ли не самое главное буквально в каждой героине Евгении Симоновой: «пронзительную чистоту и свет образов». Даже когда их необходимо было «прикрыть» модным юношеским

Евгения Симонова





«Чайка». Нина Михайловна Заречная — Евг. Симонова, Петр Николаевич Сорин — Б. Тенин. Театр имени Вл. Маяковского, 1978. Фото Л. Пахомовой

цинизмом, как в ленте «Вылет задерживается», что явило полюбившуюся актрису в принципиально новом «качестве». Далеко не все фильмы из ее огромной фильмографии я видела, но приглашение окончившей обучение Евгении Симоновой самим Андреем Гончаровым в Театр имени Вл. Маяковского, поистине звездную труппу, значил много не только для самой актрисы, но для зрителей, успевших оценить разнообразие ее возможностей в удивительной достоверности на экране.

Первой главной ролью Симоновой в театре стала Нина Заречная в «Чайке», поставленной Александром Вилькиным в 1978 году. Спектакль оказался непривычным для многих, вызвал ожесточенные споры. Особенно значительным числом критиков не принималась трактовка образов Треплева и Нины: но признанные авторитеты, Татьяна Шах-Азизова и Константин Рудницкий оказались прозорливее многих. Для них главным становилось вызревшее осознание молодого поколения — «жизнь груба», а потому надо добровольно сдаться, уйти из нее, вычеркнуть себя, подобно Константину Гавриловичу; либо, как Нина, провалившись в финале в прогнившие доски дачного театра, вспомнить, словно

в бреду, свое первое выступление на изысканной публике, и обрести в этой памяти новые силы, которые непременно помогут противостоять, утвердиться в жизни.

Еще более необычным для публики стал спектакль Владимира Портнова «Она в отсутствии любви и смерти» Эдварда Радзинского, в котором молодая актриса сыграла героиню без имени — просто Она. Вчерашняя школьница, Она во всем противостоит своей Матери, яростно отстаивая право на собственную жизнь, в которой у нее на все есть свои теории. Практику надо, что называется, «добывать в бою» за каждый поступок.

Так автор и театр зафиксировали приход в нашу реальность нового поколения, «племени незнакомого», для которого изначально протест значительно важнее принятия правил старших. И Евгении Симоновой удалось соткать образ своей героини из черт прямо противоположных, а потому реальных, знакомых: жестокости и нежности, лжи и правды, беспредельного эгоизма и столь же беспредельной готовности к самопожертвованию. Сложный, противоречивый характер этой наивной, но уверенной в своей правоте полудевушки вызывал мысли и чувства сложные, вызывающие к



Евгения Симонова выступает в театре-студии «Сфера», 1985

осмыслению собственной жизни. Во всем ли наше бытие честнее и праведнее, чем их, только входящих в жизнь и формулирующих свои законы и правила?..

Вряд ли я возьму на себя слишком многое, высказав мысль о том, что для значительной части театральных зрителей и критиков Евгения Симонова раскрылась глубоко и необычно в спектакле, который ярко помнится десятилетия спустя. «Смотрите, кто пришел!» Владимира Арро в постановке Бориса Морозова не только высветил новым светом звездных артистов труппы (Владимира Самойлова, Галину Анисимову), но явил мощь дарования молодого поколения, а главное — новый облик жизни общества, о порог которой кто-то уже успел споткнуться, а большинства еще не заметило или не придало серьезного значения.

Верно отмечал Лев Аннинский: «Арро... отдает себе отчет в том, что происходит с людьми... Фантастика: все плевали на «материальное», все ужасно «духовны», почти безвоздушны... Но в этой своей «духо-

вности» обнаруживают такую гордыню, такую ненависть, словно делят последнюю рубашку. По-моему, ни классике, ни советской драме прошлых десятилетий такое не снилось». Это было только самое начало, но Кинг Игоря Костолевского и Бармен Михаила Филиппова уже ощущали себя хозяевами новой жизни, бесцеремонными и наглыми (Бармен) или парикмахера Кинга, привыкшего к вежливому обслуживанию посетителей, пытающегося использовать не только их манеру общения, но и особенности речи, чувствующему себя куда опытнее и значительнее в новых «правилах игры».

Для каждого из них это была другая, значительно более сложная, ломающая уже сложившийся стереотип, роль. А для Евгении Симоновой стала настоящей школой: ее Алина жила внутренними метаниями между привычным существованием в привычном кругу, но постепенно зарождавшимися колебаниями в безупречности этого круга. Симонова так остро прожива-

ла это состояние на сцене, не позволяя себе ни в чем раскрыться до конца, что ее мучительная внутренняя борьба захватывала. Полагаю, не для меня одной эта роль актрисы ощутилась как ступень к раскрытию глубокого мастерства.

И оно вызревало от роли к роли.

Писать подробно обо всех работах Симоновой, очень скоро украсившей по праву звездную труппу Маяковки, невозможно. У каждого зрителя своя память. Поэтому позволю себе назвать те, что стали для меня незабываемым проявлением многообразного, возраставшего не только опыта актрисы, но и обретения той волшебной «точки», в которой сливаются или противостоят личностное и профессиональное.

Мудрый Андрей Александрович Гончаров очень точно понимал: актерская природа неразрывно связана с человеческой, особенно — женской. Накапливается жизненный опыт, состоящий из безоблачного счастья и отчаянной боли, накладывается опыт прожитых ролей. И появляется некое новое качество, которому необходимо помочь раскрыться. Здесь дело не в возрасте, а в изменениях восприятия жизни, той «личностной составляющей», которая вольно или невольно начинает проявляться. Опытный режиссер помогал своим актрисам, раскрывая в них именно то, что им самим, быть может, было не до конца понятно.

В 1982 году появился спектакль «Молва» Афанасия Салынского, поставленный Гончаровым. Сегодня, десятилетия спустя, эта пьеса, основательно забытая по причине, вероятно, не раз менявшегося отношения к доблестному революционному прошлому и надеждам на светлое будущее новых поколений, могла бы подчеркнуть и иные, более важные уроки: первые, поистине трагические перерождения «героев иных времен» в откровенных шкурников, заботящихся лишь о своем благополучии и ради его сохранения и преумножения готовых на всё. Справедливо отмеченные критиком Борисом Полюровским «площадная стихия», смешанность «лирики с героикой», «патетики с юмором и драматизмом», все ярчайшие черты гончаров-



«Семейный альбом». Рудольф — М. Филиппов,
Вера — Евг. Симонова

ских спектаклей не затеняли ощущения ужаса от тех персонажей, которые переродились в новой реальности. Светлому и чистому образу Али Батюниной, сыгранной Евгенией Симоновой, казалось бы, вполне традиционно, противостоял страшный образ Ларисы Садофьевой в ярчайшем исполнении Натальи Гундаревой, предавшей героическое прошлое ради ощущения себя хозяйкой жизни. И хотя по сей день помнятся глубоко прочувствованные характеры прекрасных артистов, занятых в этом спектакле, именно дуэт Симоновой и Садофьевой, что называется, стоит перед глазами... На первый взгляд, могло кому-то показаться, что Симонова продолжает линию своих светлых очаровательных принцесс, но опыт Алины из спектакля по пьесе Ар-

ро, не изменяя нечто важное в девочке, безраздельно преданной идеалам революции и погибшей за эти идеалы, вызывал чувства горечи, возникшей за прошедшие с времени действия в спектакле десятилетия.

Евгения Симонова играла много, проявляя в каждом новом спектакле тонкое, деликатное сочетание известных уже зрителю черт и — новых, для многих неожиданных. Так случилось и в «Жертве века» А.Н. Островского, спектакле Андрея Гончарова, в котором она сыграла, казалось бы, вполне ожидаемую героиню, наивную, трепетную, доверчивую и влюбленную вдову Юлию Тугину. Андрей Гончаров пояснял свой замысел именно этой пьесы именно в это время (1994): «Говорят у нас — безвластие... А я скажу есть власть — власть бешеных денег. И первоначальное накопление, которое мы сейчас наблюдаем, предполагает власть невежества. За редким исключением».

Яркий, праздничный спектакль, который подчас упрекали в китчевости, был частью публики принят за событие, в котором сказалась прозорливость режиссера: эстетика китча вторглась в нашу жизнь, став ее почти неизменной частью и низводит ее к тому, что все мы в той или иной мере — жертвы века, «власти невежества». Многие обвиняли режиссера в излишней яркости формы, думается, именно в силу того, что далеко не всем становилась внятной мысль Гончарова о том, что за накоплением неизбежно следует невежество, а за ним — многое из того, что мы в полной мере испытываем сегодня. И наивность Тугиной в интерпретации режиссера и актрисы, и медленное ее прозрение непоказного благородства богатого немолодого купца Прибытков в блистательном исполнении Игоря Охлупина увиделись некоторыми критиками как измена мысли Островского. Но время все расставило по своим местам...

Почти неузнаваемой предстала Евгения Симонова в спектакле «Любовный напиток» по пьесе Питера Шеффера «Леттис и Лавидж» в постановке Татьяны Ахrameвой. Фантастически прекрасный дуэт Натальи Гундаревой и Евгении Симоно-

вой одаривал зрителя иронией и внезапностью происходящего, драматизмом и эксцентрикой. Жизненные ситуации легко переходили в театральные, словно импровизированный театр рождался на наших глазах и обретал черты реальности, в которую попадали все зрители без исключения. И вспоминались невольно спектакли, в которых героини этих двух актрис олицетворяли противоположность, здесь же происходило не просто сближение характеров, а подчиненность сухой деловой дамы игровой природе, словно возвращающей в детство, а значит — к себе самой.

На переломе веков, в 1999 году, Леонид Хейфец поставил «Кукольный дом» Генрика Ибсена с Евгенией Симоновой в главной роли. Думается, для актрисы эта работа стала событийной в том плане, что ее героиня предстала на этот раз целостным образом достаточно взрослой, глубоко чувствующей женщины, полностью растворившейся в самоотверженной любви к своему мужу, перед которой все остальное не имеет никакого значения.

Любопытно и верно отметил Лев Аннинский: «Русская душа припадает к скандинавской. Как сто лет назад. Сто лет назад наши прадеды учились у великого норвежца безоглядному индивидуализму. Мы сегодня хотим научиться у него безоглядной любви».

Это стало далеко не лишним на пороге наступающего века, в котором постепенно исчезали многие и многие ценности.

Евгения Симонова играла отчаянно, смело, словно вкладывая в образ своей героини как актерский, так и личностный опыт женщины, знающей силу и власть любви, перед которыми отступает всё. Эта работа актрисы стала событием, полагаю, не только для нее самой и партнеров, но и для зрителей.

Первым спектаклем Сергея Арцибашева в качестве нового руководителя Театра имени Вл. Маяковского, «Женитьба» Н.В. Гоголя, хотя и ни в какой степени не являлся римейком поставленного в Театре на Покровке, для меня открытием не стал. Показалось, что родившийся на расстая-



«Русский роман». В роли Софьи Андреевны

нии вытянутой руки от зрителей с блистательными Игорем Костолевским и Михаилом Филипповым, первый спектакль был подлинным открытием. Здесь же, на большой сцене, он терял некую интимность интонаций, «размывал» выразительную мимику артистов. И хотя финальные сцены Агафьи Тихоновны в исполнении Евгении Симоновой запомнились искренней глубиной переживания с отчетливым оттенком трагизма, в число любимых ролей этой актрисы для меня не вошли...

Но две роли из числа тех, что в театральные круги из суеверия привыкли называть «крайними», стали для меня мощным знаком «другой» Евгении Симоновой — почти неузнаваемой, в которой черты светлой и лучезарной героини, долго сохраняемые

по воле режиссеров как театра, так и кино, стерлись, не оставив следа. Перед нами оказалась сильная, уверенная в себе Личность, живущая пусть и по воле сложившихся обстоятельств, но сохраняющая в глубине души верность нравственным идеалам, воспитанию, отношению к жизни.

Ведь и молчаливый, даже тщательно скрытый протест высвечивает определенный характер.

В невероятно сильном, эмоционально глубоко воздействующем спектакле «Семейный альбом» Томаса Бернхардта, поставленном по пьесе австрийского драматурга «На покой», режиссер Миндаугас Карбаускис предлагает задуматься над принципом существования апологетов гитлеровского режима спустя десятилетия после окончания Второй мировой войны. Мы знаем о тех, кто был осужден Нюрнбергским процессом, не столь много о тех, кто успел скрыться от возмездия, но подобный взгляд ошеломлял новизной, которая приводила зрителей к возможности возрождения бесчеловечных идей. И этот процесс не заставил долго ждать себя.

Евгения Симонова сыграла в пронзительном спектакле роль верной сестры преданного Гитлеру нацистского палача, сумевшего не только поменять имя, но ставшего судьей в одном из немецких городов. Человека, живущего двойной жизнью, о которой знают только две его сестры. Трио артистов, занятых в спектакле, покоряет высочайшим мастерством: Михаил Филиппов, Евгения Симонова и Галина Беляева в пространстве Сцены на Сretenке создают атмосферу нашего, зрительского суда над происходящим безжалостно и страшно.

«Героиня Евгения Симоновой Вера, — писала критик Евгения Раздирова, — верная и преданная сестра. Яростно наглаживая угогом судебную мантию, а потом и нацистскую форму брата, скрупулезно подготавливая главный ежегодный праздник в его жизни (день рождения Гиммлера — Н.С.), она длинными монологами будто бы оправдывается перед сестрой, сидящей в инвалидном кресле: за свои идеи, за свою поддержку бесчеловечных поступков

нацистов в лице брата, не забывая упрекнуть Клару в ее протестном социалистическом прошлом и подчеркнуть, что свалившееся на нее несчастье спасло девушку от неверных шагов, и вероятно, спасло даже жизнь. И только дважды можно усомниться в искренности всего, что Вера делает, говорит, и даже думает. Ежегодным ритуалом на этом «празднике» является просматривание семейного альбома — в нем собраны фотографии разных периодов жизни, даже самых тяжелых и постыдных. Вера в отсутствие брата признается, что боится лишать эти черно-белые свидетельства... А когда Рудольф разглядывает фотографию в новой красивой рамке, где они с Гиммлером вместе, в ту единственную встречу, у Веры-Евгении Симоновой во взгляде мимолетно появляется ненависть — и к брату, и к рейхсфюреру, и ко всей этой мерзкой и лицемерной жизни, которой она живет вот уже столько десятков лет. Но произнести слова правды даже самой себе она не в силах, в отличие от своей младшей сестры».

Это «раздвоение» невероятной силы, не подчеркнутое, тщательно скрываемое, проясляет мощь дарования актрисы, ее глубочайшего проникновения в самую сердцевину образа, оставаясь в памяти и годы спустя.

А четырьмя годами ранее в Театре имени Вл. Маяковского состоялась премьера по пьесе Марюса Ивашкявичюса «Русский роман», как представляется, одна из самых сильных и ярких работ режиссера Миндаугаса Карбаускиса. И для абсолютного большинства зрителей и критиков едва ли не самая блистательная из актерских работ Евгении Симоновой, играющей роль жены Толстого, Софьи Андреевны. В решении режиссера, таким образом, название пьесы и спектакля приобретает многозначный, емкий смысл — это и очень русский, по сути, «роман» мужчины и женщины, увенчавшийся счастливым (по мнению большинства окружающих) браком и многочисленным потомством; и конкретный жизненный «сюжет»; и так свойственное русской классике и читателям тех времен, когда она создавалась, «путаницы» в переплетении литературы и реальности.

Евгения Симонова все три с половиной часа сценического действия существует в постоянной резкой смене настроений, в мучительной внешней борьбе и, одновременно, в приглушаемой порой внешней. Эта жизнь «на разрыв аорты» требует от актрисы невероятного внутреннего напряжения, но ни на миг не изменяет ей естественность проявлений в тот или иной момент.

А сильнейший финал, когда писатель умирает в Астапове, а Софья Андреевна рвется к нему и никак не может прорваться сквозь спины окруживших ее мужа, остается в каждом зрителе, кажется, навсегда болью, не стираясь финалом пьесы, когда оценки раздаются младшим сыном Толстого. За три с лишним часа погружения в гнетущую, мучительную атмосферу яснополянского дома, не испытывая при этом ни усталости, ни раздражения от непрекращающихся истерик Софьи Андреевны, ощущаешь тот эффект присутствия и участия, что присущ настоящему Театру. Потому что в нем пульсирует та атмосфера, при которой каждый зритель в зале испытал это чувство страха, отчаяния, невымысленной боли...

Перемежая события яснополянской жизни с сюжетными перипетиями «Анны Карениной» и «Дьявола», актриса добивается страшного, но столь реального для нее ощущения: «Меня из тебя изъяли. Заверши меня!» — с отчаянием выкрикивает Софья Андреевна, которая как будто заблудилась между двумя реальностями и выбраться из этих дебрей уже не в состоянии. Она существует на грани безумия, все глубже погружаясь в какой-то изнаночный, зазеркальный мир, остро, болезненно воспринимая все, что связано с детьми, с ее Левочкой.

К своему юбилею Евгения Симонова достигла тех вершин мастерства, о которых можно только мечтать. И остается пожелать актрисе ярких десятилетий творчества, в которые она будет покорять нас новыми, непредсказуемыми, но такими счастливыми открытиями.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

«ЛЮБИТЬ ТЕАТР, ЛЮБИТЬ ГОРОД...»

В июне 2025 года директор Златоустовского драматического театра «Омнибус» Александр Сергеевич Романов отмечает 75-летний юбилей. За 43 года он превратил театр, находившийся на грани закрытия, в культурное сердце Златоуста и Челябинской области. Музыкант, композитор, управленец и пламенный патриот, Романов удостоен множества наград: заслуженный работник культуры РФ, лауреат Всероссийской театральной премии «Хрустальная роза Виктора Розова», обладатель знака отличия «За заслуги перед Челябинской областью», Почетный гражданин города Златоуста и Челябинской области, памятной медали «Патриот России», Золотого знака Союза театральных деятелей РФ и медали ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени. В этом интервью он делится своим жизненным путем, преодоленными вызовами, мечтами и миссией театра, ставшего его судьбой.

Счастливый случай

— Александр Сергеевич, как вы, музыкант и композитор, оказались во главе театра?

— Это было случайно. В начале 80-х я сотрудничал с театром: писал музыку для спектаклей, помогал с музыкальным оформлением. Работал при этом преподавателем музыкальной школы. Параллельно руководил ансамблем «Данко», который выступал на комсомольских стройках, на БАМе, Северном флоте, на различных творческих фестивалях, на Центральном ТВ, в Польше, Болгарии, Перу и Колумбии. Все эти поездки и оформление документов организовывал я. Опыт административной работы, наверное, и сыграл определяющую роль. Театр тогда был в упадке: зрители не ходили, билеты не покупали, разве что по разнарядке их распространяли, залы пустовали. Были слухи, что его закроют и сделают выездной площадкой для гастролей областных коллективов. Меня это

возмутило. Когда в 1982 году предложили стать директором, согласился, думая, что поработаю год-полтора, сохраню театр и передам кому-то. Но вот уже 43 года я здесь. Мы не только спасли театр, но и сделали его гордостью города и области.

— Вы пришли как творческий человек, но успешно освоили роль управленца. С какими трудностями столкнулись, став директором?

— Через две недели после назначения я понял, что знаю его только с внешней стороны. Театр — сложный организм: актеры, режиссеры, монтировщики, гримеры-по-

Александр Романов. Фото Н. Валяева





Вокально-инструментальный ансамбль «Данко». В центре — А. Романов

стижеры, пошивочный цех, художники-декораторы. У каждого свои амбиции, характеры. Моя задача была объединить всех в единый механизм. Постепенно начал выстраивать процессы, чтобы театр работал как семья, где каждый вносит вклад в общее дело. Здание было в ужасном состоянии. Грязь, рваные кресла, обшарпанное фойе — неприглядный вид. Финансирования почти не было. Город махнул рукой на это учреждение культуры, считая, что и без него обойдутся. Директора менялись каждый год, приезжие получали квартиры от города, работали год-полтора и уезжали, а квартиры продавали. Я прекратил эту практику, договорился с городом, чтобы жилье для актеров стало служебным и оставалось за театром. Это сэкономило городу десятки квартир.

Ремонт начали с гримерок, чтобы создать условия для актеров. Зал, фойе, сцену переделывали хозспособом. Очень повезло, что многие заместители директоров городских заводов были моими друзьями.

Три года я работал, засучив рукава, не брал отпуск. Эти принесло плоды, мы сделали театр уютным, чтобы зрители и актеры чувствовали себя как дома. Я стараюсь чувствовать, что нужно людям, и создавать условия, чтобы театр жил. Мой кабинет отремонтировали последним — сначала позаботились об актерах и зрителях.

Место для всех и каждого

— Как удалось вернуть зрителей в театр?

— Мы отказались от партийных разнарядок, когда предприятия заставляли брать билеты, а люди не приходили. Сосредоточились на репертуаре и воспитании зрителя. Запустили театральные уроки для школьников — уникальную программу, которой уже больше 30 лет. Сегодня у нас 15 уроков по Пушкину, Лермонтову, Фонвизину, другим классикам. Работаем с управлением образования, даже в пандемию город бесплатно выделял трамваи, и мы привозили ребят почти ко входу. На форуме Театров малых городов в Москве я



Встреча со студентами Челябинского колледжа культуры Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского

узнал, что в России нет театров с такой программой.

Наши спектакли — классика, комедии, сказки — всегда несут смысл. Мы избегаем дешевых приемов, как в некоторых столичных театрах. Хотим, чтобы зритель ушел с мыслями о добре, порядочности, патриотизме. У нас две сцены — большая и малая, и залы полные. Зрители из других городов приезжают, особенно на новодонские сказки.

— Какое решение, принятое на посту директора, вы бы назвали одним из наиболее важных?

— Перевод театра в областное подчинение в начале 1990-х. Я понимал, что финансирование из Челябинска будет более надежным. Но это не единственный мотив. В области были специалисты по культуре, а не просто люди «от станка», я считал, что мне гораздо проще с ними будет работать. Тогдашний мэр города уговаривал меня остаться, но полагаю, что сделал все правильно, это решение полностью себя оправдало. Сейчас мы получаем огромную под-

держку от региона. Пожалуй, такого заинтересованного в развитии культуры в регионе губернатора, как Алексей Леонидович Текслер, у нас еще не было. Из частных рук удалось вернуть ДК «Металлург», там сейчас проходит ремонт. В ДК «Железнодорожник» он уже завершен, закуплена новая техника. Разработана документация на реконструкцию здания Дворца культуры «Булат», а ведь ремонт объекта культурного наследия очень непростая задача. «Омнибус» тоже получил несколько грантов, мы закупили световое и звуковое оборудование, сделали все необходимые противопожарные мероприятия, создали доступную среду. Важным проектом считаю создание системы тифлокомментирования спектаклей для слабовидящих зрителей, она оказалась очень востребованной. Да и прямо сейчас идет ремонт фасада — все это благодаря областной поддержке.

— Вы часто говорите о патриотическом воспитании. Как это проявляется в работе театра?



На открытии Второй профориентационной выставки Златоустовского техникума технологий и экономики «С профессией в будущее». Театральное фойе «Омнибуса»

— Патриотизм для нас не пустой звук. К 80-летию Победы и Году защитника Отечества мы подготовили театральный урок-спектакль «Блокпост» со стихами поэтов Донбасса. Сотрудничаем с Чебаркульской танковой дивизией, выезжаем с благотворительными спектаклями в воинские части. Наш пошивочный цех шил спальные мешки для участников СВО. Совместно с челябинским Новым Художественным театром, с которым нас связывает многолетняя творческая дружба, участвуем в организованных НХТ благотворительных концертах в Челябинске. Это не пиар, а долг, который мы выполняем, как вся страна. Даже после СВО продолжим поддерживать военных — у нас с ними теплые отношения, привозим к ним не только взрослые, но и детские спектакли.

— Как совмещаете творчество и административные задачи?

— Пришлось пожертвовать ансамблем, которым руководил 20 лет. Я собрал ребят и сказал: «Давайте уйдем непобеж-

денными». Мы выступили последний раз, взяли первое место на конкурсе и закончили. Это было тяжело, но театр требовал всех сил. Музыку пишу реже — раньше писал песни на стихи местных поэтов, таких, как Константин Скворцов и другие. Написал музыку гимна Златоуста, для завода «Стройтехника», пару песен для друзей. Вообще, писал не только для златоустовского театра, но и для театров других городов, начиная с Москвы. Но времени мало, его почти все занимает управление театром. Оставил для себя отдушину — пишу музыку для новогодних сказок. Сам не навязываюсь, но, если режиссер попросит, делаю это с удовольствием. Творчество подпитывает, но быть директором — значит любить театр, актеров, город и отдаваться этому полностью.

Малый город — большие роли

— Вы возглавляете Челябинское региональное отделение Союза театральных деятелей Рос-



Всероссийская новогодняя акция «Елка желаний»

сии. Есть ли разница между столичными и провинциальными театрами?

— Я не вижу разницы. Многие великие актеры вышли из провинции. В малых городах труппы меньше, актеры быстрее получают большие роли, развиваются. В столичных театрах с труппой в 200 человек можно годами играть второстепенные роли, как «голову чудища» в сказке. У нас актеры заняты в 6–7 выпускаемых спектаклях в год, выкладываются полностью. Мы берем выпускников Челябинского колледжа при Южно-Уральском государственном институте искусств имени П.И. Чайковского, где преподает наш режиссер Борис Горбачевский. С институтом у нас тесные связи, студенты приезжают к нам, мы к ним. Важны талант и самоотдача, а не география. Провинциальный театр — не ярлык, а норма жизни, если он имеет лицо и знает, что сказать зрителю.

— Какие проекты театра вам особенно дороги?

— Неделя милосердия — 34 года мы проводим бесплатные спектакли для ветера-

ранов, людей с инвалидностью, детей из малообеспеченных семей и других категорий горожан. Полные залы, благодарные зрители — это вдохновляет. Театральные уроки воспитывают молодежь, Малая сцена дает камерные постановки. Детско-юношеский театральный конкурс «Я люблю театр» позволяет ребятам проявить свой творческий потенциал. Мы открыты для города: выдаем костюмы школам и дворцам культуры, устраиваем выставки местных художников, студентов техникумов и самих актеров и сотрудников театра в нашем фойе. Сотрудничаем с заводом «Стройтехника»: они ходят к нам всем коллективом, их директор Алексей Белов делает это настоящим праздником. Хотим с нового сезона запустить дни театра для других предприятий, чтобы сплачивать коллективы через культуру. Еще дружим с оружейной фабрикой — настоящим символом города. Ее директор Валерий Томея ежегодно вручает премии актерам. В этом году



Традиционный осенний «круглый стол» перед началом нового театрального сезона

планируем организовать празднование 210-летия фабрики в театре.

– Театр активно участвует в жизни города. Есть ли планы выйти за рамки культуры?

– Мы уже выходим. Например, работаем с управлением соцзащиты, чтобы поддерживать уязвимые группы. Сотрудничаем с техникумами для профориентации молодежи. В театре были организованы уже три профориентационные выставки. Хотим, чтобы промышленные предприятия города оживали, а молодежь не уезжала. За годы население Златоуста сократилось на 40 тысяч, но я вижу возрождение: появляются новые заводы, колледжи дают востребованные профессии – сварщиков, операторов станков. Как председатель Совета почетных граждан города, я привле-

каю членов Совета – специалистов медицины, производства, спорта – и вместе мы стараемся вдохновлять молодежь и прививать любовь к Златоусту.

Прожить спектакль не только на сцене

– Если бы у театра был неограниченный бюджет, что бы вы сделали?

– Как музыкант, я бы с удовольствием написал музыку к мюзиклу. У нас есть поющие актеры, которые берут призы на конкурсах. Я написал бы музыку, но это дорого – костюмы, декорации, музыканты. Еще мечтаю о роскошном историческом спектакле, таком, чтобы дух захватывало. Хотелось бы преобразить фасад театра, сделать световое оформление. И чаще вывозить труппу на

фестивали, это очень полезно для актеров, но довольно затратно.

— Какой совет дали бы молодому режиссеру, мечтающему поставить спектакль в «Омнибусе»?

— Приезжайте, поживите с нами, сходите на репетиции, узнайте труппу. Предложите пьесу, которую сможете воплотить, и четко распределите роли. Если актер не тянет роль, спектакль провалится. Мы годами ждали, чтобы поставить «Ревизора», пока не подобрали идеальный состав. Важно понять, чем дышит театр, какие у него возможности. Писем от режиссеров у меня пачка, но без погружения в нашу жизнь ничего не выйдет.

— Были ли спектакли, которые вызвали резонанс в городе?

— Да, таких много. «Ревизор» до сих пор идет с аншлагами. Многие спектакли, особенно на Малой сцене, долго не уходят из афиши. Недавно, например, в 220 раз сыграли «Жизнь человека». К недавнему юбилею Златоуста выпустили постановку «Спасибо, город, что ты есть на свете». В финале звучит песня на стихи нашего земляка Константина Васильевича Скворцова, и в момент ее исполнения молодежь вскакивает со своих мест и начинает аплодировать. Поначалу дежурные их останавливали, но я попросил этого не делать. Очень здорово, что юные горожане выражают свои эмоции, их переполняет гордость за свой город. Значит, и песня, и сам спектакль затронули их души. Мы анализируем, какие постановки вызывают наибольший отклик. Внимательно анализируем активность на сайте, и в социальных сетях получаем обратную связь. Наша цель — чтобы зритель уходил с мыслями, а не с одними лишь эмоциями. Если театр имеет свое лицо и знает, что сказать зрителю, как увлечь его, значит, это его победа. Такое бывает далеко не везде, даже столичные театры, бывает, стоят пустыми.

В нашем театре все равны, все делают общее дело, начиная от технички и заканчивая актерским составом. Мы все должны быть едины. Наши сотрудники говорят: «Мы не работаем, мы служим искусству». Это вдохновляет.

— Где вы черпаете энергию и вдохновение после 43 лет работы в театре?

— В любви к театру, городу, людям. Наверное, у меня порода такая. Мой отец, ветеран войны, на фронт ушел в 18 лет, был ранен, после войны всю жизнь трудился на метзаводе, прожил 83 года. От него унаследовал упорство. Я родился в деревне в Пензенской области, в Златоуст меня привезли маленьким ребенком. Урал, Златоуст, друзья — это моя жизнь, как и театр. Даже в трудовой книжке всего две записи: преподаватель музыки и директор театра. И брат мой такой же: окончил музыкальную школу, играл у меня в ансамбле, а потом поступил в МИФИ и многие годы посвятил науке, сейчас работает в Курчатовском центре.

Музыка для меня отдушина. Вечерами люблю гулять, играть на фортепиано, оно у меня есть и дома, и в кабинете. Мои внуки — Артем 11-ти и Саша 6-ти лет — первые слушатели песен для детских спектаклей. Младший Саша родился в мой день рождения. Может, продолжит дело деда.

— А задумывались ли вы о своем преемнике?

— Пока есть силы, буду работать, но смену готовлю. Хочу, чтобы на мое место пришел человек, который любит театр и город так же, как я. Сейчас, несмотря на возраст, я все-таки вижу, что я еще в театре нужен, могу работать. Когда почувствую эту грань, то не просто уйду, а постараюсь привести на свое место такого человека, который продолжит мое дело. Регионального отделения СТД это тоже касается. В этом году 10 лет, как я его возглавляю, а в структуре уже лет 35. В какой-то момент нужно дать дорогу молодым.

— Какой совет дали бы себе 32-летнему, только ставшему директором?

— Сказал бы: «Люби театр, люби город, будь отцом для своей театральной семьи». И пожелал бы себе творческого долголетия. Театр стал моей жизнью, а Златоуст — моим домом.

Беседовал Артем СИВЦОВ
Фото Владимира НАКОРЯКОВА,
Веры ГАРНИЦКОЙ

СУДЬБА АКТРИСЫ

Несколько месяцев назад заслуженная артистка РФ Наталья Дружинина отметила юбилей.

Наталья Петровна Дружинина ни нравом, ни вкусом совсем не похожа на тулячку. В ней, несомненно, живет дух Северной столицы, где она окончила Институт культуры. Легендарная режиссер-педагог Роза Сирота научила будущую актрису подчинять роль общему замыслу спектакля, культивируя в студентке ее природные качества — интеллигентность, сдержанность, чувство меры и вкуса. И Наталья Петровна навсегда сохранила приверженность режиссерскому театру.

Наталья Дружинина. Фото Д. Лунева



Наталья Дружинина из семьи военного. Родилась в Черновцах. Детство и юность прошли в городе Мирном. В труппу Тульского драматического театра вступила в 1982 году.

В индивидуальности этой актрисы переплетаются два, кажется, несовместимых начала: лирической и острохарактерной героинь. Сыгранная в юности Соня Войницкая («Дядя Ваня» А.П. Чехова) оказалась зеркалом души самой исполнительницы. Любовь, страдание, одухотворенная стойкость — эти качества стали составляющими характеров ее образов. К корням Сони восходят такие роли, как Долли («Ан-

«Анна Каренина». В роли Долли. 1991





«Дядя Ваня».
Войницкий — В. Базин,
Соня — Н. Дружинина. 1987

на Каренина» Л.Н. Толстого), пушкинская Катерина Ильинична, «Лизанька» («Барышня-крестьянка»), восторженная и верная Лидочка Муромская («Свадьба Кречинского» А.В. Сухово-Кобылина), миссис Пэджи («Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика), удостоенная премии «Триумф»; современные женщины — Нина («Уроки музыки» Л. Петрушевской), Вера Михайловна («Машенька» А. Афиногенова).

Но дебютировала Наталья Петровна именно ролью острохарактерной — Гали в пьесе «Папина дочка» («Нина») А. Кутерницкого. Наивная, смешная, предприимчивая, любопытная, она на-

поминала девочку-ртуть. Дружининой нравится характерное преобразование. Она с удовольствием отдается стихии острой игры. Ее Анна Семеновна в «Рассточителе» Н.С. Лескова — красивая, полная сил и агрессии личность, представленная актрисой властной хозяйкой, впечатляла. Как впечатляла и феерическая женщина Зара Петровна Рафаэлева из «Измены» Л. Зорина.

С психологической выверенностью существовала Дружинина в комедийно-драматическом, даже гротескном рисунке, с легкостью погружаясь в музыкально-танцевальную структуру спектакля. Стихия игры, азарта захва-



«Квартет». Сессилия Робсон — И. Бавтрикова, Джин Хортон — Н. Дружинина, Рэджинальд Пейджет — А. Барактари. 2025. Фото Д. Лунева

тывала и ее Марию в комедии «Двенадцатая ночь, или Что угодно» У. Шекспира, Кабато в «Тифлиских свадьбах» («Ханума») А. Цагарели, Дуэнью в одноименной пьесе Шеридана, мисс Марпл в детективе «Объявляется убийство» А. Кристи.

Подарком судьбы к юбилею можно считать роль Джин в пьесе «Квартет» Р. Харвуда. Наталья Дружинина филигранно строит историю жизни своей героини, гордой и несчастной, легендарной актрисы с непростой судьбой, любящим сердцем, живой, трепетной душой, готовой взлететь в минуту вдохновения. Напускная холодность в ней сменяется улыбкой, внешняя закрытость ведет к исповеди. Актриса заставляет зрителей стать союзниками Джин, полюбить и унести с собою частичку ее души.

То, что не под силу сиюминутному искусству театра, образ времени, сохраняет кинолента. В кинематографе у Дружининой десять картин. Среди них проникновенный фильм Веры Глаголевой «Не чужие», в котором Наталье Дружининой посчастливилось сыграть роль Анны Ивановны, жительницы небольшого городка, как всегда правдиво став частью ансамбля талантливого режиссера.

Может быть, неспроста День космонавтики пришелся на день рождения Натальи Дружининой. При нашей общей неизбежной материальности в ней живет девичья душа и неиссякаемое стремление окунуться в неизбежное!

Ольга КУЗЬМИЧЁВА

«ОН ЧУЕТ СМЫСЛ, СМАКУЕТ ФОРМУ»

15 июня отпраздновал юбилей народный артист РФ, лауреат Государственной премии РФ Валерий Сергеевич ШЕЙМАН.

Он приехал в незнакомый ему город Ульяновск, прослужил этой прославленной выдающимся мастером Юрием Копыловым сцене три с лишним десятилетия, став одним из кумиров коллекционно собранной труппы.

Талант Валерия Шеймана, проявившийся во время работы в ульяновском театре, на гастролях и фестивалях, был высоко отмечен зрителями разных городов нашей страны.

А иначе и быть не могло: артист поистине безграничных возможностей, он сыграл абсолютно ни в чем не схожие между собой роли в великих спектаклях Юрия Копылова: «Князь» по роману Ф.М. Достоевского «Бесы», «Гамлет» и «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Монархи» по трилогии А.К. Толстого, «Жорж Данден» Мольера, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта, «Чайка» А.П. Чехова, «Дьявол и Господь Бог» Сартра, «Павел I» Д.С. Мережковского... Свыше восьми десятков ролей, перечислить которые невозможно! В одном из интервью Валерий Сергеевич неосмотрительно произнес: «Все самое интересное, что может случиться с актером в его творческой деятельности, как мне кажется, случилось со мной в Ульяновске».

Но жизнь порой бывает щедра на неожиданные сюрпризы: именно они и произошли, когда Валерий Шейман переехал в Москву и вступил в труппу Театра «У Никитских ворот» под руководством Марка Розовского. Казалось бы, между творческими почерками Юрия Копылова и Марка Розовского общего мало — каждый из двух режиссеров избрал свою дорогу в искусстве. И Валерий Шейман нашел то, что позволило ему, с одной стороны, проявить себя во многом непривычно и очень ярко для его актерской природы; с другой же — назвал не всеми замеченное, но, несомненно, очень важное сходство двух режиссеров: «В 2004 году Ю. Копылов был награжден Международной премией имени К.С. Станиславского в номинации «Строитель театра». Он построил именно театр-дом...



У Марка Розовского первый коллектив, который он возглавил, назывался «Наш дом». И нынешний его театр — тоже дом».

В этой атмосфере и энергетике Валерий Шейман существует уже почти два десятилетия, блистательно воплощая на подмостках классических отечественных и зарубежных героев, играя современную драматургию, читая поэзию А.С. Пушкина в «Ленте поэзии»... Как верно отметил Марк Розовский, «Валерий Сергеевич Шейман не вошел, а прямо-таки впечатался в нашу команду. Всерьез и надолго... Он чувствует смысл, смакует форму».

В день своего юбилея артист сыграл моноспектакль «Экклезиаст», в котором, как кажется со стороны зрительного зала, соединились и скрепились многие грани его мастерства, к которым добавились те, что еще были не познаны поклонниками творчества Валерия Сергеевича. «В спектакле я произношу великий текст, ему 10 тысяч лет, он прошел испытание временем, это мудрость, выношенная веками. Человек должен снова осознать простые истины и направить жизнь по правильным рельсам», — считает Валерий Шейман.

С юбилеем, дорогой Валерий Сергеевич!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

МАРИНСКИЙ «ТРИСТАН» ПРИПЛЫЛ В МОСКВУ

Предновогодней премьерой в Мариинском театре стала опера «Тристан и Изольда»: ее сыграли в Концертном зале театра («Мариинский-3») в декабре 2024-го. Завершая вагнеровский фестиваль в Москве, маэстро Валерий Гергиев решил показать новинку своего театра на сцене Концертного зала «Зарядье».

Одна из самых продолжительных, изнурительных для солистов, сложнейших по своим оркестровым задачам опер мирового репертуара — нечастая гостья на отечественной сцене. Сегодня в России кроме Мариинского театра она идет только в «Новой опере» им. Е.В. Колобова — хотя уже более десяти лет название держится в афише, играют его в Москве нечасто, пару раз за сезон, не более. В Мариинке тристановская традиция более основательна: до революции театр успел дважды обратиться к этому материалу, в постсоветское время было множество концертных и полусценических версий (одну из них, авторства Алексея Степанюка, показывали в московском Концертном зале им. П.И. Чайковского в начале 2000-х) и одна полноценная постановка (Дмитрия Чернякова 2005 года). Последняя шла сначала на Исторической, потом на Новой сцене Мариинки почти двадцать лет, являясь ярким образчиком режиссерской оперы — но теперь решено ее заменить принципиально новой версией.

На этот раз ей отдано пространство Концертного зала — на самом деле мало подходящее для полноценных театральных решений: однако для оперы-мистерии, какой по сути является «Тристан», да еще и относительно камерной — лишней хоры, возможно, это не самый плохой вариант. Сценический минимализм и скупое событиями действие впол-

не допускает камерный формат «Мариинки-3», однако, с другой стороны, дополнительные возможности полноценной театральной площадки наверняка бы дали постановщикам гораздо больше возможностей для реализации их замыслов. Очевидный плюс новой продукции — ее мобильность и возможность проката практически в любых условиях, на любых площадках, в том числе на не вполне театральных, что с блеском и уже продемонстрировано в Первопрестольной: новый мариинский «Тристан» вписался в пространство «Зарядья» идеально, что называется, стал как влитой.

Новая версия «Тристана» бежит концептуализма в постмодернистском стиле, лишена его архитипических примет: никаких переносов во времени и пространстве, никаких притягиваний чужеродной социальной проблематики, никакого перекодирования мотивов героев. Все строго по Вагнеру: первый акт разворачивается в шатре-каюте Изольды на корабле, плывущем из Ирландии в Корнуолл, второй — в чудесном саду, месте любовных излияний героев, третий — в бретонском замке Тристана, где на ложе долго и мучительно умирает герой от ран. Все локации, хотя и соблюшены, изображены очень условно — догадаться можно, лишь прочитав синопсис или внимательно следя за титрами пропеваемого текста. Например, каюта Изольды — огромный белый шатер посреди сцены, по бокам от него лежат серые каменные выкладки, за ним на экране задника — плещется море на видеопроекции (художник по видео Ирма Комладзе). Режиссер Константин Балакин сразу точно указывает в буклете к спектаклю на источник своего вдохновения — картину современника Ваг-



«Тристан и Изольда». Брангена — Ю. Маточкина, Изольда — Т. Павловская

нера Арнольда Бёклина «Остров мертвых»: скалы-камни и подсвеченные разнообразным колдовским цветом-светом Ирины Вторниковой условные (потому что ни разу не деревья и даже не пытаются таковыми казаться) кипарисы в разных сочетаниях и положениях будут формировать пространство спектакля все три акта (сценография Елены Вершининой).

В качестве концептуальной основы при таком подходе выступает гипертрофированный символизм, который постановщики справедливо находят в партитуре Вагнера — в значительной степени статичная музыкальная ткань, лишь иногда рождающая мощные экзотические взрывы энергии, пронизана символикой — то явной, до недосказанной,

расшифровывать которую — и радость, и мука. Главный символ — визуализирован все в том же полотне Бёклина, которое задает среду спектакля: центральная идея вагнеровского «Тристана» — песня о смерти, о любви, неминуемо ведущей к смерти, чреватой ею, и постановщики делают все, чтобы у зрителя осталось ощущение визита в пустынный мир одиночества и безысходной тоски, выбраться из которого не суждено никому из героев драмы. Затянутые в серые ажурные шелка боковины сцены, грубые мрачные камни повсюду, массивная арка, напоминающая святилища не то Стоунхеджа, не то Микен, люминисцентные фосфоризирующие «кипарисы» — венчает композицию огромный экран с видеопроекцией, со-



Тристан — М. Векуа, Изольда — Т. Павловская

ответствующей текущему моменту повествования. Кульминацией идеи априорного стремления героев к смерти в версии спектакля является поединок Тристана и Мелота: не слуга короля ранит августейшего племянника, а тот сам в порыве экзальтации накаляется на острую пику не особенно-то нападавшего на него Мелота, словно желая всей душой скорейшего приближения естественной развязки своих морально-любовных угрызений.

В этом по-эстетски красивом, но гнетущем пространстве самодовлеющей пустоты происходит совсем мало действия: в полном соответствии с несуетной вагнеровской музыкальной статикой. В 1909 году второго мариинского «Тристана» делал Всеволод Мейерхольд

(знаменитый спектакль, вошедший во все учебники по театроведению) — по поводу этой работы тогдашний директор императорских театров Владимир Теляковский едко писал: «Все главные сцены 2-го и 3-го актов происходят около камня, и это очень скучно. Тристан и Изольда увиваются, как черви, около камней и позы часто принимают ненатуральные. Желая отойти от шаблона, получилась некоторая деланность, которая, в конце концов, очень надоедает». Нельзя сказать, что спектакль Балакина — Степанюка (у постановки парадоксально два режиссерских имени — художников очень разных, из разных поколений и эстетических парадигм) грешит скукой, хотя и он тоже буквально усеян каменными глыбами, на одной из



Тристан — М. Векуа, Изольда — Т. Павловская

них, огромной, похожей по форме на остроносый фрегат, умирает в финале титульный герой. Но жизни в нем немного — он напоминает некий сакральный ритуал, в котором все визуальное и действенное абсолютно второстепенно, поскольку главное и единственно важное место здесь занимает музыка Вагнера, ее по большей части захватывающая интерпретация. Из особенно интересных, запомнившихся символов-идей можно вспомнить два момента: любовный экстаз героев во втором акте сопровождается строительством маленькой каменной пирамидки-колонны — Тристан и Изольда поочередно добавляют камушки, словно складывают свое счастье — приходящий в финале акта король Марк ожидаемо разрушает эту конструкцию; в

финале смертное ложе Тристана превращается в корабль — Изольда уплывает на нем с телом любимого куда-то в вечность, суровые камни и печальные кипарисы смыкаются вслед за ней.

Вагнер — стопроцентно композитор Валерия Гергиева: он многолетний неотомимый протагонист и пропагандист немецкого гения в России, исполняет его сочинения постоянно. Выпестованный им на этой музыке маринский оркестр — настоящий вагнеровский: таинственный, волнующий, щемящий, поражающий многообразием красок. Тоскливые соло одиночных инструментов или экстатические звуковые бури тутти, мощными волнами накатывающие на зал в моменты множественных вагнеровских кульминаций — все в гергиевской

подаче значительно и впечатляет масштабом и одновременно тонкостью, ювелирностью детализации. В новом «Тристане» все умения коллектива, все достижения по освоению вагнеровского стиля были явлены убедительно и ярко.

Чего нельзя сказать однозначно о солистах. Самое проблемное место московского показа — Татьяна Павловская в партии Изольды, одарившая свою героиню голосом настойчивым, но не слишком ярким, не поражающим мощью. Да и в целом для столь романтической героини явно не хватало красок и красоты собственно тембра — такой железный, а местами давленный звук хорошо, быть может, для Брунгильды или Ортруды, но от Изольды хочется слышать и сладостного звучания, хотя бы иногда. Титульный герой оказался на этот раз более интересен: многотрудная партия Тристана Михаилу Векуа в целом по плечу, более того, он — многолетний исполнитель всего вагнеровского репертуара театра (а он огромен), он стабильно поет самые кровавые партии в операх тевтонского гения (только что на гастролях в Большом он дважды спел во всех операх тетралогии — партии Логге, Зигмунда и Зигфрида). Его мощный голос свободно кроет огромный вагнеровский оркестр. Всегдашняя прямолинейность и напор, характерные для Векуа, в этот раз несколько отступили на второй план — в его Тристане оказалось немало разнообразных тембральных красок, оттенков, партия сделана не просто с запасом прочности, но интересно. В целом убедительной была и актерская игра обоих протагонистов: в весьма статичной постановке они не «грызли кулис», что и хорошо, но стремились наполнить характеры своих героев значительностью и едва уловимыми модуляциями чувств.

Три других важных партии были озвучены на отлично, все певцы — большие, давно признанные мастера вагнеровского стиля «не подкачали» и на этот

раз: мощный и философски глубокий бас-баритон Евгений Никитин (Курвенал), раскатистый и властный бас Михаил Петренко (Король Марк) и особенно насыщенное, богатое обертонами и идеально ровное меццо Юлии Маточкиной (Брангена), которая в значительной степени своим совершенным пением отняла лавры у Изольды-Павловской. Певица обладает голосом большого диапазона, в Мариинке она поет некоторые сопрановые партии, например, Кундри в «Парсифале» — было бы интересно услышать ее в перспективе и в главной женской роли «Тристана». Кроме пения ее служанка-демиург всей ситуации сюжета (ведь именно Брангена подменила напиток героям — вместо яда дала им любовное зелье) оказалась еще и самым живым, самым трогательным персонажем всего спектакля.

Не менее качественно были спеты и совсем небольшие роли. Яркое соло, почти акапельное, показал тенор Ярамир Низамутдинов в партии Моряка: его печальный напев парил над залом и радовал красотой тембра и выразительностью. Истовой пронзительной печалью веяло от пения другого лирического тенора — Андрея Зорина в партии слепого Пастуха. Совсем служебные, скудные на вокал партии Мелота и Рулевого, тем не менее, выразительно и вдохновенно были сделаны тенором Олегом Балашовым и баритоном Виталием Янковским. Словом, по сумме всех компонентов новый мариинский «Тристан» откровенно порадовал московских меломанов — так, что они безропотно выдержали всю громадную оперу, по гергиевской традиции начавшуюся с получасовым опозданием и с учетом бесконечных антрактов закончившуюся почти в час ночи: благо московское метро — не петербургское.

Александр МАТУСЕВИЧ

Фото Наташи РАЗИНОЙ

предоставлены Мариинским театром

ТАИНСТВО СЕМЕНА СПИВАКА

14 июня исполнилось 75 лет Семену Яковлевичу СПИВАКУ, художественному руководителю Санкт-Петербургского государственного Молодежного театра на Фонтанке, народному артисту РФ, лауреату премии Правительства РФ, «Золотой Маски» и других престижных наград, педагогу, вырастившему несколько поколений прекрасных артистов, знакомых и любимых кино- и телезрителями.

Биография этого режиссера достаточно широко известна. Он окончил Ленинградский инженерно-экономический институт, в 1979 году — Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии (ныне — Российский государственный институт сценических искусств) и был принят режиссером в Театр им. Ленинского комсомола. Через пять лет перешел в Академический театр им. Ленсовета, откуда путь Семена Спивака пролегал в Молодой театр при Ленконцерте, а затем привел в Измайловский сад. Именно здесь Семен Яковлевич не просто обрел свой дом, но подарил его труппе и всем служителям этого театра. И — поклонникам, число которых множилось с каждым новым спектаклем. Наверное, поэтому некоторые спектакли идут более двух десятилетий, а достать билеты на «Крики из Одессы», «Жаворонка», «Касатку», «Любовные кружева» и другие ничуть не легче, чем на недавно выпущенные.

Труппа Молодежного театра пополняется новыми артистами — выпускниками мастерской РГИСИ, которые входят в этот Дом со своими дипломными спектаклями, неизменно пользующимися успехом, и стремительно обретают статус любимцев труппы и технического состава.

В нынешнем году праздновался двойной юбилей: 35 лет Молодежному театру на Фонтанке и 75 лет его художественному руководителю. Семена Яковлевича Спивака поздравили из российских городов, где с большим успехом идут его спектакли, и из фестивальных мест страны, где specta-



кли Спивака покоряли новых и новых зрителей. Тех, кому он сделал подарок к своему юбилею — написал замечательную по своей искренности книгу под названием «Чужое таинство», в которой самым естественным образом сосуществуют жанровые особенности личного дневника, режиссерских и педагогических записок, глубоких размышлений о природе театральности. Наверное, и в этом не в последнюю очередь скрыт смысл не до конца понятного поначалу названия: приобретенный опыт сплавляется с тем, что воспринят у семьи, педагогов, и становится собственным — выстраданным и счастливым.

Мы от души поздравляем Семена Яковлевича Спивака с юбилеем не только личным, но и с юбилеем театра! Надеемся еще не раз насладиться как старыми, так и новыми спектаклями!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

ПРОЩАЯСЬ С МАСТЕРОМ

Уход русского хореографа Юрия Николаевича Григоровича на 99-м году жизни опечалил многих его знавших и особенно артистов, исполняющих его сочинения в Москве, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Краснодаре, Уфе, Якутске. Повсюду прошли спектакли его памяти, что сделать можно было без особых приготовлений, так как балеты в его постановке — в постоянном репертуаре.

Около 30 лет Григорович был связан с Краснодаром, где основал в 1996 году труппу академического направления и воссоздал там почти весь свой Театр в новых, отличных от Большого театра редакциях.

«Спящая красавица» Петра Чайковского появилась там в 2008 году и наделила своими чудесными свойствами уже два поколения артистов. Спектакль в отличной форме и сегодня. Его майский показ собрал полный зал, и было заметно, что протекшие 30 лет не прошли бесследно ни для труппы, показавшей превосходное мастерство и слаженность (педагоги-репетиторы Ольга Васюченко и Вадим Ступка), ни для зала, различающего все кульминации партитуры (дирижер Александр Лавренюк) и хореографии Мариуса Петипа в постановке Юрия Григоровича. Спектакль воссоздан в декорациях Симона Вирсаладзе (1973).

Балерина Марина Фадеева идеально и с каким-то видимым восторгом, передающимся в зал, подходит к партии Авроры — любит-

ся каждым ракурсом и поворотом судьбы своей героини, переживая танец как часть идеальной жизни, как ее летучий образ. Партнер Владимир Морозов также представляет своего Дезире в кругу идеальных образов, воплощая элегантность, какую только в балете сегодня и можно наблюдать. В партии злой Феи Карабос выразительно дебютировал Анатолий Акименко — оборотная сторона добра и идеала, напоминание миру о его хрупкости и уязвимости. Важное напоминание, которое в хореографической системе Григоровича всегда было активно выражено. Противостояние добра и зла — его главная тема в искусстве.

Краснодарская труппа готовится к выступлению на X Международном конкурсе «Молодой балет мира» в Сочи в октябре, который был основан Юрием Николаевичем и будет посвящен на этот раз ему.

Спектакли-посвящения Мастеру прошли в Уфе — там состоялась премьера «Раймонды», в Новосибирске — «Спартак». В Москве, помимо «Легенды о любви» в Большом театре, под эгидой Общества «Друзья Большого балета» прошел вечер «Вспоминая Григоровича», в нем приняли участие артисты, критики, друзья и знакомые Мастера.

И никто не хотел с ним прощаться — неизбежность спорила с любовью, и последняя побеждала.

Александр КОЛЕСНИКОВ

Фото Евгения БОБУХА



«Спящая красавица». Сцена из спектакля. Краснодарский театр балета Юрия Григоровича

«ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ, СЛИШКОМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ»

Премьера спектакля «Малыш» по мотивам повести братьев Стругацких прошла в Архангельском театре кукол в феврале 2025 года. Спектакль родился из эскиза лаборатории ЭХО Большого детского фестиваля (БДФ), проводимой в 2024 году. Эскиз молодого питерского режиссера Алены Волковой горячо приняли публика и критики, и было решено довести эту работу до полноценного спектакля.

Для Архангельского театра кукол «Малыш» — определенный шаг вперед на пути привлечения в театр нового зрителя, а именно взрослых и любителей фантастики. Научная фантастика — жанр, тягело приживающийся в драматическом театре в силу своей специфики, а уж для театров кукол и вовсе уникальный материал. Режиссер, говоря о жанре спектакля, впрочем, обозначила его как «космическая драма», а маркировка спектакля 12+ дает возможность и надежду привлечь и подростков, увлекающихся темой космоса и пришельцев.

Одной из удач спектакля является инсценировка, созданная самим режиссером. Она делает сложную и запутанную историю, наполненную множеством деталей в тексте Стругацких, простой и понятной для широкого круга зрителей, как будто очищая ее от напластований сложных научных терминов и понятий, технических объяснений и тому подобного, но оставляя главное философское содержание рассказа. Сосредоточенность здесь — не на детальном описании космических кораблей, новых миров и планет, а на глубине экзистенциальной драмы, размышлении о человечности человека и других негуманоидных существ.

Сюжет строится вокруг Малыша — человеческого детеныша, волей случая оставшегося в живых после крушения космического корабля и гибели его ро-

дителей. Малыш оказывается на далекой незнакомой планете, где нет представителей гуманоидной расы, а есть нечто: внеземная цивилизация, которая и становится семьей для космического «Маугли».

Экспедиция ученых с Земли во главе с Геннадием Комовым исследует эту внеземную цивилизацию и внезапно сталкивается с Малышом, который понимает их человеческий язык. Комов решает вопреки всему «приручить» дикого ребенка и сделать из него некоего «медиатора» между миром людей и миром внеземных существ. В спектакле задействовано всего два актера — Дмитрий Сурнов и Полина Банникова. Причем людей-ученых играет один Дмитрий Сурнов, как в живом плане самого Комова, так и всех остальных членов экспедиции, среди которых есть женщина, при помощи плоских кукол-манекенов — Майя, Стась и Яков. У каждого персонажа есть две куклы-копии. Одна небольшого формата с подставкой, которую актер берет в руки, переставляет в пространстве и по большому счету никак больше не трансформирует, а другая — ростовая плоская кукла на колесах, подменяющая персонажа в сценах, где он произносит монолог или является ключевым героем данного эпизода. У ростовой куклы есть возможность шевелить незакрепленными плоскими руками, что является максимально возможным средством выразительности, в то время как маленькие копии лишены и этого. Объединяет их еще и то, что все они созданы художником Алисой Бакун-Феоктистовой без лиц, на месте которых белое пятно.

Эти обезличенные люди, не имеющие индивидуальных черт, плоские и «картонные» персонажи в прямом и переносном смысле. Но есть в спектакле эпизоды, когда у безликих персонажей вдруг



«Малыш». Д. Сурнов

«открываются глаза» на происходящее — мелькает искорка разума, индивидуальности. Из человека-функции они превращаются пусть и на краткий миг в осознанные личности, способные видеть и понимать истинное положение вещей. Эти самые глаза, появляющиеся на лицах, сделаны с помощью лазерной видеопроекции, играющей в целом большую роль в визуальном оформлении спектакля. Сурнову, очевидно сложно и непривычно работать весь спектакль в живом плане, сводя кукловождение к формальному приему перестановки плоских человечков и выкатывании ростовых плоских манекенов. В то время как Полина Банникова виртуозно раскрывается в спектакле и в пластике, и в работе с ростовой куклой, и в драматической игре.

Все люди резко контрастируют с главным героем Малышом, созданным художником в виде большой ростовой объем-

ной куклы с огромными глазами, выделяющимися на огромной шишковатой и ребристой голове. Глаза — это зеркало души, в данном случае просто прямая метафора человечности, способности видеть и воспринимать окружающий мир незащищенным взглядом. Руки и ноги у Малыша удлинённые, мягкие, вертявые, ступни огромные и надеваются на ноги актрисы Полины Банниковой, которая, в отличие от коллеги, работает только с одной куклой весь спектакль. Чисто внешне Малыш отдаленно напоминает смесь типичного пришельца-гуманоида из сериала «Секретные материалы» и Голлума из фильма «Властелин колец». Полина Банникова играет ершистого ребенка-подростка, существо с невероятной пластикой, гнущееся во все немыслимые позы и способного достать коленками до ушей. Пластика Малыша завораживает своей непредсказуемостью: то медленными и



«Малыш». Сцена из спектакля

широкими движениями, то суетой и мельтешением, напоминающим мелкие движения маленького зверька.

В одной из сцен актриса виртуозно отыгрывает движения раскачивания из стороны в сторону — так делают дети-сироты в Домах малютки и приютах, успокаивая, как бы укачивая сами себя в отсутствии рядом взрослого. Телесная депривация как воплощение образа сиротства, осиротевшего человеческого существа никогда не знавшего материнской любви, заботы, душевного тепла и внимания, является одной из эмоционально заряженных сцен спектакля, от которой наворачиваются слезы. Ближе к финалу есть сцена, где актриса оставляет куклу на сцене, как бы выходит из своего персонажа, смотрит на него со стороны и словно становится Малышу мамой. Она бережно берет куклу на руки и несет к свету, к тем самым лучам, символизирующим его космических прием-

ных родителей, тех, кто его приютил изначально и не дал погибнуть.

Малыш с огромными глазами — воплощенная метафора его интереса к жизни, наблюдательности, яркой индивидуальности. Он не такой, как все, не в силу того, что хочет быть другим, а в силу обстоятельств. В то время как плоские обезличенные люди — все на одно лицо. Точнее, все без лица, со стертыми напроць признаками индивидуальности. Они лишь винтики в сложной системе человеческой программы исследований и освоения космоса. Все плоские люди подчиняются приказам, делают свою работу, не обращая внимания на эмоции. А Малыш исследует мир с неподдельным интересом, переживая каждое открытие и знакомясь с новыми для себя существами — людьми.

Отдельно стоит сказать о световой партитуре спектакля, созданной художником по свету Виолеттой Желановой. Свет в



«Малыш». П. Банникова

этой истории играет огромную роль, поскольку не только является вспомогательным средством выразительности, а в прямом смысле исполняет несколько ролей. С помощью световых лучей, направленных по косой вертикально вверх, зрители ощущают присутствие тех самых негуманоидных существ, воспитавших Малыша, которые как бы присматривают за своим найденышем. При появлении Малыша люди видят и эти огромные световые лучи, «похожие на усики таракана высотой до неба». В одной из сцен сверху спускается штанкет со световыми приборами, которые тут же превращаются в светящиеся глаза аборигенного существа, начиная вращаться и переводить взгляд то в один угол сцены, то в зрительный зал, давая полное ощущение, что это глаза живого существа, следящего за нами и ищущие кого-то.

Беседы Малыша с Комовым постепенно раскрывают нам внутренний мир этих ге-

роев. И если Малыш наивен и чист душой, открыт людям, то Комов на наших глазах превращается из просто заинтересованного ученого в помешавшегося человека, способного на все ради своей гипотезы. За этим, казалось бы, безобидным решением думающему зрителю раскрывается бездна ада, существующая во все эпохи и периоды развития общества, где человек становился средством, а не целью. Комов, отлично зная, что Малыш — все же человек, смотрит на него лишь как на инструмент, как на объект, чувства которого не важны, а важен лишь нужный ученому результат, что сможет быть получен с помощью этого живого инструмента.

Если вдуматься, то вся миссия землян на далекую планету — та же колонизация, тот же способ подчинить себе все живое и разумное, что есть во Вселенной. Комов осознает, что единственный путь к возможной коммуникации с вне-



«Малыш». Сцена из спектакля

земной цивилизацией лежит через приручение Малыша и использование его возможностей. Он все теснее сближается с ним и не хочет отпускать, подавляя в нем волю, интерес и манипулируя его инстинктами. Одна из знаковых сцен об этом — когда ученый угощает Малыша конфетами. В итоге его эксперимент выходит за рамки этически возможного и приемлемого. Когда получено сообщение с Земли о том, что нужно сворачивать миссию, прекращать эксперимент, Комов решает оставить Малыша, не забывая с собой и не давая никаких инструкций, как жить дальше в мире, где он познал человека и сам начал превращаться в Человека, а значит, уже не сможет жить так, как раньше.

Спектакль на таком, казалось бы, очень отвлеченном и странном материале о космических путешествиях и новых пла-

нетах, рассказывает нам вполне земную историю о вечном проклятии двуногих существ с планеты Земля. Мы все время объективируем другого человека, непохожего на нас, делим всех на «наших» и «чужих» и стараемся этих «чужих» уничтожить или использовать в своих интересах. Эпохи и правители меняются, меняется уклад и политическое устройство, Гитлер приходит после Калигулы и Ивана Грозного, но прежней остается фундаментальная человеческая черта — осознание другого человека средством, с которым нечего церемониться. Его можно смело бросать в топку ради достижения собственной сверхцели, какой бы благой она не казалась.

Анастасия ИЛЬИНА
Фото Эдуарда ЕВСИКОВА

СЕМЬЯ КАК СОЗВЕЗДИЕ

В каждом из нас живет Маленький принц — мечтатель, искатель и, прежде всего, человек, стремящийся понять мир. Столичный режиссер Виктория Печерникова превратила сцену Красноярского театра кукол в удивительную планету, где взросление становится странствием по неизведанным мирам, а семья — созвездием поддержки и любви. В ее версии знаменитая притча Антуана де Сент-Экзюпери предстает семейной историей о том, как много значит для ребенка поддержка близких в момент первого шага во взрослую жизнь — на пороге школы.

С первых мгновений зритель погружается в атмосферу ностальгии. Режиссер пе-

реносит вселенную Экзюпери из пустыни в уютный дачный домик. Здесь взросление мальчика и его страх перед школой воплощаются в метафору межпланетного странствия.

В центре сюжета — маленький мальчик в виде куклы с золотыми волосами, который делится со своей семьей тревогами о предстоящей встрече с непонятным и пугающим миром взрослых. Куклу Маленького принца по очереди ведут все члены семьи. Это становится зримым символом коллективного родительства и заботы. «Как и в любой семье, влияние на ребенка складывается из вклада каждого. Мы все вместе ведем Принца — он

«Маленький принц». Сцена из спектакля



в центре внимания, но в его образе воплощена частичка каждого из нас», — поясняет Олег Корныльев, артист-кукловод Красноярского театра кукол. Главный страх героя, по мнению режиссера, — стать взрослым. То есть скучным, унылым и жадным. Вместе со своей семьей он исследует взрослый мир через призму игры. Именно семья, ее любовь, терпение и готовность фантазировать вместе с ним становятся той «ракетой», которая мягко запускает мальчика в новую жизнь.

Предметы интерьера под волшебной рукой художницы Евгении Шахотько трансформируются в планеты и их обитателей. Круглый стол, вокруг которого собирается семья, — это «центр управления полетами». Книжный шкаф становится планетой Географа, лампа-ночник в руках папы — по-

сохом Фонарщика, мамины бусы — мудрой Змеей. Даже утомленное лицо Пьяницы рождается из... половой тряпки.

Капризная Роза — не цветок, а девушка старшего брата. Ее сумка и шляпа украшены лепестками розы, а пластика рук стилизована под дерзкий *vogue*. Характер, благодаря земному воплощению, кажется уже не таким скверным, а скорее... понятным подросткам. Зритель, следуя за героем, учится «видеть сердцем» — волшебство оказывается рядом, стоит лишь научиться его различать.

Следуя концепту «семья-Вселенная», Перчикова сознательно уходит от хрестоматийности. Вместо прямых цитат в переводе Норы Галь — коллаж из дневников Сент-Экзюпери, его военных воспоминаний и самой повести, творчески пере-

«Маленький принц». Сцена из спектакля





«Маленький принц». Сцена из спектакля

осмысленных режиссером. «Каждому будет интересно, мне кажется, потому что каждый считает свой уровень смысла. Я впервые, ставя это произведение, прочитала его по-настоящему. Я поняла, что до каких-то вещей доросла, созрела», — признается Виктория Печерникова.

Спектакль погружает зрителей в стихию сочинительства, раскрывая потенциал игровой природы театра кукол. Обычные предметы, лишённые утилитарного смысла, рождают яркие ассоциации, помогая юным зрителям не только понять мир вокруг, но и открыть собственное «Я».

Главный посыл красноярского «Маленького принца» звучит негромко, но непреложно: «Ты всегда в ответе за тех, кого приручил». Эта истина пронизывает каждую сцену, напоминая о том, что

семья — самая близкая и важная планета во Вселенной. А любовь, забота и поддержка — это те гравитационные силы, которые удерживают на орбите детства и выводят ребенка в открытый космос взросления.

После спектакля возникает желание вернуться домой, зажечь лампу, разглядывать тени на стене и вновь открывать волшебство в обыденном. Работа под названием Любовь. Работа под названием Семья. Работа под названием Жизнь. Эти понятия благодаря красноярскому «Маленькому принцу» обретают новую, теплую глубину, напоминая, что самое главное космическое путешествие начинается и заканчивается у домашнего очага.

Татьяна АНЦИФЕРОВА

ПОД СОЗВЕЗДИЕМ СВЯТОЙ СЕЛЕДКИ

На краю географии Томска, в переулке Южном, на склоне горы стоит деревянный дом. Он похож на большой сундук. Всем театралам страны этот дом известен как театр Владимира Захарова. Театр живых кукол. Театр «2 + Ку». Совсем недавно здесь состоялась премьера. Актриса театра Ольга Астанина, ученица Захарова, поставила спектакль «Остров заброшенных маяков» по одноименной пьесе Леси Лукиных. И посвятила его своему мастеру, режиссеру, автору уникальной технологии создания кукол на запястье, словом, создателю театра «2 + Ку».

На краю света

Название спектакля, равно, как и пьесы, несмотря на свою поэтичность, страшное: оно говорит об утрате света, то есть о катастрофе, которая случилось когда-то давно. Однако спектакль начинается с того, что в пространство сцены из боковой двери выходит мужчина с бутылкой, внутри которой мигают огоньки. Получается, вроде и не бутылка, а маяк, святящийся во мраке. Он несет ее/ его за спиной, как путники в сказках носят узелок с едой или волшебными предметами. Быть может, это тот самый немеркнущий свет души Владимира Захарова? Свет его таланта, который не меркнет и после ухода из жизни мастера?

Кого играет Александр Ракин, не сразу очевидно — путника, рыбака (на голове у него красная шапочка, какие носят рыбаки или моряки северных стран) или зрителя маяков? И только когда он проходит вверх по лестнице и пытается зажечь маленький деревянный маяк щелчком пальцев, становится ясна его профессия. Зажигать свет щелчком пальцев — это так по-захаровски! Это волшебный секрет техники, лежащий в основе всех захаровских спектаклей. Маяк то светится, то гаснет. Случайно? Или

умышленно это мерцание во тьме? В памяти всплывает загадка из детства: то потухнет, то погаснет, видит ли моряк маяк? На этом «Острове заброшенных маяков» моряк ничего бы и не увидел — лампочка гаснет окончательно.

Смотритель относит маяк к таким же потухшим собратьям. Они стоят, прижавшись друг к другу, как осиротевшие дети. Небольшие по величине предметы создают иллюзию, что остров находится где-то далеко. В локации театра — наверху, над камином. Неспешные движения Смотрителя выдают рутинную привычку: его не удивляет, не огорчает, не возмущает, что маяки гаснут. Он принимает утрату света (и ориентира в пространстве) как данность.

«Остров заброшенных маяков». О. Астанина и ее кукла Ден





Смотритель — А. Ракин

Письмо из Сюрстрёмминга

Об утрате, но не света, а Смотрителя маяка грустит девушка на причале. Мария Гонсовска, играющая эту роль, выходит из кулис, садится то ли на бочку, то ли на стол (в пьесе — это причал) и начинает писать. Вид у нее в меру мечтательный, в меру загадочный. Она пишет письмо Смотрителю с просьбой научить ее помогать маяку «сиять даже в самой непроглядной тьме, во время самого ужасающего шторма». Для нее отсутствие маяка — отсутствие не света как такового, а жизненного ориентира. Без него можно сбиться в пути. Но она помнит, что когда-то были и тот, и другой. Оказывается, именно наличие Смотрителя маяка будет обеспечивать покой горожанам. Когда есть маяк и Смотритель, «ничего плохого

го в море не случится». Элегические интонации актрисы рисуют романтической образ девушки из города ремесленников и рыбаков, которая хоть и умеет печь блины, варить рыбный суп и заваривать чай, но ее идеал — вовсе не домашний уют, а открытое море. Именно туда — в безлюдность и безытность устремлены ее помыслы.

Сцена с письмом — еще не завязка действия, а лишь пролог. Способ знакомства. Зрители узнают не только имя девушки — Хельга, но и название города, где она живет — Сюрстрёмминг, догадываются, что за именем вымышленного города скрывается Томск, а за маяком — театр «2 + Ку», в котором, когда-то был Тот, кто поддерживал свет, указывал путь. Но главное зрители узнают — о заветной мечте Хельги. Она хочет стать Смотрителем маяка. Именно с мечтой и будут связаны дальнейшие события в жизни героини и в действии спектакля.

А шапочка, как у Кусто!

Замедленный темп первых двух сцен создает у зрителя ощущение безмятежности, сюжет будто покачивается на волнах и совершенно не спешит развиваться. Письмо Смотрителю маяка девушка помещает в бутылку. В ту самую, что светится! Ее сверху спускает Смотритель маяка, который тоже слышал монолог девушки. Хельга закидывает бутылку с письмом в море. В ответ — не только плеск волн, но и крик, ругань. Тьма поглощает девушку. Откуда-то из-за кулис доносятся голоса Хельги и еще кого-то, похожего на ребенка. Или на голос Владимира Захарова?! Непредумышленно затянувшаяся тьма усиливает зрительское напряжение. Именно там, за кулисами, в темноте завязывается сюжет и начинается действие. Тот, кого зритель еще не может видеть, обвиняет Хельгу в том, что она мешает ему... тонуть! Именно такое парадоксальное мышление и ворчливые интонации резонеров были свойственны персонажам из спектаклей-сказок Владимира Захарова — Ежику, Лису, Зайцу.



«Остров заброшенных маяков». Сцена из спектакля

Но вот наступает конец тьме, и Мария Гонсовска выходит к зрителям с Дениской на запястье. Правда, имя Дениски сокращено до Дена, как принято у норвежских или финских рыбаков. Именно рыбаком, потерпевшим кораблекрушение, представляется новый персонаж сказки для взрослых про заброшенные маяки. Вот для кого маяк жизненно необходим — он шел на его свет, и вдруг маяк погас. А вокруг буря, шторм, шхуна — в щепки... Дена, единственного из трех персонажей раздражает внезапно потухший маяк. «Почему они всегда гаснут так стремительно и так не вовремя?!» — размышляет вслух Ден. Размышляет о своей жизни. Размышлять вслух — привычка всех захаровских героев, начиная с самых ранних, с Жака из стручка.

Леся Лукиных в обрисовке характеров персонажей и даже в синтаксисе повторяет приемы и манеру письма Владимира Захарова, который, как известно, сам пи-

сал сказки или переписывал известные сюжеты. Когда Ден начинает хвастаться, что у него такая же шапочка, как у Жака-Ива Кусто, невольно хочется крикнуть: «Клянусь пресвятой селедкой! Так мог сказать только он, Захаров».

Конец тьмы

Ден готов помочь Хельге воплотить ее мечту в жизнь. Он предлагает отправиться сразу на маяк, к Смотрителю. Но прежде надо построить новую шхуну. Смотритель — Александр Ракин ненавязчиво помогает путешественникам — приносит плотничьи инструменты. Перед мысленным взором зрителя вновь возникает образ создателя театра «2 + Ку». Тут уместно сказать, что Ольга Астанина в этом спектакле выступила не только в роли режиссера, но и сценографа, и скульптора. Она изготовила и Дена, и лодки, и придумала Море, похожее на стиральную доску.



«Остров заброшенных маяков». Смотритель — А. Ракин

Ден и Хельга, уменьшившиеся до небольших (величиной с ладонь) фигурок, отправляются в открытое море, в неизвестном направлении. КомпАс — только их желание. И звезды из созвездия Пресвятой Селедки, которой постоянно клянется Ден. На пути к мечте Дену и Хельге встречаются разные носители света — Улитка со святащимся домиком, Кальмар-светлячок, Рыба-Фонарь. Все они — носители жизненной философии, которая не дает утонуть в житейском море. «Оказавшись в чернильной пучине океана взгляди в свое сердце, и оно засияет так, что выведет тебя туда, куда нужно», — советует Улитка. «Будь светом самому себе», — провозглашает Рыба-Фонарь. «Любовь — самый яркий свет», — убеждает путешественников Кальмар-светлячок. Все эти роли, как и роль Трактирщика, играет Александр Ракин.

Режиссер Ольга Астанина прочитала пьесу о путешествии к мечте как прит-

чу-сказку. В ее спектакле Ден оказывается альтер-эго Хельги. Режиссер дает понять: в каждом человеке есть Тот, кто сомневается и готов погасить внутренний свет; и есть Тот, кто знает, что должен светить, и что никакая тьма не страшна, если ты несешь свет в мир.

Когда Ден захочет похоронить маяк Смотрителя, Хельга не разрешит это сделать. Она решительно разжигает камин. Живой огонь преобразует спектакль. С ним действие оживает. И все меняется волшебным образом. Смотритель маяка зажигает огни на Острове заброшенных маяков. И они перестают быть пугающими призраками. Смотритель учит Хельгу зажигать маяки одним щелчком пальцев. И лампочки повинуются новому Смотрителю (Смотрительнице) маяков.

Татьяна ВЕСНИНА
Фото Кристины АХАЕВОЙ

22 июня отметил 90-летний юбилей наш большой друг, многолетний директор Центральной научной библиотеки Союза театральных деятелей РФ, главный хранитель всех театральных книг, фотографий и документов, уникальный во всех смыслах человек — легендарный Вячеслав Петрович НЕЧАЕВ!

В библиотеке СТД РФ хранится неисчислимое количество бесценных вещей. Вячеслав Петрович собирает их, страшно сказать, сколько десятилетий. И это не только рукописи и книги с дарственными надписями самых известных и любимых артистов, но и важные предметы, с каждым из которых связана уникальная история появления в удивительном здании на Большой Дмитровке, 34.

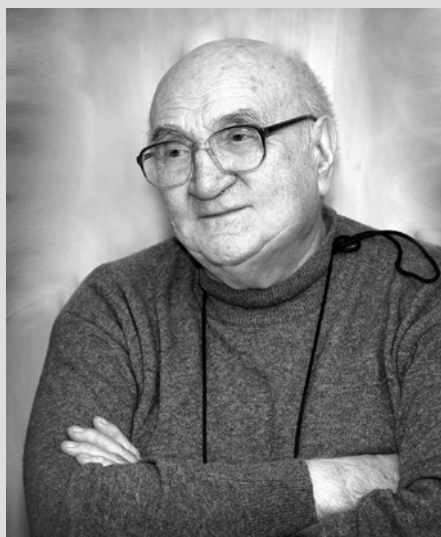
В кабинете Нечаева повсюду книги и бумаги — от пола до потолка. Вячеслав Петрович четко помнит, где что находится. Он знает каждую книгу, каждую фотографию: где что лежит, на какой полке или в каком углу стола.

Ему приносят записи от руки. Иногда они написаны не очень разборчиво, но в этих пожелтевших от времени листках рассказывается, как на самом деле жили театры — и в больших городах, и в маленьких. Здесь можно найти истории о людях, чьи имена сейчас почти никто не помнит, но которые тоже когда-то служили сцене.

Свою трудовую деятельность Вячеслав Петрович начал в ЦГАЛИ, где ему посчастливилось получить рукописи из рук самой Анны Андреевны Ахматовой. А в 1967 году Павел Марков и Михаил Царев предложили Нечаеву стать директором библиотеки ВТО.

Именно под руководством Вячеслава Петровича обычная библиотека превратилась в большое научное учреждение. Был создан уникальный справочно-библиографический кабинет, где сегодня сосредоточено около шести миллионов карточек, а также отдел рукописей, иконографический отдел, имеющий свои картотеки и собрания эскизов театральных костюмов.

Благодаря Нечаеву в библиотеке появились книги из личных коллекций известных артистов и режиссеров: Всеволода Мейерхольда, Юрия Завадского, Фаины Раневской, Сергея Образцова, Алисы Коонен и многих других. Библиотека стала домом для всего цвета



московской интеллигенции. Сюда приходили режиссеры Анатолий Эфрос и Юрий Любимов, литературовед-шекспировед и педагог Александр Аникст, актер Сергей Юрский, историк театра Борис Зингерман. Они шли не просто в библиотеку, не просто читать книги и смотреть уникальные материалы, они шли за общением, потому что разговаривать с Вячеславом Петровичем — особое удовольствие. Он не просто «Книжный червь» (существует даже официальная бумага книгоиздательской профессиональной премии, подтверждающая этот факт), он — образец безукоризненной культуры, образования, а также порядочности и благородства, всего того, что совсем недавно называли почти презрительно — интеллигент.

Сейчас в библиотеке хранится более полумиллиона книг, документов, фотографий. Многие из них очень ценные или просто бесценные, как бесценны и люди, которых собрал вокруг себя Вячеслав Петрович, — высокопрофессиональный коллектив единомышленников, исследователей театра, студентов, актеров, режиссеров, театральных критиков.

Дорогой Вячеслав Петрович! Примите наши сердечные поздравления с Вашим серьезным юбилеем! Бесконечно уважаем и любим!

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»
Фото Олега ХАИМОВА

«ЗДЕСЬ НАДО ВЕДАТЬ СЕРДЦЕ ЧЕЛОВЕКА...»

18 июня Юрию Мефодьевичу Соломину, широко известному и любимому, без преувеличения, миллионами зрителей, актеру театра и кино, театральному педагогу, народному артисту СССР, лауреату Государственных премий имени братьев Васильевых и РФ, полному кавалеру ордена «За заслуги перед Отечеством», художественному руководителю Государственного академического Малого театра России на протяжении почти четырех десятилетий исполнилось бы 90 лет.

Полтора года прошло с его кончины, но Юрий Соломин не забыт ни коллегами, ни учениками, ни зрителями. И не только потому, что по разным каналам телеви-

дения можно увидеть фильмы, в которых он играл, спектакли, что поставил и участвовал как артист. Интернет, архивы бережно хранят его интервью разных лет — спокойные, уравновешенные, доброжелательные; а память тех, кому посчастливилось встречаться с ним в уютном кабинете художественного руководителя Малого, где было много цветов и клетка с птицами — вспоминают это место как часть души гостеприимного хозяина...

Всего несколько лет назад я узнала историю о том, что впервые роль царя Федора Иоанновича, о которой Юрий Мефодьевич мечтал, он сыграл не в спектакле Бориса Равенских, а в Русском театре Йошкар-Олы у замечательного режиссера Георгия Константинова, его друга, получившего за трагедию А.К. Толстого Государственную премию. Мне рассказал об этом нынешний главный режиссер йошкар-олинского театра, сын Георгия Викторовича, хорошо известный в России режиссер Владислав Константинов.

Роль Федора Иоанновича на сцене Малого театра блистательно играл Иннокентий Смоктуновский, Соломин был во втором составе, но еще ни разу не вышел на прославленные подмостки. Спектакль шел с неизменным успехом, и, вероятно, Соломину мешала природная деликатность попросить режиссера хоть раз сыграть роль, о которой мечтал, которую считал своей. И в один прекрасный день он отправился к Георгию Константинову с просьбой дать ему сыграть хоть раз в спектакле.

Юрий Соломин сыграл спектакль в Йошкар-Оле дважды. Трудно представить себе, что творилось в зрительном зале, как горячо приветствовала публика артиста, любившегося по киноработам. А еще труднее — как чувствовал себя сам Юрий Мефодьевич, получив долгожданную возможность выйти на сцену в роли своей мечты...

«Дядя Ваня». В роли Войницкого. 1993





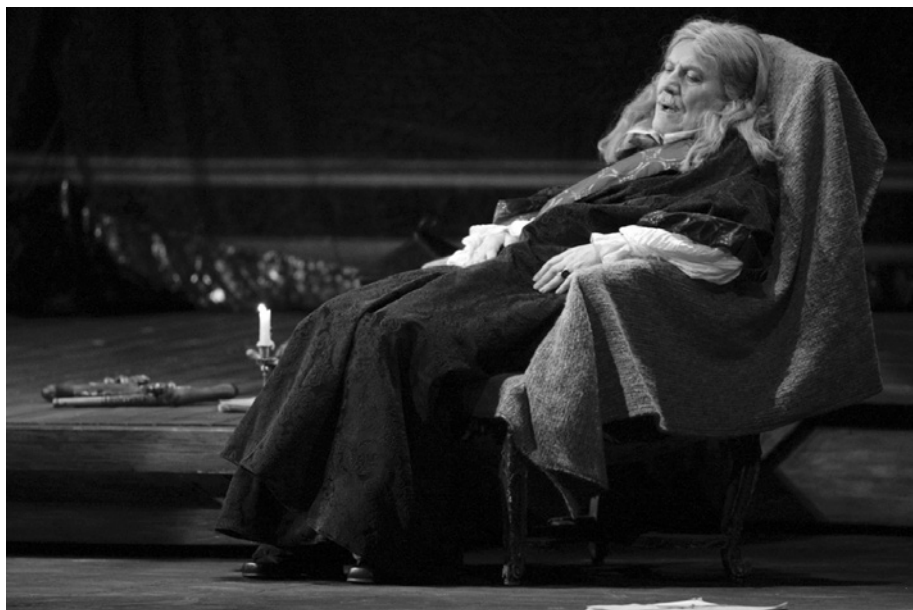
«Пучина».
 Анна Тихоновна —
 Е. Гоголева,
 Кисельников —
 Ю. Соломин

А когда вышел, наконец, в этой роли на родную сцену, зрители, видевшие Смоктуновского, в полной мере смогли оценить самобытность трактовки Соломина: не нарушая режиссерского замысла, не изменяя ни в чем рисунку Бориса Равенских, артист внес в свой образ, если позволительно так выразиться, музыкальный лад души человека, живущего неискоренимым стремлением всех примирить, успокоить, наделить гармонией не только человеческого, но и государственного (в его понимании) естественного сочетания мелодии сердца и музыки ума.

Ведь это была для него не просто роль, а глубокое погружение в образ того, для кого в любой ситуации самое главное — «ведать душу человека». А это — назовите хоть чертой характера, выработанной со временем и опытом, хоть потребностью, хоть врожденным чувством, — заставляет и в спокойном состоянии, и в проявле-

нии эмоций, и в неприятии, и в гневе попытаться найти путь к чужой душе. Хотя у каждого большого артиста проявляется это по-своему...

Юрий Соломин вырос в семье музыкантов, невольно или вольно впитывая в себя «музыку человеческого общения», умение настраивать на определенный, гармоничный лад струны не только своей, но и чужой души. Еще в школьные годы, вряд ли задумываясь о дальнейшем жизненном пути, он увидел научно-популярный фильм, посвященный 125-летию Малого театра «Малый театр и его мастера», и был настолько потрясен и захвачен им, что решил поступать в Высшее театральное училище им. М.С. Щепкина при этом и только этом театре. Окончив школу в родной Чите, Соломин не без приключений, не раз описанных, поступил на курс Веры Пашенной, а по завершении образования, в 1957 году, был зачис-



«Мольер» («Кабала святош»). В роли Жана-Батиста де Мольера

лен в труппу Малого театра. И запомнил на всю жизнь, и не раз повторял труппе и ученикам: «Однажды мой учитель Вера Николаевна Пашенная сказала: уходя со сцены, артист должен оставлять кусочек своего сердца. Как это, спросил я ее. Она говорит — поймешь. Я понял тогда, когда ее уже не было. Я понял, что душа — это сердце и разум. И что именно из этих компонентов складывается русская актерская школа. Без эмоциональности, без разума, без сердечности нельзя сыграть ни Островского, ни Чехова, ни Достоевского, ни Толстого, русского автора сыграть невозможно».

Список театральных, кино- и телевизионных ролей Юрия Мефодьевича Соколова настолько объемён, что даже часть их перечислить невозможно. Можно лишь, вспоминая, наслаждаться щедрым разнообразием при столь же щедром умении наделять каждого хоть малой долей дара «ведать сердце человека»: от водевиля к драме, от комедии к траге-

дии тянется эта «портретная галерея» лиц, и хочется вновь пережить вместе с авантюрами мотылька, бездумно порхающего по жизни Хлестакова его понимание, на какие именно струны души необходимо нажимать у чувствительной Анны Андреевны или Ляпкина-Тяпкина, чтобы добиться нужной реакции. Как по-разному звучат ноты восприятия других людей, чеховских персонажей в его трактовках Войницкого в «Лешем» и «Дяде Ване», Тригорине, в Федоре Протасове Л.Н. Толстого, в Кирилле Кисельникове А.Н. Островского, в грибоедовском Фамусове, умело подбирающем музыкальные ключи убеждения к едва ли не каждому персонажу «Горя от ума»...

И не только сыгранные этим выдающимся артистом роли — режиссерские работы тоже звучат то сильным, то не совсем сыгранным оркестром, именно благодаря точной находке музыкального ряда состояния души в тот или иной момент.

Начав, как положено, с ролей эпизодических, молодой актер, вступивший в прославленную труппу, вскоре стал играть ведущие роли. Сначала розовских мальчиков, затем в пьесах советского репертуара, и только потом — в отечественной классике. Но еще до этого он сыграл поистине звездную роль в сериале Евгения Ташкова «Адъютант его превосходительства», покоров огромную телевизионную аудиторию. И стал востребован кинематографом. Но театру, порог которого впервые переступил в 18 лет, не изменял никогда: не отрывался от его жизни, вникал во все проблемы, всеми силами поддерживал гармонический лад существования коллектива. Вероятно, потому что искренне «ведал душу» каждого, причастного к огромному коллективному труду.

С 1961 года Юрий Соломин начал преподавать в Высшем театральном училище им. М.С. Щепкина. Многие его ученики сегодня стали уже широко известными мастерами, среди них в разное время были студенты не только российские, но приехавшие из Америки, Японии, Южной Кореи. И существовали, и продолжают постигать тайны мастерства по сей день в Щепкинском училище национальные курсы студентов, набранных в Республиках СССР, в тех, что входят в состав Российской Федерации. На базе этих курсов создавались потом театры, многие из которых прославились и за пределами нашей страны. Даже те студенты, которые не учились в мастерской Юрия Мефодьевича, вспоминают: сам факт его присутствия в этих стенах вызывал у них гордость и стремление к работе не только над той или иной ролью — над собой, над умением понять другого человека, услышать его.

...Мне часто вспоминается спектакль «...И аз воздам», поставленный Борисом Морозовым по пьесе С. Кузнецова. Юрий Соломин сыграл в нем роль последнего российского императора Николая II. В несовершенной пьесе он



Царь Фёдор Иоаннович в одноименном спектакле Бориса Равенских в Малом театре, 1981

оказывался стержнем действия — по чувству собственного достоинства, по выдержанности. По удивительной мягкости, нежности, заботе в моменты общения с семьей: облегчить, успокоить, защитить от страшных мыслей о будущем. Благодаря этому образу, многие, вероятно, пересмотрели последние страницы истории государства Российского. И, главное, отношение к этому человеку, которого прекрасный артист воплотил реальным, живым, вызывающим мысли и чувства о том, что в любые времена должна звучать в нас «музыка человеческого общения», без которой нельзя «ведать сердце человека».

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта Малого театра

Театральное сообщество Оренбуржья простилось с одним из ведущих артистов труппы Оренбургского государственного областного драматического театра имени М. Горького, народным артистом РФ Владимиром Семеновичем БУХАРОВЫМ.

В Оренбургском драматическом театре Владимир Бухаров работал с 1998 года, где исполнил свои лучшие роли, получив звание «Заслуженный артист Российской Федерации», а в прошлом году став народным артистом РФ.

Художественный руководитель театра, народный артист РФ Рифкат Ибрафиллов считал Владимира Бухарова представителем «той плеяды самобытных, ярких артистов, которые составляют основу театральной труппы. Зрители помнят, каким замечательным он был Сарафоновым в «Свидании в предместье» А. Вампилова, горьким пьяницей с трагической судьбой в притче «Очень простая история» М. Ладо... Трудно представить нашу «Капитанскую дочку» без такого теплого и колоритного Савельича в исполнении Владимира Бухарова. В каждой роли Владимир Бухаров был органичен и убедителен».

Среди его актерских удач также: старик Глухов в «Милых людях» по рассказам Василия Шукшина, дед Нечипор в «Свадьбе в Малиновке», Карри в «Продавце дождя» Р. Нэша, дядя Митя в «Любовь и голуби», помещик Кнуров в «Бесприданнице» А.Н. Островского, Бекина в «Мачехе Саманишвили», Винченцио в «Укрощении строптивой» У. Шекспира...

Владимир Семенович с удовольствием играл в спектаклях для детей. Он был всегда внимателен к деталям, используя всю палитру актерских красок в сказках «Белоснежка и семь гномов» в роли гнома Поне-



дельника, «Волшебная лампа» в роли Султана, «Буратино в Стране Дураков» в роли Кота Базилио. Юные зрители всегда с восторгом встречали его персонажей.

Спектакли с участием артиста представляли театральное искусство Оренбурга на международных и всероссийских театральных фестивалях в Сочи, Костроме, Москве, Белгороде, Симферополе, Ярославле, Ростове-на-Дону, Друскининкае, на гастролях в Казани, Уфе, Самаре, Йошкар-Оле, Кирове, Нижнем Новгороде и других городах. За исполнение роли доктора Чебутыкина в спектакле «Три сестры» А.П. Чехова Владимир Бухаров был удостоен премии Губернатора области «Оренбургская лира». Исполнительское мастерство В.С. Бухарова в спектак-

ле «Очень простая история» М. Ладо было отмечено на высоком уровне членами жюри Всероссийского фестиваля «Русская комедия» в г. Ростове-на-Дону и фестивале «ВАСАРА» в Друскининкае.

Владимир Бухаров был артистом природной одаренности и необык-

новенного трудолюбия. Ему было присуще глубокое чувство ответственности и любви к своей профессии. Но не хватило здоровья...

*Оренбургский государственный областной
драматический театр им. М. Горького*

Печальная весть пришла из Элисты — скончался калмыцкий советский режиссер, драматург, заслуженный деятель искусств Калмыкии и Монголии Борис Андреевич ШАГАЕВ.

Детство его прошло в Новосибирской области, куда он был депортирован с матерью, актрисой калмыцкого театра Анной Егоровной Намуевой. В 1958 году в составе калмыцкой студии Борис Шагаев поступил в ЛГИТМиК, где посещал также занятия на режиссерском факультете, на курсе легендарного режиссера и педагога, народного артиста СССР Л.С. Вивьена.

Спектакли Бориса Шагаева «Титаник-вальс» Т. Мушатеску и «Тот, майор и другие» И. Эркена были представлены на Всероссийских смотрах-конкурсах румынской драматургии (1974) и венгерской драматургии (1978). Обе работы не прошли мимо пристального взгляда жюри, в состав которого входили Г.А. Товстоногов, Л.В. Варпаховский, театровед Г. Холодова. Особо была отмечена работа «Титаник-вальс», получившая специальную Премию конкурса.

С 1984 года судьба тесно связывает Бориса Андреевича с Калмыцким драматическим театром им. Б. Басангова. Он много и охотно обращается к пьесам зарубежной, русской классической и современной драматургии в

постановках У. Шекспира, Т. Мушатеску, Б. Брехта, И. Эркена, А.Н. Островского, А.В. Сухова-Кобылина, А. Крона и других драматургов.

Национальная драматургия в лице классика калмыцкой драматургии Баатра Басангова — особая привязанность режиссера. «Произведения Баатра Бадмаевича — замечатель-



ная школа актерского мастерства, в них есть все: типичные национальные характеры, явно выраженные мотивы, в них — «море» сочного родного языка, яркой зрелищности, колорита и темперамента», — говорил Борис Андреевич.

Шагаев часто выступал как сценарграф собственных спектаклей, писал оригинальные тексты. За свою долгую творческую жизнь Борис Шагаев

поставил более 70-ти спектаклей. И они всегда были узнаваемы, отличались точностью замысла, четкостью внешнего рисунка и остротой социальных характеристик.

Театральное искусство Калмыкии потеряло яркого, думающего, неповторимого по своей погруженности в работу Мастера.

*Калмыцкий драматический театр
им. Б. Басангова*

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 10-280/2025

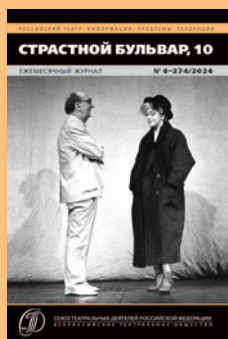
Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / 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 № 9-279/2025



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

ДАТА

100-летие Кирилла Лаврова

В РОССИИ

Премьерные спектакли в Арзамасском театре драмы

ФЕСТИВАЛИ

III Международный фестиваль национальных театров
«Байкальский талисман» (Иркутск)

МИР КУКОЛ

«Вишневый сад» в Новокузнецком театре кукол
имени В.Л. Машкова

www.strast10.ru

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