

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-282/2025



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

**ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!**

В октябрьском номере «Страстного бульвара, 10» вы познакомитесь со многими событиями, которые состоялись в последний месяц лета и в начале осени. Благодарим наших авторов за то, что делятся с нами своими впечатлениями о фестивалях, премьерах, лабораториях, мастер-классах, которые посетили и узнали немало нового и интересного не только для себя, но и для читателей журнала.

Событий было так много, что иногда мы вынуждены публиковать материалы о них с опозданием — в журнале часто оказывается недостаточно места, чтобы рассказать сразу обо всем. Но и

это для нас становится радостью, потому что к именам авторов, давно и хорошо известных вам, добавляются имена молодых театральных критиков — со своим мышлением, видением, отношением к новым формам и новому языку театра, порой не совпадающими с мнением зрителей старшего поколения, а иногда и совпадающими...

В этом номере мы вспоминаем и тех мастеров, что ушли из жизни уже давно, как режиссер Валерий Белякович, которому в августе исполнилось бы 75 лет. И тех, кто покинул нас совсем недавно: летом нынешнего года не стало замечательной, широко известной и любимой миллионами зрителей театра и кинематографа актрисы Натальи Теняковой.

В традиционной рубрике «В России» рассказываем о премьерах не только крупных отечественных театров, но и небольших, многим еще совсем неизвестных. Важно запомнить эти коллективы, чтобы в дальнейшем следить за их успехами и открытиями. А рубрика «Мир кукол» представляет интересный взгляд на спектакль Новокузнецкого театра кукол имени В.Л. Машкова «Вишневый сад».

Как обычно, авторы журнала выскажут свое мнение о трех московских и одной Санкт-Петербургской премьерах, расскажут о проведенных по инициативе СТД РФ и с его поддержкой или с помощью местных властей фестивалях и лабораториях.

И еще одно значительное, на наш взгляд, событие: сразу три российских театра отмечают солидные юбилеи. Эти важные даты не только для тех, кто верой и правдой служит им на протяжении многих десятилетий, но и для зрителей, которые любят и ценят мастерство, щедро подаренное им артистами и режиссерами.

Присоединимся к поздравлениям этим коллективам и пожелаем им процветания!



*Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ  
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2024–2025



На обложке: «Выстрел».  
Мичуринский драматический театр

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Арзамас. В. Фёдорова	2
Губкин. В. Репина	8
Махачкала. Н. Газиева	12
Муром. И. Азеева	16
Новороссийск. С. Колесникова	23
Саратов. И. Крайнова	27

ФЕСТИВАЛИ

V Международный фестиваль уличных театров «Легкие крылья» (Альметьевск, Республика Татарстан). А. Ильина	32
VI Межрегиональный фестиваль «Время театра» (Сызрань). Е. Попова	40
III Женский фестиваль театрального искусства «Золотая Августина» (Санкт-Петербург). А. Овсянникова-Мелентьева	50
VII Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (Самара). Е. Глебова	56

СОДРУЖЕСТВО

Творческие проекты Санкт-Петербургского государственного театра музыкальной комедии и Государственного театра музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана. Д. Калинина	65
Международный театральный фестиваль «Белая вежа» (Брест, Республика Беларусь). А. Дудолодова	71

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Преступление и наказание» (Московский драматический театр им. Н.В. Гоголя). Н. Старосельская	79
«Малахитовая шкатулка» (Театр Терезы Дуровой). А. Матусевич	82
«Весьма остроумная и прелезлая комедия о виндзорских женушках» (Малый театр). А. Овсянникова-Мелентьева	87

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Светлана Чураева (Уфа, Башкортостан). Ю. Татаренко	92
--	----

ЛИЦА

Людмила Максакова (Москва). В. Фёдорова	97
Владимир Калялин (Сызрань). А. Игнашов	102
Григорий Лифанов (Севастополь). В. Филатова	106

СОБЫТИЕ

Этот особый мир: 50–летие ярославской школы театра кукол. И. Азеева, А. Шаликов, Ан. Борисова, А. Борисова	114
--	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус». С. Трофимова	122
--	-----

Московский областной театр драмы и комедии. Н. Старосельская	129
--	-----

ВЗГЛЯД

Московский театр «У камина». А. Нестерова	134
---	-----

МИР КУКОЛ

«Вишневый сад» (Новокузнецкий театр кукол имени В.Л. Машкова). И. Ким	139
---	-----

ВСПОМИНАЯ

Наталью Тенякову (Москва). Е. Алексеева	144
Валерия Беляковича (Москва). Н. Старосельская	149
Ирину Мягкову (Москва). Н. Каминская	154

ЮБИЛЕЙ

Наталья Никонова (Ульяновск). К. Вострова	90
---	----

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Алексей Бартошевич (Москва)	157
Олег Ханов (Оренбург)	158
Василий Пектеев (Йошкар-Ола)	159

# АРЗАМАС. Миссия Просвещения

**А**рзамасский театр драмы основан в 1943 году. Ежегодно на его сцене осуществляется показы свыше 280 спектаклей, которые посещают за театральный сезон около 50 тысяч зрителей. Жителей города чуть больше 100 тысяч человек, вот и выходит, что за сезон половина населения города посещает театр. Здание находится в центре, но в аварийном состоянии и уже несколько лет закрыто в ожидании ремонта. Сейчас коллектив работает в помещении музыкальной школы, где на первом этаже расположен зал на 200 мест, однако на сцене отсутствуют важные технические приспособления. Но люди театра всегда обладали и смекалкой, и творческой фантазией, поэтому постановщикам и художникам удастся создать на сцене особую атмосферу и материальную среду, которые помогают раскрыть то или иное произведение.

Первым увиденным спектаклем стал «Гамлет» У. Шекспира, поставленный московским режиссером Рамисом Ибрагимовым по собственной сценической версии. Наверное, блюстители канонического текста найдут возможности предъявить претензии к столь неожиданной трактовке характеров и ситуаций. Но, прежде всего, хочется отметить не только оригинальность и неожиданность подхода к хрестоматийно известным шекспировским строкам, но и логичность и оправданность тех или иных сокращений, трактовок характеров и взаимоотношений героев.

Спектакль оказался живым, насыщенным свежим чувством, страстью, иронией и искренней болью. Режиссер убедительно срифмовал начало и финал истории. Спектакль начинается с шуточного поединка Горацио и Гамлета. Молодежь вбегает в зал, перемещается по проходам между рядами, а зритель невольно становится свидетелем пока еще игр от избытка молодых сил. Это своеобразная интродукция, введение в историю недолгой жизни и трагической гибели принца. Много мо-

лодых людей в замке: Гамлет, Горацио, Лаэрт, Офелия. Всю жизнь вместе, играли, учились фехтовать, спорили, секретничали, влюблялись... Жизнь, полная юношеских тревог и надежд, предстает перед зрителем. Неожиданно воспринимается и «бой», сражение на шпагах Офелии и Лаэрта. Офелия — не томная девица, а озорная, лукавая, энергичная особа, сродни героиням шекспировских комедий, Розалинде, Беатриче. В начале спектакля много танцев, где азарт сменяется церемонностью — словом, жизнь датского королевского двора... Режиссеру удастся создать ощущение многолюдности, хотя на сцене не так уж много актеров.

Призрак в этом спектакле не появляется как существо из плоти и крови — есть записанный голос, который передает ощущение ужаса, буквально накрывшее принца. Есть интересная световая партитура (световое оформление Павла Пятунина), заставляющая зрителя замереть в ожидании появления чего-то необычного, пугающего. Известно, что разбуженное зрительское воображение может стать мощным помощником в осуществлении режиссерского замысла. Когда Гамлет осознает коварство Клавдия, подлость свершенного злодеяния, он падает на колени, сраженный страшной истиной, сжимает клинок. Появившаяся кровь на правой ладони становится символом его обета отомстить за смерть отца.

В этом спектакле следует отметить не только изобретательные эффектные мизансцены (балетмейстер-постановщик Галина Удот), но и отменное чувство стиля художника-постановщика Владимира Ширина (Саров). На сцене высокая двухъярусная подвижная конструкция с тремя проемами и двумя лестницами. Создается образ ренессансных зданий и архитектуры рубежа XVI–XVII веков, и одновременно это очень удобные и функциональные архитектурные элементы, которые трансформируются, меняя





«Гамлет». Сцена из спектакля

«картинку», создавая ощущения различных помещений замка.

Гамлет Дмитрия Пивоварова никак не рефлексирующий герой, скорее, полный жизни, эмоций, страстный, порывистый юноша, жаждущий справедливости, мечтающий увидеть мир гармоничным и жизнеутверждающим. Точным и верным оказывается решение произнести знаменитый монолог: «Быть или не быть» ... молча. То есть, конечно, слова звучат, но они транслируются в записи (звучит голос самого исполнителя), а зритель слышит текст и видит мучительные раздумья, отраженные на лице страдающего, сомневающегося и готового к борьбе принца.

А потом любовная сцена с Офелией (очаровательная и убедительная Алина Бантурова). Они бросились в объятия друг друга, но принц усилием воли разрывает эту нежную связь. Он ее целует и отрывает от себя... В новом мире лжи и подлости любви не суждено царить и властвовать. А Клавдий (Юрий Рослов) и Гертруда (Еле-

на Лупачева) — эффектная пара людей, которых не терзают ни сомнения, ни угрызания совести. Они в полной мере наслаждаются своим нынешним положением.

Тема игры пронизывает спектакль, оттого так органично выглядит сцена приезда актеров и показ «Мышеловки». На актерах замечательные черно-белые очень театральные и эффектные костюмы, они располагаются живописными группами на ступенях лестниц, появляются из-за легких занавесей и скрываются за ними на втором этаже конструкций.

Экспрессивна, порой жестока сцена объяснения Гамлета с Гертрудой, и все туже завязывается узел преступлений, подозрений, любви-ненависти. Кроваво-красные одежды Клавдия и Гертруды в финале буквально кричат о надвигающейся ужасной развязке...

Спектакль по ритмам, по взаимоотношениям героев получился очень живой, современный, история Гамлета, его врагов и соратников, несмотря на историче-



«Хозяйка Медной горы». Сцена из спектакля

ские костюмы, пышные рукава и жабо белоснежных рубаш, ботфорты, шпаги звучит очень современно, а зал, где много молодежи, слушает текст, затаив дыхание, и воспринимает мрачную историю далеких времен как живое сегодняшнее событие.

Как известно, для детей надо играть как для взрослых, только лучше. Арзамасские актеры с этим согласны и сказ П. Бажова «Хозяйка Медной горы» разыгрывают искренне, с верой в предлагаемые обстоятельства, снова в полной мере используя возможности своей небольшой сцены. Выстраивают в центре «гору», которая вдруг разбрызгается и показывает недра, полные сверкающих камней. Вспоминаются наивные детские тюзовские сказки 60-70-х годов прошлого века: сколько в них было обаяния и детской веры, как красивы и ярки были краски этих декораций, как пленительны наивные и трогательные чудеса. А по правой и левой кулисе выстроены два домика, два мира: затейливый фасад — хоромы барина и простенькая изба — жилище ма-

стера Прокопича, где обитает и Данила. В спектакле много танцев, веселья, молодежных забав и хороводов. Большую роль в создании атмосферы играет участие постановочной группы балетмейстера Галины Удот, которая не только ставит танцы, но и следит, как работают актеры во время повседневной эксплуатации спектакля.

В театре — интересная труппа, и правильный выбор исполнителей определяет успех постановок. Роль Данилы играет Павел Куликов. Высокий, белокурый, неторопливо-сосредоточенный. Оно и понятно — это настоящий Мастер, погруженный в свое дело, остро чувствующий магию камней, угадывающий скрытую в невзрачной, на первый взгляд, породе подлинную красоту и совершенство. В роли Кати, преданной подруги, несмотря на молодость мудрой девушки, занята Алина Бантурова. Невроятно обаятельным предстает Барин Сергея Столякова, эдакий самовлюбленный, красующийся, стареющий волоки-



«Жестокий урок». Сцена из спектакля

та. Он запомнился исполнением роли Полония В «Гамлете» — смешной хлопотун, хитрец и недалекий человек, но опытный царедворец.

Замечательно, что Хозяйку Медной горы играет настоящая красавица, яркая актриса Елена Марышева, к тому же одетая в прекрасный изумрудный наряд. Для детей (и не только для них) важно, чтобы красавицы были и вправду красавицами, чтобы изящество и привлекательность стали очевидны. Так воспитывается настоящее представление о женской красоте. В этой Хозяйке подчеркнуты не столько коварство и хитрость, сколько внутренняя сила и истинное восхищение мастером Данилой — его мужской надежностью и талантом. Интересно, что именно эта сказка, поставленная Ольгой Елизаровой, позволила актерам раскрыться, продемонстрировать свои возможности, поскольку игровая природа представления дала простор изобретательности, готовности к шуткам, неожиданным приспособлениям. Приказчик Северьян

Александра Кистерёва, пронырливый, подловатый, наглый и трусливый, дополняет картину.

Два других спектакля поставлены главным режиссером театра Александром Ивановым. Петербуржец Александр Иванов, достаточно молодой человек, с 2020 года возглавляет Арзамасскую драму, где поставил уже более 20 спектаклей. Режиссер чутко улавливает настроения и потребности зрителей, в то же время приучая их к большой литературе, приобщая и к современной пьесе. Отрадно, что в театре сложился прекрасный тандем: директор Марина Викторовна Швецова и главный режиссер Александр Валерьевич Иванов. Вместе они строят свой театр.

Спектакль «Жестокий урок» создан по пьесе Валентина Красногорова, известного и востребованного драматурга, но эта работа отличается от привычных для поклонников писателя ироничных, хорошо сделанных пьес. Психологический триллер, как обозначен жанр, захватывает с первых минут, интригу-



«Доля ангелов». Сцена из спектакля

ет, ужасает, возмущает, а, главное, заставляет думать, анализировать неоднозначную ситуацию. Профессор психологии приглашает двух студентов участвовать в эксперименте, который должен выявить: как рождаются в самом обыкновенном человеке садистские наклонности. Парень и девушка, студенты, проводят опыт с участием ассистентки профессора, добровольно согласившейся на роль испытуемого. За нерасторопность, неумение справиться с определенным заданием студенты должны причинять ей боль с помощью удара тока, мощность которого возрастает от раза к разу. Девушка быстро прекращает участие в этом странном исследовании, несмотря на то, что ее ждут оргвыводы за невыполнение задания. Парень же входит в раж и с особой настойчивостью причиняет боль той, что не может выполнить его требования, обусловленные заданием профессора.

В результате оказывается, что никаких болезненных наказаний не было, ассистентка — талантливая актриса, изображавшая страдания. Проблема в самом студенте: зрители видят, как его захватывает осознание своей силы, могущества и как его «заводит» беспомощность жертвы, которая вроде бы и заслуживает наказания. В зале — напряженная тишина, думаю, многие примеривали странную ситуацию на себя, пытались ответить на вопрос, как бы они повели себя в подобной ситуации.

Актеры прекрасно справляются со своими ролями. Профессора играет Сергей Столяков. Он сдержан, строг, сосредоточен, со студентами разговаривает жестко, виртуозно запугивает взбунтовавшуюся студентку, не испытывая ни жалости, ни сочувствия. Он проводит эксперимент, пытаясь понять, как нормальный человек может превратиться в чудовище. Ассистентка Алиса в исполнении Юлии Пальдяевой убедительна и достоверна, когда



передает страдания несчастной женщины, согласившейся помочь в этом странном опыте. Анастасия Зудкова, играющая сочувливую студентку, искренне выражает чувства нормального человека, для которого страдания ближнего никогда не станут предметом холодного изучения. Интересен Александр Кистерёв, который как раз и не прошел тест на человечность. Режиссер Александр Иванов добивается от исполнителей психологической точности и правдивости, обостряет ситуацию. После первых показов «Жестокого урока» в зале устраивали диспуты со зрителями, которые проходили довольно бурно. Спектакль задевал за живое.

Спектакль «Доля ангелов» по повести Вадима Левенталья поставлен к 80-летию Победы и рассказывает о первой, самой страшной блокадной ленинградской зиме 1941–1942 годов. «Коньячный спирт, полученный из вина, заливают в дубовые бочки и плотно закупоривают. Проходит много лет, прежде чем из спирта получится коньяк. Но когда бочку вскрывают, из десяти ведер, что туда залили, остается только шесть. Четыре ведра бесследно исчезают. Они должны исчезнуть, испариться, чтобы получился коньяк. Это называется «part des anges, доля ангелов». Цитата из книги автора напечатана в программке.

Рассказана страшная в своей обыденности, практически документальная история. Оставшиеся в большом доме жильцы, измученные голодом и холодом, собираются в одной квартире — вместе легче согреться, протопить общую комнату, вынести все ужасы нового бытия. Старуха, молодая учительница, пожилой библиотекарь, соседка. К учительнице в увольнение с передовой приходит молодой муж, приносит еду. Библиотекарь переносит в комнату книги, уверенный, что они обязательно пригодятся, ведь мир непременно наступит, закончатся все ужасы блокады. Как важно для молодежи, которой немало в зале, увидеть воочию и полуразрушенные стены, и убогую комнату, и печку

буржуйку — единственный источник тепла, понять заботы тех жителей города, которые стараются остаться людьми в нечеловеческих условиях.

Одна из лучших актерских работ спектакля принадлежит заслуженной артистке России Татьяне Нестеровой в роли старухи Софьи Павловны. На наших глазах с ужасающей достоверностью показан процесс превращения нормальной пожилой женщины в хитрое, подозрительное, страшное существо, одержимое лишь одной заботой: как достать хоть что-то съестное. Деградация личности, распад сознания, почти сумасшествие показаны жестко, страшно и трагично. Елена Марышева играет Свету, молодую учительницу, готовую помогать людям несмотря на самые страшные испытания. Она настоящий боец, обобщенный образ тех, кто выжил в ужасных условиях, чья сила духа, вера в победу, активная помощь тем, кому хуже, оказались непоколебимыми. Юрий Рослов, исполняющий роль библиотекаря Ефима Григорьевича, очень точно и проникновенно раскрывает образ питерского интеллигента, сохраняющего веру в торжество гуманизма и человечности.

Четыре дня в Арзамасе подарили не только интересные театральные впечатления и встречи с коллективом театра, живущим напряженной творческой жизнью, но и предоставили возможность ознакомиться с достопримечательностями города, побывать в мемориальном доме и литературном музее Аркадия Гайдара, в купеческом доме, где находился в недолгой ссылке в 1902 году М. Горький, там закончивший пьесу «На дне». Арзамасский театр в небольшом, но таком уютном и таком современном, с «лица необщим выраженьем» городе, не просто ставит спектакли — выполняет миссию просвещения и воспитания зрителя, которая всегда отличала русский театр.

Валентина ФЁДОРОВА  
Фото предоставлены театром

## ГУБКИН. Все мы одной крови

**Д**алеко не каждому человеку доводилось побывать в джунглях, но представление о них, в той или иной степени, мы имеем. Непроходимые заросли, образованные пальмами, папоротниками, монстерами и лианами, населены дикими зверями, рептилиями и птичьими стаями — опасная экзотика, завораживающая глаз и будоражащая воображение.

В этот волнующий мир зрителей погрузила сценография главного художника Губкинского театра для детей и молодежи Анны Плаховой и художника-постановщика Есении Федореевой, по эскизам которых специалисты производственных цехов театра создали декорации к музыкальному спектаклю «Маугли». Поставила его главный режиссер Ирина Суханова по Р. Киплингу в инсценировке Е. Пермякова в рамках федерального проекта «Культура малой Родины» партии «Единая Россия».

Рукотворные, но очень реалистичные джунгли, «выросшие» на сцене, словно стремятся вырваться в зрительный зал, завоевывая дополнительное пространство. Таинственные руины некогда величественного храма, пришедшего в упадок и почти полностью поглощенного диким лесом, напоминание о неумолимом течении времени. Среди сплетения лиан — старый гамак, когда-то служивший человеку. Но люди давно покинули эти места, и теперь звери стали здесь полноправными хозяевами.

Картина дополнена этнической мелодией, звучащей в унисон со звуками дикой природы. Так погружение в мир самобытной культуры далекой Индии становится еще более полным. Музыкальная составляющая спектакля заслуживает того, чтобы сказать о ней отдельно. Индийские напевы, звучащие фоном

«Маугли». Мать Натху-Маугли — И. Суханова





«Маугли». Сцена из спектакля

действия, аранжировщик Дмитрий Лавинчук дополнил шелестом ветра в листьях бананов, журчанием воды, голосами зверей и птиц. Его аранжировка обогатила и музыку композитора Натальи Арситовой, написанную специально к этому спектаклю, звучанием струнных, духовых, ударных музыкальных инструментов, широко известных в культуре Индии — рупаба, ситара, зурны, барабанов табла и мриданга.

Сверхзадача, которую поставила Ирина Суханова, заключалась, в первую очередь, в том, чтобы донести до зрителей главную мысль этой истории, выраженную в лейтмотиве «мы с тобой одной крови», чтобы все лучшее и светлое, отраженное в тексте Киплинга, вышло на передний план. На самом деле «Маугли» — сложное разноплановое произведение, затрагивающее множество жизненных вопросов. В центре самый важный — мир спасет доброта.

Постановка, захватывающая внимание зрителей с первых минут, повествует о справедливости и бескорыстной дружбе.

Главные герои, носящие имена, за которыми скрыт определенный смысл, наделены человеческими чертами. Обитатели дикого леса олицетворяют собой мудрость и величие самой природы.

Кто же они? В первую очередь, пара волков, принявших человеческого детеныша как своего, его неожиданно обретенные родители, по сути, спасшие от смертельных клыков тигра Шер-хана. В Мать-волчицу, готовую отдать жизнь за своего питомца, виртуозно перевоплотилась хрупкая, но волевая Виктория Леонтьева, гармоничная, впрочем, в каждом сценическом образе. Роль Отца-волка, заботливого и преданного, также отлично удалась харизматичному Артему Окшину. Его герой строг и сдержан в проявлении чувств, но искренне привязан к маленькому человеку, желая тому только добра: «Лежи спокойно, лягушонок, ибо лягушонком Маугли я назову тебя и скоро ты, ты будешь охотиться за Шер-ханом так же, как он охотится за тобой теперь».

Образ ребенка, выросшего среди зверей, привлекал людей во все времена. Нам известно предание о легендарных братьях-близнецах Ромуле и Реме, вскормленных волчицей и впоследствии основавших город Рим. Маугли же, маленький Лягушонок, вырос сильным и храбрым юношей, стараниями своих воспитателей постиг сложные законы джунглей. Волки и их предводитель справедливым и великодушным Акелой (Игорь Суханов), пантера Багира, медведь Баллу встали на защиту мальчика на совете стаи, решив таким образом его участь.

В обращении Багиры к совету столько же мудрости, сколько и хитрости. Как виртуозно выходит она из противоречивой ситуации, когда многие звери за то, чтобы убить «безволосого детеныша». Багира действительно «хитра, как Табаки, отважна, как дикий буйвол, и бесстрашна, как раненый слон». А голос у нее «сладок, как дикий мед, капающий с дерева, а шкура мягче пуха». Именно такой и предстала взору зрителей Багира в исполнении невероятно пластичной и грациозной Татьяны Куниной. Ее героиня умная,

расчетливая, но при этом дипломатичная и справедливая. Повадки Багиры контрастируют с характером неуклюжего, ворчливого, медлительного, но преданного и нежного сердцем медведя Баллу (Сергей Швырков). Именно ему стая доверила воспитание и обучение волчат Закону джунглей. О Маугли он заботится по-особому трепетно и терпеливо, понимая превосходство человека над животными, прощая ему дерзкие порой выходы.

В премьерном спектакле роль Маугли сыграл Артем Жуков, показав пример точного вхождения в хрестоматийный образ: под постоянным присмотром человеческого дитя растет сильным и ловким, учится выживать в диком лесу, находить пищу, быть готовым к опасностям, уметь отстаивать свои интересы. Однако его тянет к людям, он хочет человеческого общения. Именно поэтому возмущавший Маугли способен противостоять врагам и защитить друзей, считавших его своим Маленьким братом.

Его главный враг — коварный Шер-хан (Анатолий Долбилов), нарушающий законы джунглей, рвущийся к власти. Но и

Акела — И. Суханов







«Маугли». Сцена из спектакля. В центре Маугли — А. Жуков

этот опасный противник спасовал перед смелостью и силой человека, владеющего Красным цветком. Теперь поверженный Шер-хан не гроза джунглей, а паленая кошка, как назвал его Маугли.

Разумеется, Шер-хан — не единственный отрицательный персонаж в этой истории. Его неизменный спутник — шакал Табаки (Вадим Тулумбаев), подлиза и сплетник, всегда готовый на подлости. Разносит по джунглям слухи, разжигает споры и конфликты, но при этом труслив. Вечно поджатый хвост — его визитная карточка. Под стать этой парочке интриганов воинственные кровожадные рыжие собаки и лстыивые глупые бандар-логи, открыто презираемые обитателями джунглей.

Необыкновенные приключения Маугли в режиссерской интерпретации Ирины Сухановой смотрятся на одном дыхании. Великолепная музыка, отточенные хореография и пластика, колоритные костюмы и выразительная сценография создают та-

инственную и волшебную атмосферу далекой экзотической страны. Необходимо отметить, что Ирина Суханова играет практически в каждом своем спектакле — не мыслит она своей жизни без сцены. В новой работе у нее эпизодическая роль родной матери Маугли, которую режиссер и актриса вложила всю боль утраты и надежду на счастливое возвращение потерянного в джунглях сына.

Но не только темы дружбы и преданности выходят на первый план в премьерном спектакле Губкинского театра для детей и молодежи. Режиссер размышляет еще и о поиске идентичности. Ведь Маугли объединяет в себе два начала — человеческое и животное. Ему приходится делать важный выбор: остаться жить в привычной для себя среде или вернуться в малознакомое и чужое общество людей, но близкое по факту рождения.

Виктория РЕПИНА

Фото Марины РЕМИЗОВОЙ

# МАХАЧКАЛА.

## А если бы не это фото?..

**И**ногда один случайный кадр меняет всё. Фотография, сделанная в нужный момент, способна не просто запечатлеть историю, но и спасти ее от забвения. Именно это произошло с Абдулхакимом Исмаиловым, одним из первых, кто водрузил Красное знамя на Рейхстаге в мае 1945 года. Об этом мог бы никто не узнать, если бы не фото Евгения Халдея, запечатлевшего тот важный момент.

Спектакль «Знамя Победы» Кумыкского музыкально-драматического театра им. А.-П. Салаватова, созданный по документальной драме народного писателя Дагестана Гебека Конакбиева, посвящен 80-летию Победы в Великой Отечественной войне. Особенно трогает в этой истории то, что Абдулхаким Исмаилов долгие годы оставался в тени. Полвека о его подвиге офици-

ально не вспоминали, и только в 1990-е годы правда восторжествовала: благодаря исследованиям и свидетельствам удалось доказать, что именно он был среди тех, кто причастен к знаковому событию, символизировавшему окончательную победу нашей страны над Германией.

В 1996 году справедливость была восстановлена — Исмаилову присвоили звание Героя Российской Федерации. Его пригласили в Москву, принесли извинения за долгое забвение. Но сам он отнесся к этому с мудрым спокойствием. После войны вернулся в родное село Чагаротар Хасавюртовского района и всю жизнь трудился простым крестьянином, не требуя ни славы, ни награды. Эта часть его биографии делает спектакль еще более пронзительным. В нем не только показан подвиг солда-

«Знамя Победы». Сцена из спектакля





«Знамя Победы». Сцена из спектакля

та, но и подняты темы чести, человеческого достоинства, несправедливости забвения. История Исмаилова — напоминание о том, сколько еще неизвестных героев Великой Отечественной так и не получили заслуженного признания...

Спектакль «Знамя Победы» был воплощен на сцене режиссером-постановщиком и художественным руководителем театра, народным артистом России, обладателем премий «Золотая Маска» и «Шапка Мономаха», председателем СТД Дагестана Айгулом Эльдаровичем Айгумовым. Его творческий подход и глубокая работа с материалом сделали постановку не просто исторической реконструкцией, а живым, эмоциональным повествованием о подвиге и человеческой судьбе.

В «Знамени Победы» он сумел передать масштаб военных событий, не теряя при этом личностной истории Абдулхакима Исмаилова. Режиссер бережно сохранил историческую основу пьесы, подчеркнув важность восстановления справедливости в отношении героя, через сценические решения (музыкальное оформление Багу Абакаровой, сценографию Магомеда Моллакаева) зритель ощущает и ужас войны, и торжество Победы, и горькую цену забвения.

Айгумов органично вплел в спектакль мотивы, показывая, что Победа ковалась усилиями всех народов СССР. Благодаря режиссуре Айгума Айгумова спектакль получился мощным, трогательным и актуальным. Это не просто история о войне — это размышление о



«Знамя Победы». Сцена из спектакля

героизме, скромности и исторической правде, которые должны оставаться в сердцах зрителей. Массовая сцена на вокзале — не фон, а живой организм. Гул голосов, обрывки реплик, смех, переходящий в сдавленные рыдания, — кажется, будто каждый зритель стоит на этом перроне, чувствуя ладонью холодок вагона. Актеры не играют толпу — они проживают ее состояния: вот безрукий солдат, сожалеющий, что потерял руку в начале войны и не имеющий возможности продолжить бить фашистов; вот девушка Лида, разыскивающая того, кто спас ее, вынеся из-под огня сражения. И где-то среди них — молодой Исмаилов, еще не знающий, что этот поезд увезет не только его, но и всех их прежние жизни...

Спектакль, в котором нет второстепенных ролей. Каждый герой — живой, дышащий, со своей болью и на-

деждой. Каждая судьба вплетается в общую ткань повествования, создавая удивительную гармонию, где даже тишина между репликами звучит пронзительно. И особенно потрясает двойной портрет Исмаилова в исполнении Арсена Исаева — юного, полного огня, и седовласого, несущего груз прожитых лет. Будто один человек, раздвоенный временем, смотрит на себя из прошлого...

Если спектакль — живое существо, то в этом театральном организме нет слабых органов. Каждый актер как нерв, передающий импульс зрителю. Генерал в исполнении заслуженного артиста России Имамедина Акаутдинова — достойный полководец. Он воплощает в себе лучшие качества военачальника: стратегический ум, ответственность за подчиненных и непоколебимую волю к победе. За его стро-





Абдулхаким Исмаилов — Герой Российской Федерации, ветеран Великой Отечественной войны

гостью скрывается тяжесть решений: ведь за каждым приказом стоят жизни солдат. Санитарка Лида в исполнении Гульжанат Джалиловой — воплощение милосердия и стойкости. Лида не просто спасает раненых, она становится символом надежды для бойцов, несмотря на ужасы войны, продолжает делать свое дело, показывая, что героизм бывает и без оружия в руках. Экзальтированная вдова Бурлият Ибавовой — «огонь в пепле». Яркая, почти утрированная — жесты широкие, речь чуть ускоренная, смех с налетом истеричности, она кокетлива, но в ее глазах пустота. Юный боец Ковалёв Алибека Гаджиева — «смех сквозь слезы». Навероятно живой, он прыгает как щенок, постоянно шутит, даже под огнем. Символ несбывшегося — он слишком молод для этой войны...

Эти образы создают многослойную драматургию, где переплетаются мужество и страх, любовь и потеря, милосердие и жертвенность. А «Знамя Победы» — не просто история одного героя. Это памятник всем, кого не дождалось, чьих фотографий нет в альбомах, и их имена стерлись из документов. Ансамбль артистов существует так, будто берет зрителя за руку и ведет через годы, говоря: «Посмотри, они были такими же, как ты». И фото Абдулхакима Исмаилова в финале вовсе не точка, а многоточие. Ведь память — не стена с портретами, а огонь, который можно передать.

Наталья ГАЗИЕВА  
Фото из архива театра

# МУРОМ. Возрождение профессионального театра

**Р**ождение в наше время в российской провинции нового театра — история если не исключительная, то довольно редкая. Возрождение театра, имеющего глубокую, но не единожды прерывавшуюся историю — процесс едва ли не исключительный. Именно он происходит в последние годы в Муроме, где в центре города в одном из красивейших зданий, открытом в 1962 году и получившем название «Дворец культуры имени 100-летия города Мурома», начинается новый этап жизни Муромского городского театра. А начало

этой жизни было положено еще в позапрошлом веке.

Во второй половине XIX века многие российские провинциальные города обретают свои театральные здания. В 1867 году легендарный городской голова, «истинный благодетель» Мурома Алексей Васильевич Ермаков, которому город обязан бесплатным водопроводом, мощеными улицами, библиотекой, телеграфом и не только, на свои средства строит здание городского театра. Однако строительство небольшого деревянного театрального здания — это еще не рождение профессионального театра, а только начало долгого и сложного пути его обретения древнейшим российским городом. И начало это не было простым.

Выступавшая на сцене построенного муромским городским головой и меценатом театра Пелагея Стрепетова, в недалеком будущем ставшая украшением сцены императорского Александринского театра в столичном Санкт-Петербурге, муромскую малочисленную труппу полагала заурядной, «точно случайно собранной на несколько месяцев».

После ухода в 1869 году из жизни А.В. Ермакова дела пошли совсем плохо. Некому стало буквально заставлять богатую купеческую верхушку города бывать в театре и поддерживать его материально через абонирование мест в зале для своей семьи. Скорое превращение здания театра в конюшни стоявшего в городе полка, а затем и снос быстро обветшавшего от такой эксплуатации помещения — одна из печальных страниц театральной истории Мурома.

История профессионального театра в городе на долгие годы берет паузу. В этой паузе на рубеже XIX–XX веков театр живет в самодельной форме в дворянском клубе, в кружке «Товарищество русских драматических артистов».

Памятник городскому голове Мурома А.В. Ермакову





*Здание Муромского советского драматического городского театра. 1918–1944*

Профессиональный театр возродится в Муроме в 1918 году, когда уже новая власть примет решение открыть Муромский советский драматический городской театр в спешно переоборудованном здании синагога «Художественный», находившемся на месте упомянутого выше здания, в котором сегодня живет Муромский городской театр. И даже пожар, уничтоживший здание в 1923 году, не прервал жизнь профессионального театра. Значительно более сложными оказались для него годы Великой Отечественной войны, в которые здание было занято под военные нужды, а затем и в очередной раз сгорело. Послевоенные попытки восстановить и здание, и труппу оказались безуспешными. Большая надежда на возрождение профессионального театра существовала на рубеже 50–60-х годов во время приуроченного к грядущему 100-летию Муромского строительства нового здания. Однако этого не произошло, «Дворец культуры имени 100-летия города Муром» стал центром самодеятельного театрального

искусства и концертно-театральной площадкой для гастролирующих артистов и просуществовал в этом статусе до 2022 года, в котором снова была предпринята попытка возрождения профессионального театра.

Об очередном возрождении профессионального драматического театра, о его сегодняшнем дне, о перспективе жизни в XXI веке и пойдет речь дальше.

Принятое три года назад руководством Муромского решение о возрождении профессионального драматического театра, знаковое переименование «Дворца культуры...» в Муромский городской театр — шаг важный. Однако театр, как известно, рождается не только административным решением, но прежде всего — спектаклями, созданными его труппой на сцене и нашедшими своего зрителя. Административное решение позволило начать формирование театральной труппы и репертуара. И здесь важным оказалось сотрудничество города и театра с Владимирским областным колледжем культуры и искусства, открывшим



«Маугли». Сцена из спектакля

«Миллионщики». Сцена из спектакля







«Конек-Горбунук». Сцена из спектакля

набор на актерский курс целевой подготовки для возрождающегося театра. Большую роль в этом сложном процессе, по сути, не просто возрождения, а буквально рождения заново, сыграли люди, в педагогическом и творческом поле определяющие и сегодня судьбу Муромского городского театра — директор колледжа Ольга Ивановна Одинокова и назначенный художественным руководителем и мастером целевого актерского курса заслуженный деятель искусств РФ Василий Владимирович Грищенко, обладающий большим режиссерским, организационным и педагогическим опытом.

Театр и колледж выбрали давно и успешно апробированный отечественной сценой путь обучения при театре актерской студии с последующим вливанием ее выпускников в формируемую труппу, которая в этом случае обещает быть коллективом творческих единомышленников. В.В. Грищенко и О.И. Одинокова собрали замечательную педагогическую

команду, в которую вошли театральные педагоги из ряда известных российских театральных школ. Так была обеспечена качественная подготовка будущих актеров. И об этом свидетельствуют не только дипломные спектакли, но и успешное участие в XV Международном фестивале сценического фехтования «Серебряная шпага» имени Н.В. Карпова — диплом в номинации «Оригинальный бой» за номер, поставленный работающим с курсом педагогом по сценическому движению из Ярославского театрального института имени Фирса Шишигина Антоном Егоровым.

Еще одним важным и действенным шагом на пути не только возрождения профессионального театра, но и развития Муромского как театрального города стал ежегодно проводимый городом и его театром Всероссийский фестиваль театральных школ «Горячая пора». В течение нескольких дней на рубеже марта и апреля на сцене Муромского городского театра студенты выпускных курсов



«Небесный тихоход».  
Сцена из спектакля



«Три толстяка».  
Сцена из спектакля

российских театральных школ играют свои дипломные спектакли.

Древний Муром явно тяготеет к русской и советской классике, тепло встречая в этом году гоголевские «Мертвые души» в исполнении студентов мастерской народного артиста РФ Сергея Яшина (ГИТИС), чеховскую «Каштанку» (спектакль «Пропала собака» ЯГТИ имени Фирса Шишигина, мастерская Ольги Торповой) и «Эшелон» М. Рощина в постановке Игоря Черкашина (Нижегородское театральное училище им. Е.А. Евстигнеева, мастерская Андрея Ярлыкова).

Однако главными героями нынешнего фестиваля суждено было стать студентам выпускного курса муромской мастерской Василия Грищенко. И лучшее тому свидетельство — лауреатские дипломы в номинациях «Лучший музыкально-драматический спектакль» («Небесный тихоход»), «Лучший актерский дуэт» (Дарья Маркина и Антон Макин. Дуэтные сцены Лидии Юрьевны Чебоксаровой и Ивана Петровича Телятьева в спектакле «Миллионщики»), «Лучшая женская роль второго плана» (Александра Митенкова. Роль Надежды Антонов-



«Весна, беда, мечта и юность». Сцена из спектакля

ны Черкасовой в спектакле «Миллионщики»), «За лучшее прочтение поэтического материала» (спектакль «Весна, беда, мечта и юность» по поэзии времен Великой Отечественной войны).

Сыграв на фестивале большую часть своего дипломного репертуара, курс В.В. Грищенко, по сути, явил зрителям уже не будущий, а сегодняшний муромский профессиональный театр. В репертуар театра вошли: Р. Киплинг «Маугли», П. Ершов «Конек-Горбунок» (режиссер Василий Грищенко), музыкальная комедия по одноименному фильму «Небесный тихоход», комедия по пьесе А.Н. Островского «Бешеные деньги» «Миллионщики», Ю. Олеши «Три толстяка», сказки «Емелино счастье» и «Приключение друзей в сказочной стране» (режиссер — заслуженный деятель искусства России Ольга Прищепова), камерный спектакль-воспоминание «Весна, беда, мечта и юность» (режис-

сер — педагог курса по сценической речи Марина Гарсия Солано).

Репертуар сложился разноплановый, спектакли полюбились юным и взрослым зрителем. Рожденные в стенах театра учебные спектакли отличаются не только энтузиазм и обаяние молодости, но и профессионализм, позволивший им легко и обоснованно занять место в репертуарной афише профессионального театра.

Летом 2025 года в Муроме состоялся первый выпуск актерской студии. Ряд выпускников сменили студенческий статус на профессиональный актерский, составив основу труппы Муромского городского театра, и планируют в самое ближайшее время продолжить обучение по заочной форме в ЯГТИ имени Фирса Шишигина. Но студенческая жизнь в стенах театра не остановилась. В дипломных спектаклях выпускников уже дали о себе знать и студии второ-



Муромский городской театр. 2025



Диплом  
Международного  
фестиваля сценического  
фехтования  
«Серебряная шпага»

го набора (дипломом фестиваля «Горячая пора» в номинации «Дебют» отмечена работа второкурсника Антона Попкова в роли Спальника в спектакле «Конек-Горбунок», его однокурсница Диана Заяц запомнилась в роли Маши Светловой в «Небесном тихоходе»).

Сегодня Муромский городской театр, делавший первые шаги в XIX веке и не сумевший пережить трагические пери-

петии века XX — поразительно молодой. Если посчитать средний возраст его актеров, то обнаружится, что вся труппа не преодолела и двадцатипятилетний возрастной рубеж. И в этом вся «стратегия и тактика» его возрождения, неповторимость и надежда на будущее.

Ирина АЗЕЕВА

# НОВОРОССИЙСК.

## Метафорический и реальный мир

**П**остановка «Дома Бернады Альбы» Федерико Гарсиа Лорки — всегда своего рода вызов для мадатора-режиссера. Нужно определиться с тактикой: пойдешь за испанским бытописанием и характером — не справишься, это могут только сами испанцы; будешь выглядеть недостаточно, не исключено, даже пошло театрально и внешне истерично. Правдоподобие испанской пьесы в русском театре недостижимо. Можно пойти за мифом и квазистилем античной трагедии, как он у нас понимается. Но есть опасность перенять эстетику одноименного легендарного грузинского советского фильма Бидзина Чхеидзе (1982), превратившего пьесу во вневременную драму традиционного общества и национально-го характера.

Новороссийский муниципальный драматический театр показал премьеру в их родном городе на фестивале «Театральная гавань», который уже несколько лет набирает авторитет под художественным руководством и организацией Евгения Кушпеля. Режиссеры спектакля Виктория Десятова и Елена Вербицкая (они же сценаристы и художники по костюмам) счастливо избежали боя с пьесой, сделав ставку на театральность и психологизм Лорки-драматурга и Лорки-поэта. Что, конечно, неразделимо. И «драма из жизни женщин в испанских селениях» в этой своей ипостаси оказалась принята зрителем.

Миражное пространство сцены художник Алексей Ксенофонтов задает через раму: в ней появляется «святое семейство»: сначала отец (Игорь Коптев),

«Дом Бернады Альбы». Сцена из спектакля







Адела — И. Коренская, Понсия — Е. Шмелько

затем места в картине занимают только женщины — все в траурных одеждах. Огромные арочные окна чуть вырисованы на декорациях, как бы вбиты в стены, они здесь не предусмотрены, как и воздух свободы — дом Альбы закрыт от внешнего мира. В центре сцены — большой овальный стол, на котором разворачиваются события. Задорная, несуразная, вместе с тем и очень настоящая, особенно в своем неумении врать, служанка (Ольга Кушпель) восседает на нем, вспоминая хозяина дома и его, по-видимому, веселый и беспутный нрав. По столу же и катаются сестры, томимые запретными ночными желаниями, смиряя плоть. За столом обедают и ведут нравоучительные беседы, делятся тревожными догадками. Наконец, стол становится подмостком для Аделы (Инга Коренская), она в красном платье с «красным розаном в волосах» выступает на нем каблучками ритмический рисунок фламенко (хореограф Александр Алексанин). Са-

мо воплощение красоты — неукротимой, страстной и столь невероятной в этих стенах. Ее сестры в восхищении замирают и внезапно осознают, что их младшая Адела — проводник в настоящую женскую жизнь. Ее сила столь очевидна и невыносима, что они в порыве злости и зависти забрасывают ее канатом с красными цветами. В предыдущей сцене они носили его на себе, будто скованные единой цепью несбывшихся желаний.

Почему красный вместо зеленого, мистического для Лорки, воспетого им в стихах как цвет любви:

*Любовь моя, цвет зеленый,  
Зеленого ветра всплески,  
Далёкий пафусник в море,  
Далёкий конь в перелеске.*

*Ночами, по грудь в тумане,  
Она у перил сидела —  
Серебряный иней взгляда  
И зелень волос и тела.*

(«Сомнамбулический романс»)



Бернарда — Н. Барбакова, Ангустиас — В. Десятова

Режиссерам нужна параллель: «сумасшедшая» бабушка-пророчица Мария Хосефа (Ирина Булгакова), с длинными белыми, «пенными» волосами является в первом действии в традиционном для фламенко красном платье с рюшами. Нас подводят к пониманию двух предрешенных путей будущего Адель: обезуметь в неволе, за запертыми дверями или умереть. Замученные тиранкой-матерью сестры Мартирио (Елена Вербицкая), Магдалена (Светлана Молчанова), Амелия (Екатерина Васечко) вполне органичны в привычном представлении этих образов: покорно опускают головы. Но именно через старшую сестру, мы видим уродливую «морду Леопарда» хозяйки дома Бернарды. Ангустиас (Виктория Десятова) дольше всех, 39 лет, живет под гнетом законов дома и уже заикается, и ясно почему: Бернарда замахивается на нее, явственно демонстрируя, как психологические травмы превращаются в физические.

Картинно жесткая Бернарда (Наталья Барбакова), в начале действия сидящая за столом и пьющая лимонад, раскрывается по ходу действия как женщина, сомневающаяся в заведенном порядке. Материнский холод — не показалось ли нам? — вдруг оттаивает, когда Адела кладет голову ей на колени в ночь перед трагедией, и мать не знает, что гладит дочку по волосам в последний раз.

«Тихо!.. Она, младшая дочь Бернарды Альбы, умерла невинной. Вы слышали? Тихо, тихо, я сказала! Тихо!» Это последнее слово произносит как закливание, как молитву, уже готовая сдаться и признать свои заблуждения. Но рука сжимается в кулак и титаническим усилием воли возвращает себя и дом в уставленные рамки, без них нет смысла ее жизни. Она уже давно не женщина — она жрица в царстве мертвых душ.

Только Понсия Елены Шмелько может здесь уцелеть. Актриса несомненного комедийного дара приносит в это мер-



«Дом Бернарды Альбы». Сцена из спектакля

твое место юмор, развлекая публику в зале, но и заметно ломая трагический финал неуместно приподнятым образом, когда объявляет страшную весть о самоубийстве Аделы.

Постановка не лишена досадных излишеств. Явный перебор — голые, задираемые сестрами ноги на столе, кровь на губе Аделы от нанесенной матерью пощечины, и далее ее (дочери) скомканный уход в страшный замысел самоубийства. Спектакль, как говорят в театре, еще не обкатан, но всегда звучит уверенно текст (это была премьера). Но «драма из жизни женщин в испанских селениях» в очередной раз прозвучала на русском языке, на русской сцене, уже много лет влекомой этой проблематикой. Психологический айсберг не пугает своей громадой ни артистов, ни режиссеров Новороссийского муниципального драматического театра. В их удивительном спектакле почти все

персонажи открыты по-новому. «Пусть расплачивается, развратница!», — Мартирия бросает короткую реплику на избиение непристойной соседки, сама же многозначительно смотрит на Аделу — линия их соперничества вырисовывается ясно. Мы еще не видели такой Альбы, такой Ангустиас и такой комедийной Понсии. Темпоритм драме задают быстро отбиваемые хлопки и стук каблучков фламенко, включенные в общий динамический ряд постановки. Как древнегреческие мойры, сестры Альба переплели метафорический мир поэзии Лорки с кровавой реальностью дня. Дай Бог, чтобы их художественная, творческая нить была длинна и крепка, как воля негнбимого города Новороссийска, пережившего так много и переживающего так много в наши дни.

Светлана КОЛЕСНИКОВА  
Фото Светланы ПОТЕХИНОЙ

## САРАТОВ. Очень простые вещи

**Л**аконичность — его альтер эго. В автобиографии ответы предельно сжатые. Родился. Печатался. С такого-то года главный редактор, с такого — зам, и снова главный. В пафосности не упрекнешь. Зато иронии и самоиронии постмодернизма хоть отбавляй. Этим и привлек автор небольших, строчных — без выделения заглавных букв — текстов тысячи пользователей Интернета. Кто-то сравнивал его с Довлатовым. Мне показалось, он ближе к Гришковцу с его манерой говорить обо всем как бы простодушно, со скрытым юмором. Посмотрела видеointerview Владимира Гуриева, где он долго и не слишком логично рассказывал о птицах, но именно его детская открытость расположила к нему умного интервьюера.

«Звезда соцсетей», как сейчас принято говорить, Гуриев и не думал писать книгу. Собирался, правда, годика в четыре, даже заголовок вывел нетвердой детской рукой. На этом дело и кончилось. Но когда он, вполне взрослый человек, перечитал свои записи в соцсетях, оказалось, что книгу он все-таки написал. «Очень простое открытие, или как превращать возможности в проблемы» — она быстро стала бестселлером в молодежной среде. Название насмешливо-парадоксальное, как все, что пишет и говорит автор.

«О чем бы Гуриев не писал — как в юности покупал ненужный стол для бильярда или о будущем социальных сетей, почему-то всегда выходит так, что это написано про тебя. Гуриев пишет тонко, иронично, в два-три штриха ловко набрасывает портрет нашей действи-

*«Очень простое открытие». Сцена из спектакля*







Автор — М. Локтионов, Воображаемый Друг — Д. Кузнецов

тельности — когда уродливой до тошноты, когда милой, доброй и родной», — говорится в аннотации издательства ЭКСМО.

Книга объемная: больше семи часов длится аудиозапись журналиста и переводчика Алены Долецкой. Слушать ее низкий, с хрипотцой голос очень приятно. В Саратове сделали первую попытку перевести текст на язык театра. На Малой сцене Саратовской драмы им. И.А. Слонова спектакль по книге Гурьева поставил Алексей Размахов — выпускник курса Дмитрия Крымова и Евгения Каменьковича, заведомо веселых, остроумных людей.

Его спектакли идут в московских Театре им. М.Н. Ермоловой, Центральном академическом театре Российской Армии, Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. В Саратовском драматическом режиссер уже ставил. Был спектакль по яркому, провокативному тексту Юлии

Вороновой «Мы живем в чудесное время, Оля!». Его великолепно играет дуэт Екатерина Ледяева — Олег Морозов (ученик Александра Галко, мощный актер, вернувшийся на сцену после «сериальной» жизни).

«Очень простое открытие» возник сначала как эскиз на творческой лаборатории современной драматургии «Видимоневидимо» Саратовской драмы. Через три месяца режиссер довел его до полноценного спектакля, который, в силу особенностей текста (отсутствие единого сюжета и драматических конфликтов), все же выглядит несколько эскизно. В спектакле Автор (Максим Локтионов) — основной герой повествования — знакомит зрителей с книгой, потом садится в зал и подает реплики. Видеоряд здесь — как участник действия. Город на экране с монотонно серыми фасадами хоть кого повергнет в уныние. Но есть еще звезды и фантастически большая луна (как на програм-



Автор — М. Локтионов

мке художника-постановщика Александра Новоселова). И мальчик, который самозабвенно ступает в лужу — в собственный, отдельный мир. И много-много офисной бумаги, на которой родится текст, а потом книга.

Подзаголовок постановки — «крафтовый спектакль». «Калька» с английского слова «ремесло» или «умение». Слово стало модным, подчеркивает эксклюзивность чего-либо. Появились уже крафтовые кофе, бургеры, даже колбаса. Здесь эпитет применяется к тексту. Режиссер из моря маленьких постановок отобрал несколько. Спектакль идет без антракта.

Не уверена, что эти посты «самые сильные». Жаль, не вошли оригинальные тексты о русских писателях или о платной дороге в Дубну (привлек своим названием, хотя о Дубне там ни звука), «полезные» медицинские советы или рассуждения о техническом «разуме». Автор ни под кого не подстраивается, ни

о ком не отзывается комплиментарно, он просто рассуждает. Забавно и увлекательно. Обо всем — с личным отношением. К примеру, такой отрывок: «мегаполис в руинах. для экстремалов будем проводить автобусные экскурсии в восточное бирюлево. типа, ребята, мы вас высаживаем, у каждого бутылка водки для храбрости, ваша задача — разбиться на двойки и пешком дойти до метро кантемировская. смартфонами пользоваться нельзя. победители едут в ночную балашиху на финал...а если зимой придут, то григорий ревзин им объяснит, что плитка такая скользкая не случайно, просто россия никогда и никому не отдаст пальму первенства в фигурном катании — поэтому мы всем городом тренируемся каждый день. восторг и ужас в одном флаконе».

На сцене три актера. Автор, Он и Она, его Ангелы-хранители. Ангелы воплощаются в остальных персонажей. Екатерина Локтионова здесь — и милая забывчи-



*«Очень простое открытие». Автор — М. Локтионов среди зрителей*

вая Старушка, которая четыре ступеньки от лифта преодолевает за четыре минуты, рассказывая всегда одно и то же. Но если герой имеет глупость ей поддакнуть, то ее «поход» занимает восемь минут. И — уехавшая потом в Израиль не в меру говорливая Знакомая. И та, что станет Женщиной Автора, на которую он порой с недоумением оглядывается: зачем она тут? Автор — мастер задавать неожиданные вопросы, себе и другим. И делать неожиданные выводы.

«Если бы у меня была машина времени, я бы, знаешь, вообще бы не трогал женщин, раз они такие. Я бы, как монголы, ходил бы в специальных башмаках с приподнятыми носами, чтобы не беспокоить духов земли. Обидно, что нельзя вернуться и все исправить», — жалуется он Воображаемому Другу (Денис Кузнецов). Воображаемый Друг улыбается и протягивает Автору пульт. В его мире все еще можно исправить. Например, не знакомиться с Женщиной.

«Не на того напала! Ползи давай, змея! Знаем мы вас!», — говорит герой Женщине, как настоящий мужчина. Женщина уходит. «Эй!» — кричит, не выдержав, настоящий мужчина вслед. Женщина тут же возвращается. Она и не думала уходить по-настоящему.

Все как будто всерьез и — в шутку. Не образы — маски. Удачный образ Учителя пения примеряет на себя Ангел. Не выносящий малейшей фальши в нотах, физически страдающий от дурного пения, маэстро вынужден мириться со школьными «пофигистами». И мы как будто тоже «примеряем» ситуации, вспоминая своего нескладного учителя, и болтливую соседку, и первую любовь...

О чем эти тексты, так мало между собой связанные? «Хорошо ли опаздывать в древнерусскую школу, живем ли мы в симуляции, почему пакеты для молока такие неудобные... этично ли покупать новую рыбку, если старая еще жи-



«Очень простое открытие». Сцена из спектакля

ва, но приболела...» Бесконечная череда дней, записей, в которых что-то интересное для себя — и для других! — может разглядеть только насмешливый ум, не утративший детского любопытства к жизни. Как, например, известный литературный критик Галина Юзефович: «Наступает вечер, и я иду читать Владимира Гурьева — уже не по работе, а просто для удовольствия. Иногда (на самом деле, довольно часто) я делаю это вслух. Не уверена, что это как-то характеризует меня, но, по-моему, это многое сообщает о Владимире Гурьеве и его текстах».

Читать Гурьева, и, правда, куда увлекательнее, чем слушать со сцены (если только это не голос Далецкой). Но молодежной аудитории, с ее (зачастую) «клиповым сознанием», нравится именно смотреть и слушать: есть пластическое и музыкальное решение мизансцены, на экране всегда готовая картинка.

«Мы живем во времена социальных сетей», — сказала в интервью молодая актриса, занятая в спектакле. А, по-моему, так мы уже живем в социальных сетях. И тащим туда всё: бесконечные фотки с детками-внуками, садами-огородами, вариантами поедания-похудания, путешествий с видами храмов-башен-ресторанов на фоне себя, любимого; тащимся во всемирную сеть со всеми своими проблемами, бедами, болезнями... На фоне захлестнувшего нас океана Инет-мусора веселые, бодрые посты Гурьева (когда они не веселые и не бодрые, то умные и ироничные, без нытья и желчи) выглядят куда более привлекательно... Все же их источник — книга, которой они сумели стать. «Постдрамовский» спектакль «Очень простое открытие» особенно популярен среди тех, кому «далеко до 30».

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены театром



# КАСКАД ЭМОЦИЙ

## V Международный фестиваль уличных театров «Легкие крылья» (Альметьевск, Республика Татарстан)

**Ф**естиваль «Легкие крылья» в Альметьевске проходил в этом году в пятый раз, и первый юбилей его команда решила отметить с размахом, пригласив выступить, кажется, всех самых ярких уличных артистов со всех уголков России. Даже международный статус удалось сохранить, несмотря на все сложности и трудности нынешнего времени — свой спектакль показали гости из Узбекистана, Театр кукол из Ферганы. Фестиваль, задуманный и поддержанный фондом «Татнефть», носит одноименное название с местным уличным театром — «Легкие крылья». Для небольшого Альметьевска с населением 160 тысяч человек он стал третьим в городе после Альметьевского татарского государственного драматического и Театра горожан «Аулак».

Если рассматривать контекст шире, то этот фестиваль стал частью большого проекта благотворительного фонда «Татнефть», который является, по сути, градообразующим предприятием. Большой проект — это этно-модерн фестиваль «Каракуз», которые ежегодно устраиваются летом в Альметьевске. «Каракуз» в нынешнем году проходил в три уик-энда, в каждый из которых в городе проводились сразу несколько мероприятий внутри разных форумов. Помимо фестивалей уличного театра, проходили также джазовый, книжный, бардовской песни, образительных искусств, уличной культуры, современной хореографии, этно-концерты и мастер-классы, гастрофестиваль и даже банный! Девиз: «Здесь каждый найдет себе что-то по душе» реализовался на все 100 процентов и в самом разнообразии этих мини-фестивалей.

А если говорить прицельно о театре, то у жителей небольшого татарского городка нефтяников есть возможность, не выезжая за пределы родного края, увидеть пестрый калейдоскоп практически всех существующих жанров, стилей и направлений современного уличного театра. Альметьевск по праву гордится званием «Велосипедной столицы России», но, кажется, пора добавить к этому и «Улично-фестивальная летняя столица», не уступающая по масштабу и солидности программы старейшим форумам вроде Архангельского фестиваля уличного театра, которому перевалило за 30 лет, и Питерскому «Елагину парку», которому уже 13.

Юбилейные «Легкие крылья» оказались масштабными, и особенно это заметно было в первый день, когда на традиционное праздничное шествие, открывающее событие, собрался почти весь город. Центральную улицу перекрыли, и по ней длинной вереницей шествовали все участники. Такой парад-знакомство с театрами в первый год проведения в Альметьевске фестиваля в 2020-м не вызывал бурного восторга у горожан. По словам директора Гульназ Ханнановой, в первый год к ним на шествие пришли «три с половиной» зрителя, но организаторы были и этому рады. Теперь же, спустя пять лет, фестиваль стал долгожданным летним событием для всего города: сюда приходят семьями, с детьми от мала до велика, с пожилыми родственниками.

Шествие этого года растянулась больше, чем на час: началось у здания драмтеатра и закончилось в финальной точке маршрута — парке «Каскад прудов», ко-



Праздничное шествие участников фестиваля «Легкие крылья»

торый и стал основной локацией творческих событий на два дня. Это шествие запомнилось, помимо прочего, участием полугодовалой малышки, которую мама-актриса держала на руках и всем радостно показывала из стильного винтажного кабриолета. Он плавно продвигался в центре колонны, как будто бы максимально символично отображая идею радости праздничного единения всех горожан. Ведь уличный театр по самой своей сути наиболее демократичен, он всегда и для всех и рад любому зрителю. Тот самый театр, который по-настоящему объединяет пеструю толпу в зрителей, соучастников и одновременно свидетелей. Дает невероятный опыт сопричастности творчеству, искусству и понятию «мы», «мы есть все, здесь собравшиеся», работает на объединение в противовес тренда общей нынешней атомизации общества.

«Легкие крылья» проходили в два выходных дня июля и представили боль-

ше 40 показов, 25 спектаклей из Москвы, Санкт-Петербурга, Казани, Ижевска, Самары, Челябинска, Уфы, Воронежа, Ростова-на-Дону, Нижнего Новгорода и даже из деревни Петровка Смоленской области. Все это разместилось в парке, где были размечены восемь площадок, имеющих нехитрые названия вроде «Лужайка», «Лес», «Беседка», «Пруд», «Парковка», «Дворик»... Главное преимущество состояло в том, что все они находились все равно в одном парке и рядом друг с другом, в пешей доступности, что являлось существенным плюсом — возможностью посмотреть максимальное количество спектаклей, перебегая с площадки на площадку. И все же, как ни раскладывай временной и локационный пасьянс, успеть отсмотреть все спектакли было просто невозможно, настолько огромной и разноплановой получилась программа нынешнего года.

В Альметьевск приехали «Странствующие куклы господина Пэжо», один из



Праздничное шествие участников фестиваля «Легкие крылья»

старейших уличных театров Санкт-Петербурга, признанные мэтры жанра и обаятельные выдумщики. Привезенная ими «Шекспириана», один из технически сложнейших спектаклей фестиваля, сильно отличалась от остальных продуманностью деталей и проработкой мелочей. И, конечно же, самим форматом, обозначенным как «лаборатория по исследованию границы между карнавалом и театром». Думается, можно определить шире: в целом между границей театра и театральности. Режиссер Анна Шишкина (Матушка Медоуз) тонко препарирует само понятие границы, работает с глубинным пониманием театра и его законов, базового правила невозможности существования театра без зрителя. Режиссер хитро опрокидывает представление о роли наблюдателя и наблюдаемого в театре, как одно перетекает в другое по щелчку пальцев. Работает и с

понятием процессуальности игры, которая никогда не заканчивается и не имеет безусловных границ. Только условные — когда даем отмашку «начинаем» и когда заканчиваем тоже потому, что работать на улице non-stop артистам больше четырех часов без перерыва трудно.

Еще одним давно признанным шедевром стал «Язык сна и соли» Театра «Пластилиновый дождь» из Самары, основанный на книге Милорада Павича «Хазарский словарь». Этот сложносочиненный спектакль является прекрасным образцом синтетической техники, где сплавляются воедино физический и инженерный театр, драматическая игра актеров, современный танец, первоклассный сценический бой и сложная структура деления зрителей на группы и перехода групп между разными локациями внутри сюжета. Отдельно стоит отметить работу художника-сценографа и



Праздничное шествие участников фестиваля «Легкие крылья»

художника по костюмам — редкое сочетание художественной выразительности и продуманной функциональности именно для уличного формата.

Третьим в этом списке опытных «тяжеловесов жанра» можно назвать Антона Адасинского и его театр DEREVO, который традиционно работает в жанре философского сайт-специфика с тяготением к водной стихии, каждый раз приспособливая под свой спектакль разные пространства. Так в Архангельске на фестивале он несколько лет работал то на набережной Двины, то прямо на пляже, вовлекая актеров в воды могучей реки. Здесь же, в Альметьевске, сценической площадкой стал пруд и мостки над ним. Его спектакль «Внутренние сады» показывался дважды в день, однако он все же больше рассчитан на вечерний показ в темноте. Световые эффекты лучше работали на создание таинст-

венной инфернальной атмосферы, в которой лодочник вытаскивал из пруда символически уходящее время-часы, а четверо молодых актрис, этаких гарпий-ведьм, стремительно сбрасывали свои одеяния и бросались в пруд, плыли и превращались в прекрасные белые кувшинки посреди темной водной глади. А до этого момента они «поджигали» гладь пруда и пускали по нему горящие факелы, приговаривая: «Подружился огонек с водичкой». Сам же Адасинский, находясь на «капитанском» мостике, подзвучивал все происходящее, используя различные звуки, музыку, шепот, крики, хохот и маловнятное бормотание. Единение звуковой стихии и стихии физической — воды и огня — в темноте производило гипнотизирующее впечатление. Адасинский вообще мастер в поле сложносочиненных атмосферных спектаклей, где смеси-





«Шекспириана». Санкт-Петербургский уличный театр «Странствующие куклы господина Пэжо»

вается этника с архаикой, выверенная гармония с хаосом, где актеры работают фантастически точно при любых погодных условиях и готовы к любым задачам, даже к заплыву и долгому нахождению в ледяной воде. Театр DEREVO уникален и тем, что его спектакли невозможно возить «с фестиваля на фестиваль», он работает долго и скрупулезно, создавая уникальное событие под конкретный показ, пытаясь вписать в имеющийся ландшафт самые дерзкие идеи.

Жанр клоунады был представлен сразу несколькими театрами — дуэтом «Неболет» из Челябинска со спектаклем «Горько» и «Бабайки»; театром клоунов «Пампуш» со спектаклем «Ля Буфф Он»; любопытным новым театром Руслана Риманаса из Казани, который привез сразу три спектакля, два из которых моно. Сольные «S.O.S.» клоунессы Алены Шишкиной о девушке в сложной

жизненной ситуации и «Сундук Абики» самого Руслана, а также «Семейные заморочки: шалости и радости», исполняемые квartetом клоунов. Самым любопытным из них оказался «Сундук Абики» (Абика по-татарски бабушка), т. е. по сути «Бабушкин сундук». Этот моно-спектакль самого Руслана, где он мастерски соединяет традиционную клоунаду с работой с куклой и театром предмета. Так образ создается из лампы и вязаной шали, ласково брошенной «на плечи» бабушки-лампы, от которой в прямом смысле исходит тепло домашнего уюта. Визуально спектакль решен в этническом стиле, костюм и обувь главного героя с национальным татарским узором, вместо задника — традиционный ковер.

Условные «камерные жанры» были представлены спектаклем «Петрушка» Стравинского из Санкт-Петербурга. Дуэт актеров из театра марионеток



«Внутренние сады». Театр DEREVO

«Подо Львом» разыгрывал на маленьком пяточке набережной у пруда сюжет из либретто балета «Петрушка». Виртуозное владение техникой марионетки в сочетании с замысловатой композицией придавало ему оттенок некой мистерии, где важность приобретало не столько само действие, сколько таинство сопричастности: ведь круг зрителей сильно ограничен малым пространством, увидеть спектакль могли лишь тесно стоящие кружком первые 20 человек и дети, сидящие прямо на полу.

Этот Петрушка был не единственным на фестивале, помимо марионеток из Санкт-Петербурга. В Альметьевск из Ижевска приехал уличный театр «Лиходеи» с «Петрушкиной Комедией», спектаклем, где уличное перчаточное представление с традиционным Петрушкой было сыграно залихватски умело и остроумно. Поскольку спектакль показывался во второй день фестиваля,

выпавший на день ВМФ, актеры вышли в морских кителях (оба отслужили в Балтфлоте), и весь спектакль был пронизан шутками на эту тему. Виртуозное владение разговорным жанром, импровизацией и модуляциями голоса, умение чувствовать аудиторию и моментально подстраивать спектакль под запросы и особенности конкретной публики — просто суперсила ребят из Ижевска.

Были среди условных «камерных жанров» и прекрасные соло-артисты. Традиционный для каждого уличного фестиваля Шарманщик Шама из Казани, со своей причудливой шарманкой. Еще Непредсказуемый предсказатель из Санкт-Петербурга — актер на ходулях, легко заводящий разговор с прохожими. Был и незабываемый спектакль «малыш» в прямом смысле этого слова. Единственный и неповторимый «Стандционный зритель» по повести Пушкина, сыгранный недавними студента-



«Музыкальная чайхана». Ферганский областной кукольный театр (Республика Узбекистан)

ми, а ныне выпускниками курса Ивановой-Брашинской — Анастасией Шаламовой и Ильей Алешиным, создавшими театр «Запалки». Действие длилось всего 4 минуты и 27 секунд! Изюминка состояла еще и в том, что он постоянно менял местоположение, переходя с места на место в течение двух фестивальных дней, и возможность найти его в парке была как отдельный квест. Соединение лаконичности краткого пересказа (больше даже осмысления) сюжета пушкинской повести под аккомпанемент гармошки и с параллельно разворачивающимся действием на крошечной сцене с куклами и предметами, завораживал с первых секунд. Это вызывало удивление, восторг, растерянность и обширную гамму чувств и эмоций.

Менее удачными на фоне остальных прошли показы спектакля «Динозав-

ры. Окаменелая комедия» от московских «Эскизов в пространстве». Интересный в задумке спектакль показался затянутым и скучноватым, а также слабо по-актерски сыгранным, поскольку актеры-участники были, судя по всему, цирковыми, впервые выполняющими «драматические» задачи. Технически безупречные и красивые скелеты-костюмы динозавров, которые двигались с помощью мускульной силы артистов, находящихся внутри, действительно, с первого взгляда завораживали, однако работа с этими ростовыми куклами была непродуманной, хаотичной и весьма примитивной для этого жанра. Возможно, проблема спектакля заключалась в экстренном переформатировании изначально задуманного спектакля-променада в стационарный драматический спектакль с обязательным нарративным сюжетом, который был весьма

прост, и его явно не хватало для полноценного спектакля.

Единственный зарубежный гость фестиваля, Театр кукол из Ферганы, сыграл «Музыкальную чайхану». Артисты продемонстрировали настоящее восточное гостеприимство, начав свой показ с угощения зрителей традиционными восточными сладостями, раздачей флажков и программ. Безусловно, колорит и красочность спектакля затмили некоторые технические огрехи. Пятеро актеров рассказали незамысловатую историю о старике-хозяине чайханы, к которому пришли усталые путники и наткнулись на нежелание хозяина их принимать. Веселые шалости и плутни этих странников и составляли большую часть сюжета, однако же, в самом финале зрители увидели настоящее театральное чудо: в руках актеров ожила кукла-марионетка, созданная из тела-кувшина, красивой головки и рук-пиал, символизирующая гостеприимную хозяйку чайханы, умершую жену главного героя, по которой он так тоскует и поэтому не хочет принимать гостей.

Изыщество и трагическая символичность появления этой марионетки в финале контрастировали с веселым балагурством и шутками всего спектакля и выводили зрителей на лирический финал. Актеры театра из Ферганы работали и с другими видами кукол, умело оживляли предметы. Так, цветные шелковые платки становились двумя задиристыми петухами, рвущимися в бой, а блюдо и халат превращались в девушку-невесту.

Хозяева фестиваля, театр «Легкие крылья», сыграли спектакль «Маяк», созданный в сотрудничестве с режиссером Анной Шишкиной (Матюшки Медоуз), в характерной стилистике театра Пэжо с огромными масками-шлемами. Трое милых и немного неуклюжих существ — зрители Маяка, рядом с которыми разыгрывается любовная драма. Море бушует под ногами целлофановой пленкой, а потухший маяк зажигается

от зрительских сердец — в прямом и переносном смысле. Актеры двигаются по сцене в то время, как сидящая за пультом с микрофоном актриса подзвучивает спектакль междометиями и милым бормотанием. Эффектная постановка с красивой световой партитурой, рассчитанной на темноту, показывалась одной из самых последних.

Финалом же фестиваля стало фееричное во всех смыслах слова выступление механического экспериментального театра «Злые рыбы» из Москвы, которое было самым долгожданным. Этот молодой, но уже отлично зарекомендовавший себя уличный театр творит и вытворяет немислимые вещи, соединяя воедино клоунаду, огненное шоу, акробатику, цирк, инженерный театр и бог весть что еще. Безбашенные артисты в замысловатых и стильных костюмах, с выбеленными под Джокера лицами, в коронах из крутящихся и рассыпающихся во все стороны искр танцуют, делают сальто, выворачивая невероятные кульбиты, дерутся, прыгают через горящее кольцо словно львы в цирке. Причем, прыгают с мостков напрямиком в пруд, тот самый, где ледяная вода. Забавляющее зрелище под названием «Огненное кабаре», абсолютно оправдывающее свое название, стало достойным и запоминающимся финалом «Легких крыльев». После «Злых рыб» на мостки над прудом в парке вышла вся команда фестиваля с зажженными бенгальскими огнями и фейерверками. Сияющие в темноте, эти огоньки казались искрами из сердца Данко, рассыпанными щедрой рукой в напоминание: горячие сердца и искренняя любовь к людям, желание сделать для них интересное, красивое и важное — все еще живет в тех, кто служит искусству театра.

Анастасия ИЛЬИНА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# ГЛЯЖУСЬ В ТЕБЯ, КАК В ЗЕРКАЛО

## IV Межрегиональный фестиваль имени А.Н. Толстого «Время театра» (Сызрань)

**Ф**естиваль имени А.Н. Толстого с символичным и многозначным названием «Время театра» за несколько лет своего существования уже стал культурным брендом славного города Сызрани. Прошедший в сентябре 2025 года в четвертый раз, он показал: помимо общечеловеческих, экзистенциальных вопросов у каждого времени есть свои вызовы, свои болевые точки и свои герои. Обязан ли театр сиюминутно реагировать на актуальные запросы общества? Или все же для создания драматургических произведений о происходящих сегодня событиях и разговора о них со сцены требуется время на осмысление?

Век нынешний с его скоростями, сформировавший в нас привычку получать информацию, в том числе и художественную, «здесь и сейчас», сложность геополитической ситуации и острое желание разделить с кем-то тревогу, ставят перед театром сложнейшую задачу — как говорить о специальной военной операции? какими выразительными средствами оперировать? на какой материал опереться, чтобы уйти от плакатности и остаться в пространстве художественном? Теме СВО, в которой еще нет сложившихся канонов, на нынешнем сызранском фестивале были посвящены сразу два спектакля. Оба созданы по произведениям тех, кто лично побывал в зоне боевых действий и на основе своих документальных заметок попытался создать тексты для театра.

Спектакль Национального молодежного театра Республики Башкортостан имени Мустая Карима «Одной жизни, видно, мало» поставлен главным режиссером Рустемом Хакимовым по пьесе журналиста и писателя Мунира Кунафина. У каждого из героев есть реальные прототипы.

Иных из солдат уже нет в живых, оттого их «свидетельские показания» звучат со сцены особенно остро и пронзительно. С методичностью документалиста начинает спектакль заслуженный артист Республики Башкортостан Рамзиль Сальманов — в больничной палате его скупой на эмоции Комбат вспоминает своих сослуживцев. Все бойцы изначально шли на эту войну по своим причинам и убеждениям. Молодой Кагарман (Байгет Мухарлямов) бежит от неустroенной, полной злоключений мирной жизни — за нелепый проступок окружающие готовы подозревать его во всех преступлениях. Скрывая за развязным тоном и бравадой свои переживания, он говорит матери, что едет на заработки, «в тайгу сено косить». Лирическая, тихая героиня народной артистки Республики Башкортостан Зифы Давлетбаевой всем сердцем хочет в это верить, вот только по тому, с какой болью она прижимает к груди забытые сыном пуховые носки, все становится понятно. Дворовая кличка «Безбашенный» становится его позывным, и Кагарман полностью ей соответствует — а иначе как, выполняя приказ Комбата, отправился бы он в одиночку в разведку, не только задание выполнив, но и пригнав захваченный БТР?.. Разбитой парнишка становится героем, а потом мужественно гибнет... За эту работу Байгет Мухарлямов был удостоен награды в номинации «Лучшая мужская роль».

Меланхоличный «Историк» (народный артист Республики Башкортостан Венер Камалов), прощаясь с дочерью (Дания Губайдуллина), получает от максималистски настроенного подростка порцию острых вопросов: кого ты идешь бить на фронт — украинцев? тех, кого наша семья приютила во время Великой Отече-





«Одной жизни, видно, мало». Сцена из спектакля.

Национальный молодежный театр Республики Башкортостан им. Мустая Карима

ственной войны? И ему придется разбираться с этим и на передовой, и в коротких телефонных разговорах с родными. Или вот нервный, резкий «Хакер» (Вадим Клысов), отрешивающийся от своей «солнечной» дочки и обвиняющий жену (Гульбина Сафуанова) в том, что она не смогла родить здорового ребенка — не от них, а от себя бежит он на эту войну, вызываясь афишируя, что всеми его поступками движет лишь жажда заработать легкие деньги. Их судьбы, как и судьбы других героев, пересекутся в вагоне, увозящем солдат на запад: колоритный «Носорог» (народный артист Республики Башкортостан Ильсур Хабиров), немногословный «Хасан» (Шагит Хамматов), тихий, мятущийся «Иман» (Венер Сунагатов), от рождения заикающийся «Сээн» (Вадим Хайруллин), совсем юный «Малыш» (Динислам Сафин) — невозможно в одну постановку вместить историю каждого. Очевидно, что все эти человеческие судьбы в каждой детали дороги автору, но попытка объять необъятный матери-

ал приводит к тому, что появляется фрагментарность и схематичность, увы, разрушающая ткань спектакля. В отдельную пьесу вполне можно было вынести и встречу «Малыша» с украинкой Настей (Лилия Искужина) — девчушкой, превратившейся в дикого, пугливого, растрепанного зверька после гибели своей семьи, не знающая, кого бояться, а кому верить, и отогретая вдруг теплом зародившейся трогательной первой любви.

Режиссер Рустем Хакимов ищет разные «ключи» к такому непростому материалу — где-то уходя в стендап, будь то прямые обращения героев к залу или чтение рэпа, где-то добавляя мелодраматические ноты, связанные по большей части с женскими образами, где-то выстраивая бытовые жанровые сцены. Эти собранные на живую эмоциональную нитку эпизоды актеры, однако, играют на едином порыве, с остро необходимым в данном случае «чувством локтя» — и потому диплом «За лучший ансамбль» был присужден им совсем не случайно.



«Данькина каска». Сцена из спектакля. Центральный академический театр Российской Армии

Еще одно обращение к теме СВО — спектакль «Данькина каска» Центрального академического театра Российской Армии. Режиссер Диана Борина (диплом фестиваля «За лучшую режиссерскую работу») выбрала текст уральского драматурга Егора Черлака. Постановка создавалась для выездов в воинские части и госпитали, оттого сценографическое решение художника Марии Федосеевой максимально лаконично и мобильно: лишь вышка, сколоченная из деревянных досок и прикрытая маскировочными сетями (как памятник, как обелиск — мелькнет в финале спектакля мысль!) да несколько ящиков. Камуфляж скрывает тела солдат от врагов, но, как ни парадоксально, обнажает их души. А по вмятинам и царапинам на каске и вовсе можно написать пятый том «Войны и мира». Главный герой здесь — солдат Данила Гимнастеркин (его с изрядной долей юмора играет актер Роман Богданов), в чьем имени однозначно угадывается литературный предшественник, созданный Александром Твардов-

ским. К слову, текст «Василия Теркина», несравнимо выигрывающий в поэтическом плане, звучит в спектакле довольно часто — талантливые строки словно становятся мощной поддержкой в самых важных моментах действия. Здесь, как говорится в программке, «артисты не играют самих воинов, они, в первую очередь, играют для воинов». Крепкая, единая мужская актерская команда своей энергетикой захватывает зал. Их герои — сегодняшние, современные по духу, но в спектакле в деталях возникают важные преемственно-временные перемены: знаменитую «Темную ночь» ребята поют под гитару, по-своему, но от этого еще пронзительнее звучат строки о той единственной, что ночами не спит у детской кровати и ждет... А здесь за них — Танкиста (Даниил Лунгин), Бойца (Артемий Серегин), Разведчика (Константин Днепровский) и Снайпера (Максим Чиков) — в ответе Командир. Герой актера Андрея Пойдышева убелен сединами, в речах не спешен, но есть в нем то знание о войне, которое



*«Мама, это призрак, и мы поженимся!». Зоя Трофимовна — А. Забелина, Матвей — А. Филиппов.  
Волгоградский государственный Новый экспериментальный театр*

дает силы быть стойким и надежным Батей своим бойцам. Он поет с ними песни, травит байки, а в глазах его — боль за каждого. Когда он отдает приказ Гимнастеркину отвезти в тыл вещи погибшего товарища, читается его личный опыт: Командир знает, что придется пережить Даньке при встрече с осиротевшей матерью... В этом монохромном солдатском мире, словно из прошлого, появляется фронтовая артистка (Валерия Мисанова): в ярком красном платье ее жизнь, в локонах — свет. Хрупкая Медсестра (Диана Борина) готова сражаться с самой смертью, чтобы отвоевать раненого бойца. А дома ждет Невеста (Анна Чижова) — и ради этого стоит жить!.. Вызывая зрителей на эти серьезные разговоры, театры не дают ответов, скорее они задают вопросы и нащупывают художественные ориентиры.

«Время театра» — это и время комедий. Волгоградский государственный Новый экспериментальный театр представил на фестивале спектакль «Мама, это призрак, и мы поженимся!». Сегодня все сложнее

становится найти новые «хорошо сделанные» комедии положений. Белорусский драматург Влада Ольховская сочиняет нестандартные ситуации, есть в ее пьесах и изрядная доля юмора, и остроумный слог. Однако существует в них и одноплановость, которую приходится преодолевать постановщикам, если они ставят перед собой цель сделать не просто антрепризный спектакль, но хотят выйти в область художественных смыслов. Волгоградский режиссер Алексей Жидков определенно к этому стремится. В незамысловатой по фабуле истории, как мать любой ценой хочет женить сына на подходящей девушке и разлучить с той, которая сего счастья недостойна, он вместе с актерами пытается говорить и о более серьезных материях. Драматург, а вслед за ним и театр, вносит в такой хорошо знакомый зрителям и воспринимающий с энтузиазмом бытовой конфликт элемент потусторонности: бывшая возлюбленная главного героя Алиса (Анастасия Фролова) является в качестве призрака — тело



«Шкаф». Старуха — Е. Кандаурова. Драматический театр города Вольска

ее после автокатастрофы пребывает в реанимации, а неугомонный дух стремится напоследок расставить все точки над «і» в отношениях с Матвеем (Алексей Филиппов). Опустим банальные вопросы о том, почему он даже не пытается проверить версию с аварией и позвонить, скажем, в больницу, и примем эту условность Призрака как реальную данность. А вот у Алисы все сложнее — она как раз находится в состоянии осознания своего нового положения, своих новых границ. Если ее видит только Матвей, а его Мать (Алла Забелина) и новоиспеченная невеста Инга (Анастасия Жидкова) — нет, то это забавно: можно творить всякие мелкие пакости, например, разливать на платья чай, отпускать желчные комментарии. Но, с другой стороны, есть мгновения, когда Алиса-Призрак пытается понять: а кто она сейчас? существует ли она? В подобных ипостасях Анастасия Фролова существует весьма органично — это проявляется даже в ее пластике: то она конкретна и имеет реальную плоть, то вдруг кувир-

кается так, будто гравитация над ней не властна.

Балансировать в двух реальностях приходится и Матвею, и это Алексею Филиппову удается не всегда точно. Его герой и в быту-то должен существовать в разных версиях себя: для мира он — любитель рок-музыки, экстрима и татуировок, для мамы — мальчик Мотя, судорожно натягивающий перед ее приходом старомодный кардиган и меняющий на стенах яркие постеры на фамильные фотографии. Увы, не все в этой истории гладко и для героини Анастасии Жидковой: ее Инга остается лишь функциональной фигурой, оттеняющей поначалу своей безукоризненностью, а потом, напротив, проявившейся мещанской сущностью, не идеальную, но настоящую и, как ни парадоксально, живую Алису. А вот опытная актриса Алла Забелина, награжденная дипломом «За лучшую женскую роль», отважно погружается в игровую стихию, получает удовольствие и ловит кураж. Потому ее эксцентричная Зоя Трофимовна из отталкивающей матери-



«Выстрел». Сцена из спектакля. Мичуринский драматический театр

абыюзера превращается в ту, которая готова ради своей кровиночки хоть ритуальные танцы с бубном плясать! В этот момент происходит взросление самого Матвея, а наворачивающиеся на его глаза слезы заставляют задуматься: а ведь завет: «С любимыми не расставайтесь!» актуален во все времена...

К более замысловатому драматургическому материалу обращается Драматический театр города Вольска — фантазматорию Вадима Леванова «Шкаф» поставил режиссер Олег Загуменнов. Старый, массивный шкаф, занимающий весь арьер сцены, как и заявлено в авторском эскизе, вполне похож на тот, что «сделан ровно сто лет назад». И в прологе из него появляются покрытые флером старины танцующие персонажи — тени ли прошлого, реальные ли люди, жившие здесь раньше?... Сценограф Ольга Колесникова создает невероятно атмосферную картинку! В отличие от чеховского собрата этот шкаф вовсе не многоуважаемый и ужасно раздражает въехавших в толь-

ко что купленную квартиру молодоженов. Они принадлежат дню сегодняшнему, который по незаmysловатости их костюмов явно значительно уступает в стиле и чувстве прекрасного прошлым столетиям.

Он (Владимир Насретдинов) любит. Она (Ольга Полякова) — скорее терпит. Впрочем, отношения их простроены настолько поверхностно, что приходится больше фантазировать, нежели оперировать сценическими фактами. То, что между ними не все складно, и внутри каждого есть свои страшные тайны, становится понятно, когда вдруг распаивается этот самый шкаф. То в нем немислимым образом вдруг появляются дорогие шубы и дорогие напитки как отражение ее мечты о хорошей жизни; то пачки денег как осуществление его жизненных потребностей. Впрочем, мечтать им об этом и не грешно, ведь весь их нынешний скарб — пара пакетов, одна на двоих раскладушка да вывернутая в подвезде лампочка. Все эти воплотившиеся фантазии исчезают в шкафу так же внезапно, как и появляются, сводя с ума





«Онегин». Онегин — А. Гриценко, Ленский — И. Шургинов. Калмыцкий государственный театр кукол «Джангар»

обоих героев. Пьеса Леванова полна литературных ассоциаций ничуть не в меньшей степени, чем шкаф напичкан скелетами прошлого, несбывшимися мечтами, вождельными желаниями. При очередном открывании из него появляется... Старуха (за эту работу Елена Кандаурова удостоена диплома «За лучшую женскую роль второго плана»). Гротескная фигура в белой спальной кофте и ночном чепце, она медленно выходит из полутьмы — кто, если не пушкинская Графиня?.. Негромко бормоча, задает лишь один четкий вопрос: «Ты беременна?» И неспешно удаляясь, поет знаменитую арию, оставляя героев разбираться с открывшейся тайной. Актриса существует в таком подробном рисунке роли, что каждая ее деталь, каждая оценка становится значимой. Это она, появившись в финале, посмеиваясь, бросит главному герою: «Как же не твой? А то чей же? Твое дите будет!» И нет бы этому известию прийти чуть раньше!..

Из шкафа появится и некто Шполянский (Глеб Яшин) как квинтэссенция

циркового прошлого героини. А после выпадет Мужчина с окровавленной головой (Андрей Казарин): заподозрив в нем бывшего любовника жены, герой Владимира Насретдинова запикивает его в шкаф и в сердцах топором наносит удары по дверцам. Недаром сказано: «Бойтесь своих желаний — они имеют свойство сбываться», — через мгновение к его ногам из дверей выпадает мертвое тело соперника. Когда в порыве ярости Он закрывает в этом шкафу свою жену, приходит осознание: необязательно убивать человека физически, куда хуже убийство словом, ревностью, нелюбовью. Но самое страшное в этом шкафу и в каждом из нас — не грехи и не страхи, а та самая зияющая пустота Ничто, грозящая обернуться чем-то еще более ужасным, чем мы можем себе вообразить...

Была представлена на фестивале и классика. Впрочем, она тоже подверглась переосмыслению новым временем. Спектакль «Выстрел» в Мичуринском драматическом театре поставила молодая ко-



«Маскарад». Арбенин — В. Калялин, Нина — А. Землянская. Сызранский драматический театр имени А.Н. Толстого

манда выпускников ГИТИСа — режиссер Евгения ТикиДжи-Хамбурьян, художник-сценограф Василиса Кутузова (завоевавшая на фестивале диплом «За лучшую сценографию») и художник по свету Александр Краснодод. В основе лежит пушкинская повесть, инсценированная драматургом Артемом Казюхановым.

Наверное, тем и велики классические произведения, что могут позволить ставить над собой смелые эксперименты, давая уроки мастерства новым сочинителям. В спектакле намеренно смещены акценты. Разворачивающаяся перед зрителем история — воспоминания Старого Графа (Сергей Дубровский) о былых годах, вновь и вновь приводящих его в тот злополучный день, когда Сильвио пришел в счастливое семейное гнездо за расчетом. Уже давно похоронена любимая жена Мария Николаевна (Аида Неджефова), а уязвленная гордость и пережитый позор не дают Графу покоя. Наглухо задернуты портьеры, черное старое дерево раскинуло сухие ветви — здесь жизни

нет. Текст, сочиненный для Графа, — тягеловесен, полон пафоса, преодоление которого требует от актера максимума усилий. То же и у Старого Белкина (Владимир Новосельцев), который вдруг появляется здесь, пройдя на сцену через зрительный зал и функционально давая возможность начать «разматывать» клубок воспоминаний. И вот уже действие переносится в прошлое. Молодые гусары готовятся справлять веселые именины, попутно обсуждая загадочную личность Сильвио. Их фантазийные костюмы, лишь отдаленно напоминающие от военных мундиров, выводят сюжет из конкретного исторического контекста в пространство вечных тем: чести, зависти, любви, прощения. В этом сценическом повествовании Сильвио (Александр Буров) лишен ореола исключительности, и даже метким выстрелом откупоренная им бутылка не делает его уникальным. Если пушкинский герой в разговоры о поединках никогда не вмешивался, то в спектакле Сильвио с горячностью и демонстрацией причаст-

ности к тайному знанию обрывает ссору между юнцами, рассказывая, что ждет их у барьера и после дуэли. От того, что герои лишены психологических нюансов, становится не вполне выражен и тот конфликт, и жестокая обида, заставляющие Сильвио ждать подходящего момента для своего выстрела долгие годы.

Молодой Граф (Андрей Широков) трактуется весьма однозначно. Его увлечение полячкой Юсей (Елена Обедина создает визуально гармоничный образ) — не более, чем блажь, поцелуй с ней — провокация Сильвио, а бравада с черешней на дуэли обозначена лишь внешне. Но когда в финале Старый Граф находит в себе силы отпустить прошлое, старое дерево покрывается цветами — как невербальный акт прощения и примирения с самим собой.

Еще один пушкинский шедевр увидели зрители фестиваля в сценической интерпретации Калмыцкого государственного театра кукол «Джангар». Спектакль «Онегин» поставил главный режиссер театра — заслуженный деятель искусств Алексей Сарангов. В многомерном мире этой постановки актеры работают в живом плане, а параллельно с ними появляются куклы — планшетные, тряпичные, картонные. Художник-постановщик Сергей Федоричев придумывает остроумные образы. Онегин здесь — единственный из четверки главных героев, у кого нет кукольного «двойника». Актер Алексей Гриценко предстает сначала в образе пустоватого, позирующего франта, словно не способного вырваться из стереотипов. Шумная петербургская толпа — маски, маски, маски! — знает о нем всё и не перестает судачить. В этом хоре слышны и воздыхания дам, и ревностная зависть мужчин, и строгие наказания старых тетюшек. Словом, равнодушных к Онегину нет. В театре не он смотрит на великую Истому, а она со сцены не спускает с него глаз: милая тряпичная куколка в буквальном смысле теряет голову. В деревню Онегин приезжает, сменив фрак на легкую тунику и соломенную шляпу, а томные интонации — на возвышенно-восторженные. Ленский же

(Игорь Шургинов) появляется вполне естественным и органичным. Он даже выигрывает у Онегина в шуточной танцевальной «дуэли». Ольга здесь — поначалу всего лишь манекен с абсолютно отсутствующими чертами лица, и в ней, совсем по Пушкину, «жизни нет». Живой (в исполнении Маргариты Модерау) она выйдет лишь в сцене дня рождения Татьяны, чтобы станцевать роковой танец с Онегиным. Впрочем, и к Татьяне (Бадма Сангаджиева) режиссер, кажется, относится с изрядной долей сарказма. Нежную, в развевающемся светлом платье он поднимает ее на высокий пьедестал, где искренние слова героини невольно трансформируются в какой-то нелепый манифест. Впрочем, актриса пробивает эту непростую мизансцену, и ее Татьяна по-детски восторженно удивляется тому, что пора пришла, и она... влюбилась!

В хитросплетениях отношений двух пар не хватает моментов живых оценок — на уровне фабулы спектакль несется вперед, не давая возможности для передышек, пауз, переходов от юмора к томительной щемящей тоске, от коротких реприз к философским раздумьям. Перед дуэлью соперники садятся по разные стороны большого круглого стола, и под роковым пригласием Зарецкого (Бюрча Оргадыков) переступают точку невозврата. Стол начинает вращаться — колесо судьбы уже не остановить. Эту сцену Алексей Гриценко и Игорь Шургинов проводят сдержанно, найдя тот самый эмоциональный градус, который возникает, когда фатум подчиняет себе разум. За эту работу молодые исполнители награждены дипломом «За лучший актерский дуэт».

В спектакле много придумок, любопытных ходов, но они не соединяются воедино. Вместе с тем, стоит отметить финал спектакля — встречу Онегина и Татьяны в Петербурге. Ее ответ, начинающаяся как искренний трогательный монолог обреченной женщины (муж Генерал — лишь огромная картонная голова, а в сцене свадьбы она сама крепит себе фату, значит, по старинному пове-

рию, счастья для нее не будет!), превращается в скороговорку — текст сливается. Через мгновение на скамье рядом с главным героем остается лишь безжизненная кукла — он убивает все, к чему прикасается. И с этим горьким знанием истины о себе Онегину придется жить.

Закрывали фестиваль хозяева — Драматический театр имени А.Н. Толстого. Драму М.Ю. Лермонтова «Маскарад» поставил на сызранской сцене режиссер Александр Лебедев. Именно этот спектакль был удостоен высшей награды — Гран-при фестиваля.

«Век нынешний — блестящий, но ничтожный». Какие героев он порождает?.. Огромный во весь задник сцены серебристый занавес бездействует — он не движется, как знаменитый гамлетовский занавес Давида Боровского, не бросает героям вызов. В этой амальгаме даже нет отражений — лишь «осколки» разлетелись по миру, обрекая героев носить на себе тяжелые, упрямо негнувшиеся фольгированные костюмы (художник спектакля — Анна Митко). Романтический герой Арбенин девальвирован. Владимир Калялин играет человека с уязвленным самолюбием, не способным смириться с возможной изменой жены, а значит, ведомый и рано или поздно попадающий на крючок. Оставивший свет, он ждет свою юную, нежную Нину (Анастасия Землянская) дома, неуклюже свернувшись на авансцене на неудобных стульях. А там, за суперзанавесом, — маскарады с их интригами. Там Хозяйка бала (Нина Андрухович), не способная уже самостоятельно передвигаться, делится «Думой» о поколениях и берет на себя роль Судьбы: снимает с руки Нины браслет и передает его Звездичу (Артемий Кондрашов) — личности, кажется, односложной, мир принимающей в качестве источника собственных наслаждений. Однако именно он, узнавший об обмане Баронессы (Любовь Сазонова), униженный и обесчещенный Арбениным, стреляется, будучи не в силах жить дальше. Свет этого не заметит!.. Роковая потеря браслета — лишь сон Арбенина, обретающий реальность после слов всепроникающего Слуги (Артем Капитонов), который в раз-

гар ссоры Евгения с Ниной холодно и уверенно свидетельствует: «Потерян в маскараде!» Здесь слуги знаю все и обо всех. Но главный в этом мире сплетен — светский хроникер Шприх (Евгений Шеховцов награжден дипломом «За лучшую мужскую роль второго плана»). Его не замечают, при нем говорят лишнее — он, как ртуть, принимает любую форму. Для него не существует понятий чести, любви или верности. Есть только интерес и выгода. Распространение сплетни для него — не злой умысел, а естественный процесс, ремесло. Едва он успевает написать первое письмо, как мгновенно вслед за ним на голову Арбенина начинают сыпаться сотни ничтожных пасквилей. И апогей его гордыни — оказаться рядом с «сильным игроком» Казариным (Анатолий Карпов) и под его прикрытием присвоить себе право распоряжаться чьей-то жизнью и смертью.

В душе сегодняшнего Арбенина нет тотального хаоса. Он по-деловому констатирует, что в мороженом был яд, и хладнокровно доводит начатое до конца — собственными руками душит бьющуюся в последних муках Нину. В появлении Неизвестного в такой трактовке нет необходимости. Времена нынче не те — век не романтических героев, а господствующих чеховских Яш...

Небольшая, но дружная команда Сызранского театра во главе с директором Сергеем Владимировичем Салминым сделала все возможное, чтобы нынешние театральные встречи надолго запомнились всем участникам. А специальным дипломом «За создание атмосферы фестиваля» жюри отметило актрису театра Марию Зинину, перед спектаклями выходящую на сцену представлять гостей и каждый вечер придумывавшую новый маленький, но оригинальный пролог.

...У любого фестиваля есть свое начало и свое завершение. А время театра, хочется верить, будет длиться бесконечно долго.

Елена ПОПОВА

*Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля*

# ЛИЧНЫЕ ИСТОРИИ

## III Женский фестиваль театрального искусства «Золотая Августина» (Санкт-Петербург)

**В** Санкт-Петербурге, в Камерном театре «Площадка у Грибоедова» произошла новая встреча с «Золотой Августиной». Для меня его камертоном стал авторский моноспектакль Елены Дергачевой «Личная история» (Великий Новгород).

Если каждого из нас спросить о ярких (или не ярких) эпизодах из детства, уверена, большинство этот вопрос застанет врасплох. И далеко не каждый сообразит: что действительно запомнилось, повлияло на взросление, сформировало характер... Может быть, что-то и вспомним, но оформить свои воспоминания в спектакль мо-

гут только единицы. Елена Дергачева это делает очень тонко. Ее истории — это всегда и «про меня» тоже. То, как актриса рассказывает о своих детских приключениях, ощущениях и эмоциях, откликается в тебе мгновенно. Всегда попадают в самое сердце интонации актрисы, мелодика, ритм и темп ее речи, пластика, когда просто взмах руки рождает цельную образную картину. И с предметами актриса творит чудеса. Например, платье и штаны в ее руках превращаются в озера и реки, а сухая трава становится символом целой жизни, прожитой, но оставшейся доброй памятью.

*«Личная история». Моноспектакль Елены Дергачевой (Великий Новгород)*







«Девушка с картины». Сцена из спектакля. Санкт-Петербургский театр «Драмбалкон»

О своем сокровенном рассказали и актрисы Санкт-Петербургского театра «Драмбалкон» в спектакле «Девушка с картины», поставленном Дарьей Желомоновой по ее же пьесе. Было абсолютное ощущение, что драматург написала о себе — честно и откровенно (позже выяснилось, что это реальная история, но другого человека). Постановка тоже стала рассказом о взрослении физическом и духовном, ее можно воспринимать как исповедь. Молодая девушка из российской глубинки, начитанная и напитанная классикой, приезжает в город своей мечты, где каждый камень — место действия любимых литературных произведений. Главная героиня в исполнении Марии Культиковой своей верой в любовь и чудеса напоминает героиню «Алых парусов». И даже когда встречается мужчину, Художника, который поступает с ней, как и большинст-

во опытных и искушенных с молодыми и наивными, она все равно видит только хорошее. Размышляя о дальнейшей судьбе героини, выстраивая сюжетные линии и возможный дальнейший ход событий в ее жизни, почему-то побеждает версия, что ей уготована судьба одинокой (даже если рядом и будет кто-то) и разочарованной женщины.

В спектакле есть еще три девушки в черном (Анна Волкова, Елизавета Солдатенкова, Александра Ледак). Они воспринимаются как участники ток-шоу по типу «Пусть говорят», где без обиняков называют вещи своими именами, резко и хлестко, и судят главную героиню за ее наивность, осуждают каждый сделанный ею шаг и совершенный поступок. По сути — они правы. По форме — жестоко, но они снимают романтический налет с происходящего. И только по ходу развития действия понимаешь, что,



«Бродский среди нас». Сцена из спектакля. Мастерская-лаборатория С.А. Соловьева (Москва)

скорее всего, это внутреннее Я героини. Ведь каждый из нас в глубине души понимает и отдает себе отчет, что происходит на самом деле. Вот только признать это не всегда хочется, как и что-то менять.

Своим восприятием поэзии поделились выпускницы мастерской-лаборатории С.А. Соловьева (Москва) в камерном документально-поэтическом спектакле «Бродский среди нас» в постановке Ольги Стародубовой. Посвящение жизни и творчеству Иосифа Бродского основано на воспоминаниях переводчика, издателя и подруги поэта Эллендеи Проффер Тисли. Это тоже личная история с подробностями жизни и автора книги, и поэта, интересных читателю и зрителю. Раскрывается тайна, скрытая за поэтическими строчками, что позволяет увидеть и лучше узнать

Автора — человека с его недостатками и слабостями. Три юные создания — Ольга Стародубова, Ирина Великая и Ольга Любина — рассказали о Бродском глазами женщин, которые видели в нем все его недостатки и достоинства, знали, за что его можно пожалеть или осудить, за что можно простить или нет. Они честны в своих воспоминаниях и оценках. В поэзии, переплетенной с документальными текстами и воспоминаниями, актрисы сохранили ритм стиха Бродского, и это ценно.

Продолжая тему личных историй, настоящему особенным стал спектакль Марианны Семеновой (Санкт-Петербург) «Мы со смертью стояли рядом», посвященный ее бабушке — Нине Петровне Токуновой, поэтессе, актрисе, сотруднице Ленинградского радиокomiteта в годы блокады. Фон — фотогра-



«Материнское поле». Моноспектакль Натальи Бубновой (Санкт-Петербург)

фии и видеозаписи из семейного архива. Перед нами стол, настольная лампа, документы, тетради с записями, старый портфель, в котором подлинные вещи. Так начинается тихий, неспешный рассказ о близком человеке. Повествование очень эмоциональное, ведь это подлинная память. Всё живое и трепещущее, дорогое сердцу. После этого спектакля Нина Петровна в чем-то стала и нашей бабушкой — родной и мужественной. Марианна Семенова рассказала не просто биографию, а историю, из миллионов которых складывается история большой страны.

На военную тему был еще один спектакль Натальи Бубновой (Санкт-Петербург) «Материнское поле», поставленный по мотивам одноименной повести Чингиза Айтматова Егором Куликовым. Сложный текст, трагический

сюжет, но спектакль, на удивление, получился светлым, дающим надежду. Общеизвестно, что понять трагедию или радость другого человека в полной мере можно только в том случае, если сам пережил подобное. Но в актерской профессии это не работает. Актеру нужно уметь прожить всё и достоверно это отобразить на сцене. И Наталья Бубнова эту задачу выполнила. Вобрав в себя всю боль, радость, любовь, надежду и пропустив через сердце, актриса воплотила образ Вселенской Матери, потерявшей на войне всех сыновей и мужа. У Матери может быть любое имя, она может быть любой национальности, жить в любом уголке земного шара, но боль от потерь будет одинаковой. Сильнейшая, выбивающая землю из-под ног, лишаящая желания жить. Это спектакль о Женщине, на плечах которой



«Блонди». Сцена из спектакля. Театральное объединение «Ready or not?!» (Санкт-Петербург)

и держится наш мир. Она и есть то «поле» — источник и родник, который питает нас, потомков, придает нам силы в минуты жизненных испытаний.

Открытием фестиваля стало новое театральное объединение «Ready or not?!» (Санкт-Петербург), представившее свою первую работу — спектакль по пьесе Дмитрия Богославского «Блонди» в постановке Анны Гуляевой. Совершенно незнакомый и сложный текст (новейшая драма) пока не имеет сценической истории. Всё иносказательно (современная версия эзопова языка). Очень стильно (художественное решение сценического пространства и костюмов в черно-белой гамме плюс выразительный грим) и лаконично. «Блонди» — кличка любимой собаки Гитлера, которая родила четырех щенят. Девочек. Вот эти щенята, живущие в закрытой коробке, и стали героями

пьесы. И что там может происходить? Конечно, наполненная самыми разными событиями и эмоциями жизнь. Потому что в одном месте оказалось четыре женщины. Да, не щенков играют молодые актрисы, выпускницы Института кино и телевидения Анна Гуляева, Дарья Удоратина, Кристина Чиховская, Диана Лукьянова.

Они сначала по-детски игривы (щенки все-таки), потом, взрослея, начинают конфликтовать и бороться за место под солнцем, у них формируются характеры. Одним словом, жизнь как она есть, только в отдельно взятой коробке. Мне эта история напомнила «Повелителя мух» У.Голдинга. Подобный эксперимент над живыми существами. Скажу больше, в этом абсурде есть доля истины. Страшной истины о нас с вами и нашем человеческом обществе. Это спектакль о том, как естественным пу-



«Созвездие Анны Герман». Актриса — А. Шмелёва

тем выстраиваются отношения, рождаются идеи (как хорошие, так и плохие), появляются лидеры и ведомые. Спектакль дает возможность каждому зрителю начать анализировать не только происходящее вокруг, но и возможные варианты развития событий.

Яркой музыкальной финальной точкой «Золотой Августины» стал моно-спектакль-концерт Анны Шмелёвой и Дениса Большёва «Созвездие Анны Герман». Тоже во многом личная история. История знакомства с творчеством певицы, история отношения к ней. Получился нежный, трепетный рассказ о том, что греет душу, чем живет и в чем черпает творческое вдохновение Актриса. Ретро-начало. Она заводит виниловую пластинку, которая играет без подзвучки (зал небольшой), с пластинок звучит голос Анны Герман... Закрадывается опасение, что так будет

в течение полутора часов. Но нет. Дальше песни стала исполнять тоже Анна, но Шмелева, обладающая прекрасным голосом.

Спектакль поставлен на основе биографической книги об Анне Герман. В нем много музыкального материала, много юмора. Режиссер Денис Большёв очень деликатно и остроумно решил присутствие мужа Збигнева, который был надежным и верным плечом в жизни певицы. Поразили деликатность и теплота, которыми наполнена эта работа. Спектакль «Созвездие Анны Герман» был заслуженно отмечен призом зрительских симпатий. Единственным на этом фестивале, поскольку номинаций он не предполагает. И это очень мудрое решение.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото Анны ХРУСТ



# СЧАСТЛИВОЕ ЧИСЛО

## VII Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (Самара)

**В**стреча театров Приволжского федерального округа в Самаре — не только красивая традиция осени. Немало времени прошло с тех пор, как Самарское отделение СТД РФ впервые воплотило идею такого форума, а он по-прежнему остается единственным, объединяющим профессиональных актеров и режиссеров этого региона. Заявив о себе как о масштабном событии, фестиваль практически сразу нашел поддержку городской администрации, Ассоциации городов Поволжья, Союза театральных деятелей РФ. В нынешнем году состоялась седьмая по счету «Волга театральная» — счастливое число в творческой летописи. Как и великая река, давшая фестивалю имя, он вновь позволил ощутить живой поток театрального искусства, в котором соединяется и наша память, и ритм сегодняшнего дня, и неодолимое стремление человека к идеальной картине мира.

Вафишу вошли спектакли из девяти приволжских городов, а Самара, подтверждая несомненный статус крупного театрального центра, была представлена тремя театрами. Из-за наполненности конкурсной программы часть показов шла в параллель, не всё удалось увидеть, но хотя бы коротко сказать об этих работах нужно. О недавней премьере «Трех сестер» А.П. Чехова на сцене «Самарской площади» в постановке Евгения Дробышева (победитель в номинации «Лучший спектакль малой формы»). Следуя авторскому замыслу, режиссер размышляет о том, что главные герои пьесы не способны преодолеть барьер между мечтами о прекрасном будущем и реальной жизнью, которая всегда требует проявления воли, и потому терпят поражение. Две актерские

работы отмечены как лучшие мужские роли второго плана — Роман Лёксин (Тузенбах) и Павел Скрябин (Соленый).

О другом премьерном спектакле — «Учехных женщинах» Ж.-Б. Мольера, поставленных Денисом Бокурадзе в Государственном драматическом театре «Грань» (Новокуйбышевск). Режиссер ведет разговор «об уме и умничанье», продолжая, по его словам, путешествие в страну дураков. Художники по костюмам (Урсула Берг) и гриму (Ольга Силантьева) удивляют причудливостью красок и форм, что отмечено призами фестиваля.

Еще о «Бабьем лете» В. Шукшина Нижегородского театра «Комедия»: по замыслу режиссера Тимура Кулова все роли в рассказах «Микроскоп», «Миль пардон, мадам!», «Други игрищ и забав», «Степка» исполняют пять актрис — Ольга Удалова, Елена Ерина, Евгения Кондратьева, Ольга Бубнова, Светлана Тюльпанова незаметно переходят из одного образа в другой, наделяют своих персонажей искренностью и добротой. И, конечно, нельзя не сказать о новой работе Саратовского театра драмы для детей и молодежи «Версия». В спектакле Виктора Сергиенко по пьесе А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» две актерские работы получили заслуженное признание. Владимир Кабанов (Крутицкий) и Элина Овчинникова (Клеопатра Львовна Мамаева) награждены дипломами за лучшие роли второго плана.

Возвращаясь к истоку нынешней «Волги театральной», стоит отметить, что выбор организаторов для открытия конкурсной программы оказался вполне удачным: пушкинская «Пиковая дама» в версии Толятинского драматического театра «Колесо» имени Глеба Дроздова предстала эффектной и зрелищной. И хотя Пушкин



«Пиковая дама». Германн — И. Супрунов, Графиня Анна Федотовна — Н. Дроздова.  
Тольяттинский драматический театр «Колесо» имени Глеба Дроздова

рассказал не историю о призраках, а провел глубокое исследование о том, как навязчивая идея о легкой возможности разбогатеть выжигает человека изнутри, режиссер Вадим Данцигер и художник Екатерина Иванова наполнили свою работу мистическими смыслами. А правильное сказать, переполнили. В многослойном действе центральное место отведено мрачному карнавалу, где властвует Сен-Жермен (Ярослав Дроздов), наделенный одновременно чертами Воланда и Мефистофеля. В его свите все на одно лицо — мужчины и женщины в неподвижных и чрезвычайно неприятных масках, которые в зеленых лучах становятся мертвенными (художник по свету Илья Черных).

Еще немного, и Германн тоже окажется в компании заложивших свою душу за возможность взять главный выигрыш. Впрочем, герой Игоря Супрунова изначально заявлен как персонаж, внимательно всмат-

ривающийся в темную бездну, одержимый лишь мыслями о деньгах, лишенный каких-либо сомнений, да и вообще человеческого. В Графине Анне Федотовне, на первый взгляд, живого тоже мало, но за эпатажными выходами безумной старухи вдруг открывается и острая наблюдательность, и настоящая душевная привязанность к Лизе, и даже сочувствие Германну, который пытается сломать код судьбы, как и сама она когда-то очень давно. Наталья Дроздова ведет свою роль мастерски, добавляя в спектакль точные психологические оттенки, и потому сцены с Графиней самые выразительные в спектакле Тольяттинского театра «Колесо». И очень жаль, что за явной перегруженностью постановки сверхъестественным уходит острота тайны трех карт, сыгравших с Германном губительную шутку.

Пушкинское слово прозвучало и в спектакле Государственного русского драма-



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

тического театра Республики Мордовия. Александр Вельмакин поставил «Маленькие трагедии» в соавторстве со сценографом Ириной Декун (Сид), художником по костюмам Юлией Волковой и художником по свету Евгением Виноградовым. В режиссерском решении сквозь сюжеты о всепоглощающих страстях — алчности, зависти, одержимости — проходит линия мрачного пира на краю гибели. Тем самым главный акцент делается на выборе человека в безысходной ситуации, когда перед лицом смерти обнажается душа, бунт против судьбы и отчаяние сменяются волей к жизни, а благодарная память о близких становится духовным ориентиром.

Такой ход позволяет укрупнить сердцевину каждой пьесы пушкинского цикла. Исповедь Сальери пронизана невыносимой душевной мукой истового служителя музыке, а по сути, ее раба, который с появлением гения Моцарта осознает свою посредственность. В трагическом обра-

зе Сальери, созданном Александром Борзовым с филигранной точностью, зримо отражается деформация человека, отравленного стремлением к наивысшей справедливости. Зависть ремесленника к обладателю Божьего дара сначала переходит в личную обиду, потом сменяется слепой ненавистью и разъедает подобно яду. Еще минуту назад одухотворенное лицо Сальери становится гримасой зла, он следует извращенной логике, исполняет «тяжкий долг» и лишь потом осознает, что рук ему уже никогда не отмыть.

Та же одержимость переполняет Барона, чьи сундуки властвуют над духом когда-то смелого и честолюбивого рыцаря. Герой Николая Большакова (замечательный артист, признанный мастер саранской сцены награжден дипломом «За вклад в развитие отечественного театрального искусства») одновременно дряхлый старец и мощный страж, способный отразить любой удар недрогнувшей рукой. Золото для него



«Есенин. Осколки разбитого зеркала». Сцена из спектакля. Самарский театр драмы «Камерная сцена»

не средство, а самоцель, иллюзия абсолютной власти и бессмертия. Оно заменило ему Бога, мир, родственные связи и незаметно поглотило без остатка, сделало вечным пленником. Гибель Барона от проклятия Альбера (Денис Кручинкин), который тоже опутан цепями ненависти (этот визуальный образ очень точно иллюстрирует режиссерскую концепцию), иссушен ненавистью к отцу, — логичный финал.

Орский государственный драматический театр имени А.С. Пушкина сыграл на фестивале «Шинель», но даже с большой натяжкой это не назовешь обращением к классике. И хотя на программке Гоголь (именно так, без инициалов) обозначен, гораздо выигрышнее смотрится строка: «Драматург Артем Казюханов». В программке сказано, что спектакль появился в репертуаре при поддержке ГИТИСа в рамках программы «Дебюты в России», с уточнением: воссоздание гоголевских пустынных улиц Петербурга

по адаптированной инсценировке Казюханова сделано «талантливейшими выпускниками» Российского института театрального искусства. Заявление, прямо скажем, ко многому обязывающее, но не гарантирующее конечный результат.

Судя по тому, сколько в этом «проекте» штампов и прямых цитат из постановок самых разных театральных мастеров, режиссер Евгения ТикиДжи-Хамбурьян и художник Василиса Кутузова обладают солидной «насмотренностью», не проявляя собственной индивидуальности или даже попытки переосмыслить историю «маленького человека», растоптанного бездушным обществом. В аннотации к спектаклю всё пристойно: «творческая группа показывает жизнь чиновника Башмачкина как ее задумал и описал автор, но через призму современного прочтения». На деле — разыгрывается история о «киске» (так многократно и со вкусом называют воротник из кошки на новой шинели Башмач-



«Конокрад». Сцена из спектакля. Альметьевский государственный драматический театр

кина), скрасившей серую жизнь «вечного титулярного советника». Правда, лишь на краткий миг. Двусмысленность отдельных реплик, натужность в осовременивании действия, случайность цитат из «Мертвых душ» и «Вия» создают на сцене хаос. В этой суете как-то незаметно умирает Акакий Акакиевич, и зритель так и не успевает понять, была ли трагичной ли его судьба. Автор «адаптированной инсценировки» вводит в круг персонажей школьных учителей, постоянно спорящих о том, как сегодня нужно рассказывать школьникам о Башмачкине. Одна из них в какой-то момент восклицает: «И как это связано с Гоголем?». Тот же вопрос можно адресовать и создателям «Шинели».

И совсем иное отношение к именам великих в новой работе художественного руководителя Самарского театра драмы «Камерная сцена» Софьи Рубиной, создавшей спектакль-посвящение «Есенин. Осколки разбитого зеркала». В инсценировке,

искусно сотканной из подлинных документов, воспоминаний современников, близких друзей, возлюбленных и хрустальных есенинских строк, отразилась не только разбитая вдребезги жизнь гениального поэта. Это еще и тревожные красные всполохи новой эпохи, сквозь которые невозможно пройти без потерь (сценография Георгия Пашина, художник по свету Илья Султанов). И невероятный по силе творческий взрыв, когда поэты становились проками и творцами новой реальности.

Рубленая графика строк Маяковского и магнетическое воздействие «голоса революции» на слушателей (Дмитрий Романов награжден дипломом «Лучший эпизод»), наивные вирши Пролетарского поэта и готовность без остатка посвятить себя идее свободы и равенства (Дмитрий Теплов), огненный танец-манифест Айседоры под «Марсельезу» и крушение иллюзий нелюбимой женщины (Оксана Миронова-Крылова), попытки Мариенгофа





«Вдовый пароход». Сцена из спектакля. Нижегородский академический театр драмы имени М. Горького

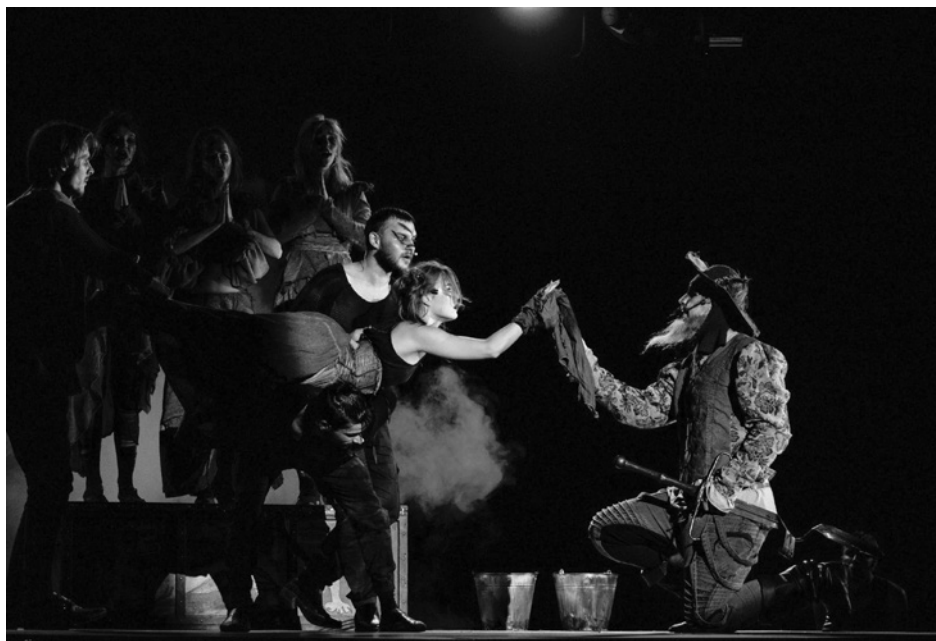
(Артур Быков, диплом «Лучшая мужская роль второго плана») найти свое место в искусстве и отчетливое понимание, что пьедестал в любом случае уготован его другу Сергею — вот лишь отдельные судьбы-фрагменты бурлящего времени, которое несет одновременно губительную и очистительную силу.

Сложная задача поставлена перед исполнителем главной роли Андреем Бирюковым, чья искренняя, интонационно выверенная работа отмечена на фестивале дипломом «Перспектива». Артист не пытается «играть» Есенина, он всматривается в осколок его души, где с предельной ясностью проявляются нежность, отчаяние, бунтарство, попытки найти точку опоры, острое восприятие действительности, осознание непомерной тяжести собственного дара.

Новую грань в драматургии татарского классика Туфана Миннуллина, чье творчество называют мостом между традици-

онной национальной культурой и современностью, открыл Альметьевский государственный драматический театр. Дрaму «Конокрад» играли с синхронным переводом на русский, что только обостряло ее восприятие. Впрочем, самарскому зрителю уже знакомы и подобные правила, и сам театр, который за эти годы трижды участвовал в «Волге театральной», всегда удивляя и восхищая масштабом и образностью своих работ.

«Конокрада» Туфан Миннуллин написал в 1972 году, но поставили его лишь однажды на сцене Татарского государственного академического театра имени Г. Камала, причем, давно. Возможно, выбранная драматургом тема болезненных изломов в судьбе народа во время политических и социальных потрясений сразу поставила пьесу в ряд сложных, неудобных. Или же просто потребовались десятилетия, чтобы с их высоты посмотреть на трагические события Октябрьской ре-



«Человек Ламанчский». Самарский театр для детей и молодежи «Мастерская»

волюции. Режиссер и автор художественного решения спектакля Айдар Заббаров (диплом фестиваля за лучшую режиссуру) перемешивает темные и светлые тона, углубляется во внутреннюю суть характеров персонажей, показывает противоречивость человеческого бытия.

Долгие годы знаменитая банда конокрадов жила по незыблемому закону — отнимать у богачей, чтобы отдавать беднякам. Теперь же, когда власть стала принадлежать народу, заведенный порядок утратил смысл. Их предводителю Сибгату, единственному и непререкаемому авторитету, вершителю судеб и главному судье, уже не остановить крушение привычной жизни. В герое Эдуарда Латыпова, признанного на фестивале лучшим исполнителем мужской роли, заключена грубая, почти первобытная сила, которая уравнивается понятием о чести как высшем мерило человека. Этот нравственный стержень не позволит Сибга-

ту сломаться, отречься от однажды выбранной дороги. Даже, когда, спасая своих «детей», он возьмет на себя общую вину и отправится в тюрьму на долгие годы.

Айдар Заббаров обостряет тему расколовшегося надвое мира, братоубийственной войны, внутренней сути человека, которая полностью раскрывается лишь в критической ситуации. Одни конокрады отходят от криминального ремесла и пытаются встроиться в новую реальность, другие легко переступают через нравственные нормы и превращаются из благородных грабителей в обыкновенных воров. Но бесчестье постепенно стирает в человеке всё живое, что особенно заметно в предателе Сайхуне (Динар Хуснутдинов). И он же станет карающим мечом для Сибгата, убив из мести его единственного сына. Страшная, невосполнимая потеря становится для конокрада расплатой за многократно содеянное зло, пусть и кому-то во благо. Это высший суд, незави-



*«Страсти по Торчалову». Римма — Л. Мансурова, Торчалов — Д. Сафиуллин.  
Академический русский театр драмы имени Г. Константинова Республики Марий Эл*

симый от цвета политической власти, не принимающий никаких оправданий.

Оголенный нерв времени пульсировал и в спектакле Нижегородского академического театра драмы имени М. Горького «Вдовый пароход» по пьесе И. Грековой и П. Лунгина, названном лучшим среди всех конкурсных работ и завоевавший Гран-при «Волги театральной». Режиссер Николай Дручек и художник Владимир Мартиросов сконструировали метафоричное пространство большой коммунальной квартиры, абсолютно прозрачное из-за отсутствия стен, разделенное лишь иллюзорными дверями. За ними прячется боль пяти женщин. На палубе этого «парохода», плывущего по бурному морю послевоенной жизни, есть особое, почти сакральное место, — большой стол, где оплакивают умерших, пьют за жизнь, говорят о сокровенном. Здесь собирается «вдовье братство», чтобы отстоять свое право на личную память и маленькое женское счастье.

Эмоциональный и подчас иррациональный мир вдов сотрясают ссоры, недопонимания, интриги, но в самый важный момент они становятся одним целым. Каждая заплатила свою цену за победу в Великой Отечественной войне, но и теперь приходится сражаться за право нормально жить, создавать семьи, воспитывать детей без оглядки на осуждение. Пять актрис — Маргарита Баголей (Анфиса Громова), Анна Сучкова (Ольга Ивановна Флёрова), Алена Глазырина (Капа Гушина), Светлана Кабайло (Ада Ульская), Мария Мельникова (Панька Зыкова) — абсолютно разные по эмоциональному проживанию предложенных обстоятельств. Но они не просто рассказывают истории своих героинь, а представляют на суд зрителя самые честные и пронзительные документы трудных послевоенных лет, соединяя их в общую судьбу народа.

Нынешней осенью счастливое число семь для Самарского театра «Мастер-

ская» сошлось дважды — и в нумерации фестиваля «Волга театральная», и в количестве прожитых лет этим молодым коллективом. Одной из заметных премьер теперь уже восьмого сезона стал мюзикл «Человек Ламанчский» по мотивам пьесы Дэйла Вассермана. Цельный по замыслу и воплощению спектакль актеры сыграли с полной самоотдачей, создавая невероятный по накалу драйв и заряжая им зрительный зал. Не впервые обращаясь к этому сложному синтетическому жанру, артисты самого молодого самарского театра всякий раз доказывают свою профессиональную состоятельность и несомненный творческий рост (хормейстер — Александр Шнейдер).

Живое, пульсирующее действо переполняет энергия музыки, написанной Александром Мальцевым — режиссером-постановщиком и автором сценографии (диплом «Лучшая режиссерская работа в музыкальном спектакле»). Она соединяется с энергией движения: выразительный и метафоричный пластический рисунок Алексея Жандарова (диплом «Лучшая работа хореографа») стал вторым текстом «Человека Ламанчского». В жестоких, а порой, страшных сценах столкновения идеалиста Алонсо Кихано — Дон Кихота с мрачной действительностью страдает человек, но дух его сломать невозможно. Затравленная толпой проститутка Альдонса, грубая и разнузданная, вдруг видит себя глазами этого странного рыцаря и преобразается в утонченную, любящую Дульсинею, которая умеет летать. Персонажи Никиты Ходенкова и Антонины Мещеряковой (в номинациях лучшая мужская и женская роли они признаны лучшими) одновременно и живые люди, и воплощение главной идеи «Человека Ламанчского». Даже если один человек не способен противостоять всему миру и заставить его существовать по законам милосердия и добра, он может изменить мир кого-то одного — очистить от грязи, наполнить светом. Это и есть высшая победа.

Подойдя к финальной точке, «Волга театральная» завершилось фантаσμαгорией «Страсти по Торчалову» по пьесе Никиты Воронова, представленной Академическим русским театром драмы имени Г. Константинова Республики Марий Эл. Философскую притчу о нераскаянных грехах, неуспокоенной совести и прощении на посмертном суде воплотил Владислав Константинов. Внимание режиссера сосредоточено на духовных трансформациях главного героя, оказавшегося после смерти между мирами и постепенно осознающего ничтожность своего земного существования.

Торчалов Дамира Сафиуллина будет отторгать правила поведения в «чистилище», по привычке качать права и требовать особых условий, но потом отпустит мирское, научится искренне сострадать ближнему и однажды вспомнит самый главный проступок — двуличность и трусость по отношению к любимой женщине. Когда-то очень давно услужливая память запрятала неприятный эпизод в самый дальний уголок подсознания, подсунув взамен тысячи причин для самооправдания. Отперев этот тайник, Торчалов на физическом уровне ощущает чужую боль, понимает, что и вся последующая жизнь была лишь цепью предательств.

Объяснение Торчалова с Риммой, той самой женщиной, которая по его вине покончила с собой, а теперь навечно заточена в этом жутком месте, — одна из самых сильных сцен в спектакле. Людмила Мансурова (диплом «Лучшая женская роль второго плана») создает этот образ на тончайших полтонах. Сквозь холодную сдержанность постепенно прорастает живая, трепещущая душа, до краев наполненная любовью, которая «долготерпит, милосердствует, не мыслит зла, всё покрывает».

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

# С ВЕРОЙ В БУДУЩЕЕ

**В** конце июня на сцене Санкт-Петербургского государственного театра музыкальной комедии состоялись дружеские гастроли Государственного театра музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана, показавшего спектакль «Ревизор. Incognito». Об исторической популярности музыкального театра, о сохранении памяти и общих страницах истории двух народов говорим с директором Театра музыкальной комедии (оперетты), председателем Совета директоров государственных театров Узбекистана Бури Абдужалиловичем Ганиевым.

— *Как давно Театр музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана был с гастролью в Санкт-Петербурге?*

— В советское время гастроль в городах России и других дружественных государствах были регулярными и продолжительными — на протяжении месяца или даже двух могли возить один спектакль. В

Санкт-Петербурге после распада СССР и восстановления независимости Республики Узбекистан наш коллектив впервые.

— *Чем обусловлен выбор названия для гастрольной афиши?*

— С началом гастролей на российской территории первоначальной задачей было познакомить зрителей с нашими оригинальными постановками. Мы неоднократно показывали спектакль «Ходжа Насреддин» Энмарка Салихова — первую национальную оперетту, или «Интервью с легендой» — спектакль, посвященный жизни и творчеству народного артиста Узбекистана Батыра Закирова. Показать спектакль на национальную тему или концерт национальных танцев и песен нам было бы легче — как фольклорный материал такая постановка вызвала бы больший интерес российских зрителей. Мы решили не идти легким путем. Да, как директор я, конечно, хочу показывать клас-

«Ревизор. Incognito». Сцена из спектакля







Бури Ганеев и Юрий Шварцкопф

сические постановки. Но финансовая сторона зачастую становится определяющим фактором — привезти большой классический спектакль с оркестром гораздо сложнее, чем концерт или камерную постановку. Так появилась идея экспериментального проекта по русской классике именно для российских зрителей. Предпосылкой к появлению «Ревизора» стала постановка спектакля «Невеста Хлестакова» Анвара Эргашева в режиссерской версии заслуженного работника культуры Узбекистана Сергея Каприелова. Этот спектакль нашим зрителям очень понравился. И это позволяет нам предположить, что какие-то из российских театров, заинтересовавшись, смогут реализовать такой проект на своей сцене.

Концепция мюзикла «Ревизор. Incognito» — истории вне конкретного времени и пространства — родилась у нас. После обсуждения с представителями творческой части все включилось в работу: художник предложил свое решение,

музыкальный руководитель и режиссер постановщик — свое.

— *Такого рода спектакли с современным, скажем так, решением — частые гости в репертуарной афише, или у вас акцент на классику? Какой запрос у зрителя?*

— Пять лет назад распоряжением по театру я утвердил равномерное процентное соотношение репертуара по пяти направлениям: национальные произведения, классика, современные постановки, спектакли для детей и праздничные театрализованные концерты. При этом спектакли у нас идут на двух языках: какие-то на узбекском, какие-то на русском.

— *Вашему театру недавно исполнилось 50 лет. Вы возглавляете его уже больше десяти. Что произошло за это время, каких вершин удалось достичь, какие успехи, над чем еще работаете?*

— Большое достижение, которым я могу похвастаться, — при театре появился собственный фестиваль. За последние годы Узбекистан, как говорят у нас в наро-



Бури Ганеев и творческая группа спектакля «Ревизор. Incognito»

де, превратился в страну возможностей. На жизни театров это тоже отразилось. Например, на государственном уровне было принято решение об организации спонсорской поддержки всех государственных театров страны. Кстати, наша поездка также стала возможна благодаря участию спонсора, с которым мы взаимодействуем с 2017 года. Так вот государственная поддержка обеспечивает проведение в стране многочисленных фестивалей разного масштаба и уровня. Я же выступил с предложением создать музыкальный фестиваль Oretetta.uz, который уже дважды собрал представителей самых разных коллективов из России, Беларуси, Азербайджана и Казахстана. Проведение второго фестиваля, приуроченного к празднованию 50-летия нашего театра, сопровождалось форумом музыкальных театров, в рамках которого были подписаны меморандумы о творческом сотрудничестве с несколькими коллективами из Санкт-Петербурга. Думаю, третий фестиваль ох-

ватит еще больше театров других государств. Это важное событие для нас.

Второе важное достижение — то, что театр активно начал выезжать на гастроли: начиная с 2016-го года, мы уже несколько раз были в Москве, Новосибирске и других соседних странах. А также театры из России стали приезжать к нам. И, должен сказать, этот процесс развивается очень активно, что, конечно, приятно, но требует пересмотра внутренних организационных процессов. Ведь нормы загрузки артистов и график выпуска обязательных четырех спектаклей в год никто не отменял.

Третье — это то, что за последнее время по распоряжению нашего президента во всех государственных театрах несколько поднималась зарплата. И если десять лет назад, например, у меня было семь-восемь вакансий в балетном цеху, то сейчас только одна. Происходит пополнение, приходит молодежь. Так что если раньше я не позволял себе отправить на заслуженный отдых наших «пенсионеров», устроив им краси-



Бегзот Садыков, Бури Ганеев, Юрий Шварцкопф и участники спектакля «Веселая вдова»

вые проводы, то сейчас у меня такая возможность есть — тем самым даю возможность реализации молодым специалистам.

И, конечно, один из самых важных пунктов — реконструкция нашего театра. Решение о капитальном ремонте было принято кабинетом министров еще до пандемии, но потом работы были отложены по объективным причинам. Недавно Президент подписал новый указ по развитию театрального искусства, и на его основании в следующем году в нашем театре начнется реконструкция с учетом всех современных технологий.

— *За счет чего стал возможен рост зарплат? Театр хорошо зарабатывает, или это все-таки дотации государства?*

— Зарплата — это 100% дотация государства. А то, что театр зарабатывает, мы имеем возможность тратить на наше усмотрение. Конечно, основное направление — выпуск новых спектаклей. Следующее — укрепление материально-технической базы. Кроме того, театр оплачивает обучение в высших учебных заведениях

ведущих специалистов, которые имеют только специальное образование. Так, режиссер-постановщик спектакля «Ревизор. Incognito» Руслан Шерезданов работал у нас солистом-вокалистом. В свое время я почувствовал его потенциал и сделал ему предложение, которое он принял. Получив режиссерское образование, он осуществил несколько удачных постановок, что сделало возможным его назначение главным режиссером театра.

— *Вы являетесь председателем Совета государственных театров Узбекистана. Сколько театров входит в этот совет, какой спектр задач вы решаете, какая на вас ответственность в этом направлении?*

— В Узбекистане 40 профессиональных государственных театров: кукольные, ТЮЗы, музыкальные, драматические, театры сатиры. Какие-то из них работают на национальном языке, какие-то — на русском. Естественно, финансовыми вопросами их существования занимается Министерство культуры Республики Узбекистан. Возглавляя Совет директоров, я инициирую



«Песни памяти». Гастроли Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии в Ташкенте

разработку различных нормативных документов, помогаю установлению творческих связей между театрами. Так, например, в ноябре 2024 года по моей инициативе была организована встреча делегации Хорезмского областного театра кукол с российскими специалистами — директором фестиваля «Кук-арт» Давидом Бурманом и директором Театра кукол Республики Карелия. Стороны достигли договоренности, и буквально на днях в Петрозаводске состоялся показ Хорезмского кукольного театра со спектаклем «Хивинский Лязги».

— *Не так давно мир пережил пандемию. Театры, как и другие зрелищные учреждения, были закрыты. Как театры Узбекистана справились с этими испытаниями, и есть ли тенденция к увеличению потока зрителей с момента отмены ограничений, о которой свидетельствуют театры в России?*

— Пандемия отрицательно сказалась на театральном искусстве. Ведь, несмотря на все домашние инициативы наших артистов и музыкантов, старавшихся в изоля-

ции держать связь со зрителями, театр — коллективный труд. Да, нам повезло больше многих — спасибо государству, которое (одно из немногих в мире, насколько я знаю) обеспечивало в полном объеме финансовую поддержку, сохраняя зарплаты сотрудников. Но восстановиться после перерыва удалось не сразу. Однако в последнее время зритель возвращается. Приведу пример: согласно постановлению Президента каждый год с 21 по 27 марта все государственные театры в нашей стране работают бесплатно, показывая по шесть-семь спектаклей. Составляется общая афиша, поддерживаемая общей рекламной кампанией, а билеты распространяются бесплатно. В первый год зрительский спрос был такой, что огромная часть желающих не смогла попасть в театры, люди просились хотя бы стоя посмотреть спектакль. Тогда была принята схема поэтапного распространения билетов на эти дни, что помогло избежать столкновений. Мне кажется, это лучше всего говорит о востребованности театрального искусства в Узбекистане.



*— А оперетта и музыкальная комедия популярны сегодня, или вы все-таки делаете шаги в сторону мюзиклов и других смежных жанров?*

— Мы сейчас работаем над жанровым разнообразием. Но традиционный музыкальный театр ближе нашему народу. И хотя в классическую сценическую коробку артисты пришли только в XIX веке, театральному искусству Узбекистана более тысячи лет. Истоки его — в перчаточных площадных представлениях. Наиболее продолжительным был век своего рода моно театра, когда один артист, рассказывая легенду, подыгрывал себе на музыкальном инструменте.

*— Вы говорите так, как будто хорошо знаете историю театрального искусства. С музыкальным театром что вас связывает? Какое у вас образование?*

— В свое время я окончил музыкальную школу в Ташкенте. По специальности «театровед» окончил театральный институт, потом магистратуру по искусствоведению. Финансовое образование у меня так же есть. И дважды прошел курсы для руководителей в Академии Президента.

*— На какие театры вы ориентируетесь как руководитель? Или у вас в приоритете свой путь развития?*

— Как патриот своей Родины с грандиозной историей и большим будущим, я не оглядываюсь по сторонам. Но как профессионал могу сказать, что каждая поездка, каждое общение с другим творческим коллективом обогащает всех — и тех, кто приезжает, и принимающую сторону, и зрителей.

*— В преддверии 80-летия Победы петербургский Театр музыкальной комедии выступил в Ташкенте с программой «Песни памяти». Как принимали русских артистов? Как сохраняется сегодня в Узбекистане память о тех страницах общей истории двух народов?*

— 9 мая у нас широко отмечается как День памяти и почестей. И в последние годы появилось сразу несколько новых мемориалов — в том числе грандиозный комплекс Парк Победы, открытый по инициативе Президента, — посвященных героизму нашего народа в годы Второй ми-

ровой войны. К ее началу в Узбекистане проживало порядка шести миллионов человек. Полтора миллиона из них ушли на фронт. И более миллиона беженцев из различных прифронтовых территорий страна приютила. В том числе — триста тысяч детей. Эти события раскрываются в фильме «Ты не сирота» режиссера Шухрата Аббасова, в котором рассказана реальная история кузнеца Шоахмеда Шомахмудова, в своей семье приютившего пятнадцать детей из прифронтовых территорий. На основании этого произведения мы сделали свой сценический вариант, включив в него стихи и песни. И наравне с профессиональными артистами в нем участвуют юные воспитанники студии театра. Надеюсь, что этот проект мы сможем показать в Санкт-Петербурге в День полного освобождения от фашистской блокады, потому что в спектакле рассказывается среди прочих история девочки из блокадного Ленинграда, которая находит в узбекской семье второй дом. Так что выступление петербургских артистов с тематической программой было очень тепло принято ташкентскими зрителями. Финальные номера концерта зал слушал стоя, подпевая хором.

*— Между петербургским и ташкентским театрами подписано соглашение о сотрудничестве. Какие творческие инициативы предпринимались и запланированы в будущем?*

— Мы сотрудничаем со многими театральными коллективами, но именно с Театром музыкальной комедии Санкт-Петербурга у нас сложились очень теплые дружеские отношения. Не только на уровне руководства, а на уровне наших творческих коллективов. Один из наших ведущих солистов — Бегзот Садыков уже неоднократно участвовал в постановках театра под руководством Юрия Шварцкопфа. И я очень надеюсь, что в перспективе мы сможем реализовать новые совместные проекты — концерт или спектакль.

Беседовала Дина КАЛИНИНА



# ОБШИРНЫЙ И РАЗНОЯЗЫКИЙ Международный театральный фестиваль «Белая вежа» (Брест, Республика Беларусь)

Среди историков слово «вежа» известно как устаревшее название сторожевой башни и границы, среди филологов — как анахроничный антоним к слову «невежа», но среди любителей театра это слово прочно ассоциируется с праздником и городом Брестом. Международный театральный фестиваль «Белая вежа» за 29 лет своего существования сделал этот город местом притяжения для театрального сообщества многих стран. Отличительной чертой

фестиваля я бы назвала широту и многообразие во всем: в жанрах спектаклей от сказки до трагикомедии и эпоса, в видах театрального искусства от кукольных и музыкальных до драмы, в целевой зрительской аудитории от детей до взрослых, в географии театров-участников из шести стран: Армении, Беларуси, Казахстана, Кыргызстана, России, Таджикистана. Обширный и разноязыкий — вот главные прилагательные для этого театрального форума.

*«Улпан». Сцена из спектакля. Казахский государственный академический театр для детей и юношества имени Г. Мусрепова (Алматы, Казахстан)*





«Первая любовь». Сцена из спектакля. Санкт-Петербургский ТЮЗ им. А.А. Бряццева

Самым полифоничным и масштабным спектаклем фестиваля стала эпическая драма «Улпан» Казахского государственного академического театра для детей и юношества имени Г. Мусрепова из Алматы (Казахстан). Героиня исторического романа Габита Мусрепова пыталась облегчить степную жизнь своего народа, приучить к оседлому образу жизни, более комфортному и прогрессивному. Режиссер Гульназ Балпеисова умело использует для эпических моментов спектакля все большое пространство театра, раздвигая сценическую коробку до стен зрительного зала. Все присутствующие становятся частью кочевого племени, его радостей и горестей. Зрителей впечатляют красивые пластические сцены охоты, народных обрядов, рождения детей и большого пожара.

Как и положено в эпосе, героиня Улпан в исполнении двух актрис Толкын Нур-

бековой и Рабины Бальгибаевой — личность сильная и неординарная, свободная и смелая. Буквально в образе сказочной богатырки предстает она в одной из финальных сцен, когда для выступления на сборе предводителей родов и уездного начальства ее обряжают в огромные длинные шубы и ставят на высокую скамью. Чтобы быть услышанной, женщине нужно быть на несколько голов выше собравшихся. Но за этим историческим масштабом не теряется живая, настоящая женщина. В камерных эпизодах, порой прямо на самом краю сцены, Улпан секретничает с дочерью, обсуждает с мужем семейные проблемы и соседей, втягивает зрителей в малый круг тепло-го очага своей юрты. В спектакле гармоничным образом сплетаются современный театральный язык с любовью к национальным традициям и истории народа, за что ему на фестивале присужден



«Игроки». Сцена из спектакля. Могилевский областной драматический театр (Беларусь)

«Хорошо жить». Сцена из спектакля. Курганский театр драмы





«Спасти камер-юнкера Пушкина». Питунин — А. Яковлев.  
Новосибирский государственный академический театр «Красный факел»

диплом лауреата в номинации «Лучший спектакль театра драмы».

Не менее масштабным по форме и языку можно назвать спектакль «Первая любовь» Санкт-Петербургского театра юного зрителя имени Александра Брянцева по мотивам повести И.С. Тургенева. На сцене с кинематографической точностью художником Дмитрием Разумовым выстроена комната в заброшенном барском доме, сквозь стены и паркет которого прорастает трава и дует ветер. Рядом у заросшего пруда охотники рассказывают байки, вот один вспоминает свое первое чувство, и фантомы заполняют дом и сад. В воспоминаниях юного Володи все символично: желтый цветок измены в руках возлюбленной, огромная солонка на обеденном столе как повод для раздоров родителей, падающие к ногам матери мертвые вороны, предвестники несчастья. Юношеские чувства — почти детские, лихорадочные, восторженные, непонятные — убедительно играют Богдан Коршунов (Володя) и Ири-

на Волкова (Зиночка). Но драматург Анна Гейжан и режиссер Галина Зальцман смещают фокус внимания на более взрослых участников истории. В их сценической версии первая любовь как детская болезнь: в юности все проходит быстро и становится опытом души, а вот в зрелом возрасте может быть смертельно опасной. Образы потерявшего от любви внутреннюю свободу и опору в жизни отца Володи (Денис Гильманов), глубоко и громко страдающей от неразделенного чувства к молодому мужу матери Володи (Янина Бушина), становятся трагическим камертоном спектакля. Все его составляющие — гротесковый способ существования актерского ансамбля, сценография и цветовое решение костюмов, музыка и текст — многократно усиливают поэтику Тургенева, его лиризм, метафоры и философские раздумья. В итоге именно им был присужден «Приз зрительских симпатий» фестиваля.

Лучшим спектаклем малой формы был признан мистический триллер «Игро-

ки» Могилевского областного драматического театра (Беларусь). Вся сценография спектакля (художник Никита Уваров) заключается в барабанной установке и небольшом игральном столе, уравнивая карточную игру с игрой музыкантов и актеров и возводя всякое мошенничество до уровня искусства. Режиссер Даниил Сухов как будто искушает зрителя сыграть с ним в покер и с обаятельной улыбкой выкладывает туза и четыре джокера. Этот квартет карточных насмешников запоминается хулиганской актерской игрой. Одноглазого и одноногого Кругеля блистательно играет Елена Кривонос, нежного и изящного Швохнева — статный Владислав Страхов, проказника и заводилу Утешительного — обаятельный Максим Чернюк. Совершенно

неузнаваемым появляется в четырех ролях Александр Зеньков, скрывая запоминающуюся долговязую фактуру с помощью разнообразных внешних приемов. С первого же появления квартета джокеров становится ясно, что Ихарев (Вадим Артименя) в белоснежном костюме, несмотря на мастерство выигрывать и срывать крупный куш, обречен. Эта однозначность лишает спектакль остроты сюжетных поворотов (для тех, кто смотрит пьесу Н.В. Гоголя впервые), но заставляет следить не за историей, а за театральной игрой. В эпилоге вся карточная братия, напоминающая нам цитатами и других гоголевских персонажей от Хлестакова до Чичикова, несется куда-то, вопрошая с усмешкой зрительный зал: «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ...»

*«Ночь в театре». Сцена из спектакля. Государственный Ордена дружбы народов русский драматический театр имени В. Маяковского (Душанбе, Таджикистан)*







«Материнское поле». Сцена из спектакля. Нижнекамский государственный татарский драматический театр имени Т.А. Миннуллина

То, что ответы на вопросы великих классиков литературы позапрошлого века мы не находим до сих пор, напомнил еще один спектакль фестиваля. Курганский театр драмы и режиссер-постановщик Вячеслав Зайчиков выбрали неожиданный материал для сцены — поэму Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». В результате получился пронзительный спектакль о судьбах простых женщин, что веками ищут ключи от своего счастья, несут на плечах все тяготы жизни, не теряя надежду и силу духа, и упрямо твердят в самые страшные дни слова, ставшие его названием: «Хорошо жить». Великолепная по силе и мастерству работа актрисы Любови Савиновой в роли Матрёны Тимофеевны открывает в некрасовском тексте давно забытые красоты. Поэтическое слово, звучащее у актрисы как обычная речь, напоминает народные песни и придает страшному рассказу героини красоту и душевность. Все остальные персо-

нажи истории при помощи деликатного и быстрого со-рассказчика Алексея Березовского показаны предметами крестьянского быта. И в этих находках много юмора, вкуса и фантазии. Так, любимые родители Матрёне представляются теплыми рукавичками, муж-печник — красным кирпичом, который со временем камнем виснет на ее шее и в старости становится белым и побитым, детки — новенькими оловянными кружками на большом семейном столе. А Губернаторша — хрустальной люстрой, сияющей на недостижимой высоте. Обозначив жанр постановки как балаган, режиссер использует приемы драматического, предметного, пластического театра и даже интерактив. Сцена в заснеженном поле перенесена в зал, по рядам люди растягивают белое полотно, и Матрёна молится о спасении сына от рекрутской повинности. Потом со счастливым улыбкой поучает женскую половину зрителей, что искренняя мо-



«Сказки Пушкина». Сцена из спектакля. Омский областной театр юного зрителя

литва в звездную морозную ночь спасет от невзгод. Сопричастность зрителей к некрасовскому тексту, его социальному и гуманистическому пафосу, благодаря мощному актерскому проживанию была стопроцентной, и Любовь Савина заслуженно получила диплом лауреата фестиваля в номинации «Лучшая женская роль».

Таким же безусловным кандидатом на диплом в номинации «Лучшая мужская роль» стал Андрей Яковлев за роль Питунина в спектакле по пьесе Михаила Хейфеца «Спасти камер-юнкера Пушкина» Новосибирского государственного академического театра «Красный факел». Как эстрадный иллюзионист, он использует такую широкую голосовую, интонационную и пластическую палитру, что вызывает восхищение. Самые банальные актерские штампы — очки, дефект речи и акцент — применяются неоднократно у разных персонажей, причем виртуозно. Здесь особенно хо-

чется отметить, как актер вместе с режиссером Полиной Гнездиловой создали «звуковую дорожку» спектакля. Питунин в обычной жизни — косноязычный и неразговорчивый, но в своих размышлениях красноречив и ироничен, и головной микрофон, кажется, используется не для усиления голоса артиста, а для подзвучивания мыслей персонажа. Точно и с юмором вплетаются музыкальные мотивы, сразу же задающие время действия и атмосферу, смену ритмов и ассоциации. Тонко и деликатно сделано шумовое оформление: гулкие шаги в школьном коридоре, скрип открывающейся крышки проигрывателя, тиканье часов, звуки улицы в трамвае подчеркивают одиночество главного героя. Питунин, увлеченно спасающий Пушкина, и актер, по-пушкински легко играющий его историю, ясно и просто приводят зрителей к мысли о том, как трагически беззащитны перед «хозяевами жизни» поэты и мечтатели.

Целый ансамбль театральных мечтателей представил Государственный Орден дружбы народов русский драматический театр имени В. Маяковского из Душанбе (Таджикистан) в спектакле «Ночь в театре». Постановщик Хуршед Мустафоев объединил три чеховских одноактовки в одну ночь старого комика Светловидова, и получился очень смешной и трогательный гимн театру и любви. Спектакль сделан просто, даже минималистично: на сцене необходимая мебель, для музыкального оформления использована всего одна мелодия, которая в кульминационные моменты подхватывает драматическое действие и переводит его в пластические этюды. Но эта внешняя простота перекрывается слаженной темпераментной комедийной игрой артистов, и диплом в номинации «За актерский ансамбль» был вручен именно им.

Еще одним лауреатом фестиваля стал спектакль по повести Чингиза Айтматова «Материнское поле» Нижегородского государственного татарского драматического театра имени Т.А. Миннуллина. Монолог женщины, приходящей в поле поговорить с матерью-землей и найти силы пережить утраты, решен автором инсценировки и режиссером Рустямом Галиевым чередованием нарратива, драматических сцен и пластических композиций. Все персонажи — бесплотны, они часть воспоминаний главной героини. Толгонай в исполнении Гузели Шармариной — обобщенный образ светлой женской души, мудрой и милосердной. Ее основное композиционное место — у жернова, вместе со словами она сыплет зерно и крутит тяжелый камень, перемалывая чувства в воспоминания, а пшеницу в муку. Эту постановку отличают точные и емкие сценические детали: игрушечный трактор мужа-тракториста, длинные палки чабанов, книга среднего сына. Детали говорят о людях, живших на этой земле и ушедших в нее, и сим-

волом родины здесь становятся именно люди. За ясную образность спектакль отмечен дипломом «За лучшее визуальное воплощение».

В программе фестиваля была большая подборка спектаклей для детей, как драматических, так и кукольных. Самое яркое и современное представление классической сказки показал Омский областной театр юного зрителя. Его «Сказки Пушкина» режиссеров Анастасии Старцевой и Алексея Осипова запомнились оригинальным прочтением «Сказки о золотом петушке» и «Сказки о царе Салтане», как буквально, так и театральным языком. Стихи читались хором рассказчиков-гусляров, которые открывали в них неожиданные ритмы и звуковые акценты, вели сказание четко и внятно. Дюжина Пушкиных в крылатках и цилиндрах играла всех персонажей сказок. Это веселое скоморошество в лаконичном оформлении сцены смотрелось эффектно и однозначно запомнится детям не только сюжетом, но и интересными визуальными образами с фольклорными мотивами. Команда спектакля увезла с собой диплом в номинации «Лучший спектакль для детей».

Всего за восемь фестивальных дней было показано 29 спектаклей на пяти языках. В этом обзоре я отметила только восемь участников, но постановок, заслуживающих внимания, было гораздо больше. И если назначение башни «Белая вежа» неподалеку от Бреста — дозорная, то значение фестиваля «Белая вежа» в Бресте — обзорное, ведь он позволяет наблюдать движение театрального процесса на огромной территории. В этом году фестиваль и город запомнятся сентябрьским теплом, дружелюбной атмосферой, жанровым разнообразием и полными зрительными залами на четырех площадках города.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Преступление и наказание». Сцена из спектакля

## ТЕАТР ВОЗВРАЩАЕТСЯ К ТЕАТРУ

Чуть более полувека назад, в связи с близящимся 150-летием со дня рождения Ф.М. Достоевского, он начал полноценно возвращаться к широкому кругу читателей. Готовилось 30-томное Полное собрание сочинений, сопровождавшееся сборниками научных работ «Достоевский. Материалы и исследования», переиздавались книги выдающихся отечественных литературоведов и филологов, появлялись новые. Тогда же вышли среди многих глубоких и значимых две, что помнятся до сих пор: «Самообман Родиона Раскольникова», в конце которой автор, в ту пору еще преподававший в школе Юрий Карякин, тщательно разбирая роман, привел как будто для читательского вывода слова из сочинения ученика: «Молодец Раскольников, что убил старуху. Жаль, что попался». И книга философа, литературоведа Владимира Днепровца «Идеи. Страсти. Поступки», в которой четко фиксировалась связь между вынесенными в заглавие понятиями. Между выходом к читателю этих двух трудов — менее десятилетия 70-х годов

XX столетия и чуть более века после выхода романа «Преступление и наказание», в черновиках к которому Федор Михайлович написал: «Что такое время? Время не существует. Время есть — отношение бытия к небытию».

Множество театральных воплощений получило это произведение, созданное писателем после горьких и жестоких испытаний: яркое, заметное литературное начало; кружок Петрашевского и ожидание казни на Семеновском плацу; пребывание в остроге, а затем ссылка; страстная любовь к Марии Исаевой, чужой жене, и ее смерть, вырвавшая страшное дневниковое признание, в котором словно борются между собой вера и безверие: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?..»; кабальный договор с издателем о сроках написания романа. И — осознание того, что приходит к нам, читателям, едва ли не в полной мере, о том, что есть время. Время нашего восприятия происходящего здесь и сейчас или давно, и вольного или невольного участия в нем.



«Преступление и наказание». Сцена из спектакля

Спектакли были разными, но, пожалуй, только спустя годы и десятилетия, начинаешь отчетливо понимать подлинный смысл чеканной формулировки Достоевского о Времени: большом историческом и том, что досталось нам.

Спектакль Антона Яковлева в Московском драматическом театре имени Н.В. Гоголя, мастерски продуманный и грандиозно воплощенный, представляется точной расшифровкой той записи, которую диктовал писатель юной стенографистке Анне Сниткиной. Хотя, признаюсь, шла на него с двойственным чувством ожидания и страха, наслушавшись о «современных тенденциях». Но с первых же минут оказалась под магическим воздействием происходящего, той непосредственностью повествования, которая разворачивалась как «следственный эксперимент» в горячечном бреде Родиона Раскольникова (блистательная работа Василия Неверова). Антон Яковлев и Елена Исаева выстроили инсценировку романа, выделяя не последовательность сюжета, а то, что составляет, по Михаилу Бахтину и во многом следовавшего ему Владимира Днепрову, «полифо-

ничность» романа с элементами «карнализации», на протяжении десятилетий воспринимаемых театром почти исключительно как снижение или подчеркнутую гротесковость идей и сюжетной линии. Четкость определения жанра «следственный эксперимент» позволило углубить характер не только главного героя, но именно горячку, охватившую Раскольникова до совершения убийства старухи-процентщицы.

Идея наполеоновской исключительности, прикрытая флером «осчастливливания» миллионов людей, стала своего рода болезнью, когда идея обернулась страстью и завлела Родионом Романовичем. Именно она позволила ему в болезненном состоянии полусна-полугорячки увидеть не только двойственность персонажей прошлого и настоящего, смешав в воспаленном мозгу их значение, но и обозначить временную дистанцию. Так в первом действии, выстроенном не по сюжету, Порфирий Петрович предстанет Отцом (Дмитрий Высоцкий), Свидригайлов — Адвокатом (Андрей Финягин), Лизавета — забитой Лошадью из детских воспомина-





«Преступление и наказание». Сцена из спектакля

ний (Алёна Гончарова), Соня — Стенографисткой (Янина Третьякова), Алёна Ивановна — Матерью (Анна Гуляренко), Лужин — Приставом и Хозяином Лошадки (Андрей Кондратьев), Катерина Ивановна — Посетительницей (Ирина Выборнова), Дуня — Секретарем (Анастасия Епифанова)... И тем самым обозначится не просто наше эмоциональное и мыслительное участие в происходящем, а именно ход времени вплоть до нашего, проживаемого здесь и сейчас.

Порфирий Петрович с неизменной кофемолкой в руках словно «перемалывает» зерна времени, измельчая их в порошок. А оно все равно продолжает существовать по своим законам, меняя отношение новых поколений к моральным и этическим ценностям, к окружающим людям и их поступкам, ко всему тому, что принято называть «вечным».

Эмоциональный градус первого акта захватывает настолько, что, думается, даже для тех зрителей, кто никогда не читал или читал когда-то «Преступление и наказание», он становится шоком осознания того, о чем прежде не думалось или думалось отвлеченно, от случая к случаю.

Как незаметно идея захватывает, превращаясь в страсть осуществления, воплощаясь не в «пробу», а в жизненную философию и начинает править помыслами и действиями человека. А когда начинается второй акт, близится наказание — приходят мысли о времени, под неизбежное влияние которого мы попадаем или пытаемся сопротивляться ему, забыв о том, что меняется все вокруг нас, а значит, нередко, и внутри. И сегодняшнее наше бытие — свидетельство тому. Вряд ли большинство шокирует теперь признание школьника из далеких конца 60-х — начала 70-х: «Молодец Раскольников, что убил старуху. Жаль, что попался». А тогда, когда эти слова прозвучали в финале спектакля со сцены Театра на Таганке из уст Свидригайлова-Владимира Высоцкого в постановке Юрия Любимова, они вызывали подлинный шок...

Система двойников-персонажей практически в каждом из романов Ф.М. Достоевского решена здесь Антоном Яковлевым ненавязчиво, но зримо, отчетливо, что свидетельствует о глубоком постижении философии «Преступления и наказания». Как и финал спектакля, ког-

да все персонажи произносят фрагменты сна Раскольникова о трихинах; как и то, что прикованный к тюремной койке наручниками в своем горячечном бреде Родион Романович так и остается на протяжении спектакля с болтающимся на одной руке наручником; как и избирательность самого его бреда, в котором самое главное словно выпадает из памяти. Эти искаженные воспоминания точно и эмоционально восстанавливают в памяти читавших все, что пережил Родион Раскольников, обдумывая свою статью, работая над ней и мучительно решавшийся на «пробу».

Спектакль Антона Яковлева возвращает театр театру, о значении в нашей жизни которого мы стали все чаще забывать. К тому театру, что заставляет эмоционально вливаться в происходящее, а

потом еще долго хранить его в памяти, размышляя о каждом эпизоде и каждом образе. Ансамбль артистов настолько великолепен, что хочется назвать каждого в каждом из нескольких достоверно и естественно созданных образов. Сценография Алексея Кондратьева, работа художников по свету Антона Яковлева и Ильи Султанова, музыкальное оформление Антона Яковлева, костюмы Тамары Эшбы обдуманы до мельчайших деталей. И хочется вновь перечитывать Достоевского — том за томом, погружаясь в мир созданных и на века закрепленных в них идей, страстях, поступках, услышав в них то время, что отмерено нам...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото с официального сайта театра

## УРАЛЬСКИЙ СКАЗ НА НОВЫЙ ЛАД

**Т**еатр Терезы Дуровой начал 33-й сезон с премьеры — музыкальной сказки «Малахитовая шкатулка» по мотивам прозы Павла Бажова.

В коллекции Театриума на Серпуховке — Театра Терезы Дуровой — есть множество музыкальных сказок с национальным колоритом: мексиканская, сербская, японская, китайская... Но какой же русский театр может обойтись без удалой народной сказки? И в этом театре таковые, безусловно, есть, и не одна, ведь самая важная зрительская аудитория коллектива — детская. Но тут, как говорится, никогда много не бывает: поучительных притч в отечественном фольклоре хоть отбавляй, самые разные писатели подарили нам разнообразные литературно обработанные сюжеты, поэтому выбрать есть из чего, а радовать детвору (а также их родителей) новинками нужно постоянно.

На сей раз выбор пал на удивительный мир певца седого Урала Павла Петровича Бажова: его уральские сказы, основанные на фольклоре горнорабочих, но при этом абсолютно авторские, не имеющие прямых аналогов в народном устном творчестве, — кладезь красоты русского слова и глубокой народной мудрости. А кроме того проза Бажова не только сказочная, но и остро социальная, памятуя революционное прошлое ее автора, пламенного и искреннего сторонника советской власти.

Новый спектакль Терезы Дуровой получился поэтому совершенно не случайно на стыке столь разной, казалось бы, трудно сочетаемой тематики — волшебное и мистическое сопряжено в нем с сурьезной правдой жизни, с борьбой горнорабочих за свои права, с осуждением жестокости и жадности хозяина шахты Мор-



«Малахитовая шкатулка». Сцена из спектакля. Фото М. Брацило

магона. Злободневность темы — невероятная, неожиданная для спектакля с пометкой «6+». Она легко рифмуется с теми реалиями, которые, увы, и сегодня имеют место в промышленности России, да и вообще на отечественном рынке труда — с нарушениями трудового законодательства, отсутствием мер безопасности труда, безудержной погоней за прибылями, которые нередко позволяют себе бизнес. Да и фигура бизнесмена — того самого Мормагона — выведена на сцене весьма нелюбимой, что в известной степени расходится с идейными установками постсоветской России, для которых предприниматель является фигурой однозначно положительной, прогрессивной, нужной для страны. И хотя никакой нарочитой революционности в сюжете нет, и всё, согласно законам жанра, обличено в сказочную форму, заложенные

смыслы считаются легко и заставляют крепко призадуматься и детей, и взрослых: в каком обществе мы ныне живем, далеко ли ушли от бажовских реалий столетней (и более) давности? Через сказку создатели спектакля говорят со зрителем о современности — в том числе и с маленьким зрителем, сея в его душе зерна социальной справедливости.

Команда Дуровой — это композитор, аранжировщик и дирижер Сергей Кондратьев, автор пьесы по бажовским мотивам Артем Абрамов, художник-постановщик Мария Рыбасова, художник по костюмам Виктория Севрюкова, художник по свету Денис Гришин. Им удалось создать удивительный мир. С одной стороны, жесткий, угрюмый, беспросветный, в котором будни в шахте для горняков бесконечны и нередко небезопасны, а наверху их «ждет» алчный работода-

тель с плеткой и камарильей нахлебников в виде капризной жены и ее клеветов-приживалок. С другой, мир волшебной красоты подземелья Медной горы, где царит гармония каменных сводов и причудливых малахитовых и прочих самоцветных жил, а кроме того, мудрость, справедливость, доброта ее Хозяйки. Вот и острое противоречие — двигатель сюжетной драматургии! На земле — живые люди, веселые парубки и девки, но нравы их грубы, песни резки и прямолинейны, а уж о Мормагоне и его окружении и говорить нечего — сущие нелюди. Под землей же, в глубинах страшной горы, которая и обвалиться может в любой момент, лишь вроде бы холодные переливчатые камни, мертвые, но прекрасные и честные, никогда не обманывающие. А также их повелительница — образец искренности и мудрости.

Роскошные костюмы спектакля будто говорящие: вот беспросветные будни горняцкой слободы, оттого и наря-

ды все серые, словно в вечной, несмыслимой пыли, а вот развлечения власть имущих, и потому выбран ядовито-красный цвет для безвкусно-вульгарного платья жены Мормагона Ядвиги. Триумф фантазии отразился в костюмах Хозяйки Медной горы — зеленовато-черных, в малахитовых прожилках, сверкающих камнями. Главная героиня предстает в них загадочной царицей, могущественной волшебницей, таинственной и прекрасной.

Интересна световая партитура, и особенно эффектно лазерные зеленые лучи в момент обретения Данилой-мастером чудесных умений камнерезанья, которыми его наделила чародейка-Хозяйка за доброту, честность и умение видеть прекрасное в грубой горной породе. Гигантский светящийся зеленый цветок расцветает в руках у Данилы и заворачивающе фосфоресцирует, словно гипнотизируя не только героя, но и публику в зале. Под стать ему и центральный

Данила — В. Савчук, Аннушка — Л. Никулица. Фото М. Брацило





Данила — В. Савчук. Фото М. Брацило

образ сказки — зеленый ларец представит загадочным произведением искусства, а содержащиеся в нем украшения — подарок Хозяйки для невесты Данилы Аннушки, которые безуспешно попыталась присвоить алчная Ядвига, — удивительно красивы, говорящие о высочайшем мастерстве прославленных уральских камнерезов.

Музыкальный язык нового мюзикла сочетает современные эстрадные ритмы с мелодиями в народном стиле. Композитору удастся создать звуковую атмосферу, одновременно и актуальную, и тянущую ниточки к почти былинному прошлому России. Особая удача автора музыки — проникновенные арии Хозяйки Медной горы, изобилующие витиеватым мелосом, мелизматикой, а оттого рисующие картину подлинного волшебства, завораживающие своей медитативностью и одновременно пленяющие

нежностью. Исполнительница этой роли Анастасия Тюкова своим проникновенным вокалом, чудесным тембром красивого нежного голоса сумела блестяще раскрыть замысел композитора: ее образ стал не формально, а по праву центральным, ему отданы симпатии зрителей в зале, среди которых публика практически всех возрастов.

Сочный, колоритный оркестр Кондратьева (композитор, как в старые добрые времена, сам ведет спектакль) включает сочетание, казалось бы, несочетаемого — домры, гобоя и флейты, саксофона, бас-гитары и бас-кларнета, гитар разных мастей, клавиш и самых разных ударных инструментов. Есть в его звучании и фольклорная свежесть, и жесткость современности. Великолепна работа хорошего вокального ансамбля, исполняющего свои номера точно и артикулировано, а при этом еще и блестяще справляюще-





Аннушка — Л. Никулица, Хозяйка Медной горы — А. Тюкова, Данила — В. Савчук. Фото С. Абрамова

гося с мудреными пластическими задачами, перестроениями и почти акробатическими трюками.

Яркие актерские работы создают хрестоматийные, казалось бы, образы: честный и открытый Данила (Владислав Савчук); нежная, любящая и преданная Аннушка (Любовь Никулица) — кокетливая в начале, страдающая в час испытания; властный и коварный Мормагон (Сергей Батов); вздорная и жадная Ядвига (Юлия Юнушева). Однако предсказуемые вроде бы роли, почти маски, сыгранные живо и свежо, выразительно, а потому не возникает никакой трафаретности, а уж тем более скуки. Искренняя игра артистов дает всему действию и необходимую динамику, и проникновенную интонацию, в которой угадывается не лицедейство, а душа героев. Помимо музыкальных достоинств отлично подобраны типажы артистов, и ни разу не возникает визуально-

го несоответствия между ожиданиями публики и тем, что она видит на сцене.

Новинка Театра Дуровой учит многому — добру, справедливости, честности, искренности, смелости, но одновременно и умению видеть красоту, понимать ценность искусства. Так, помимо эстетического, «Малахитовая шкатулка» несет огромный воспитательный заряд. Это отличное пополнение сказочной коллекции прекрасного коллектива, привлекающее подлинное, а не нарочито трескучее патристическое воспитание: именно через такие работы, наполненные смыслами и красотой, возможно без всяких искусственных ухищрений учить любви к родине, ее людям, традициям, искусству, родному языку и родной музыкальной культуре.

Александр МАТУСЕВИЧ

Фото предоставлены Театром Терезы Дуровой

## ЗА РАДОСТЬЮ И ВЕСЕЛЬЕМ

**В** Малом театре состоялась премьера сезона — ода радости «Весьма остроумная и прелестная комедия о виндзорских женушках» в постановке Александра Вельмакина по комедии Уильяма Шекспира «Виндзорские насмешницы» (1597). Это уже не первое обращение Малого театра к пьесе — первая ее постановка была осуществлена в 1866 году как бенефис суфлеров Ермолова и Витнебена. Роль Фальстафа исполнял Иван Самарин, а мистера Форда — Сергей Шумский, оба ученики Михаила Щепкина. Минус без малого 160 лет, и теперь уже мы с вами наслаждаемся классикой.

И хотя предание не ново, но верится в него легко. Тем более, когда текст представлен в инсценировке Сергея Плотова (он же и автор текстов песен), в умелых руках которого получилась немного хулиганская, легкая и современная (!) комедия, которая смотрится на одном дыхании. Во времена английской королевы Елизаветы I,

по заказу которой Шекспир и написал эту комедию, наверняка смеялись над ней от души. Так же, как сегодня смеемся и мы. Но, наверное, немного над другим.

Спектакль получился легким не только благодаря остроумным репликам персонажей (тандем Шекспир-Плов очень удачный), но и музыкальной составляющей — композитор Александр Муравьев использовал шотландские и английские мотивы, а также танцам в постановке Андрея Глущенко-Молчанова и вокальным номерам (педагог по вокалу Мария Глущенко-Молчанова). Уже первая песенка: «Мы явились для веселья в этот мир, в этот мир!» — настраивает на игривый тон.

А к интригам располагает сценография заслуженного художника России Максима Обрезкова, который создал садово-парково-лесной лабиринт, ставший главным местом действия, дающим практически безграничные возможности актерам удивлять зрителя внезапными появлениями-исчез-

*«Весьма остроумная и прелестная комедия о виндзорских женушках». Сцена из спектакля*





Сэр Джон Фальстаф — А. Клюквин

новениями, а с помощью движущихся его частей легким движением руки еще и создавать новые места действия, усиливая тем самым при необходимости и комический эффект. Кроме того, он несет и смысловую нагрузку, поскольку может быть прочитан и как ассоциация с хитросплетениями сюжетных линий, и как иллюстрация интриг, на коих строится сюжет, и как подсказка, что в жизни каждый из нас проходит свой лабиринт, ища новые и новые выходы, а подчас и заходя в тупик. Ну а «отправляют в путешествие во времени» и актеров, и зрителя, конечно же, стилизованные костюмы эпохи Елизаветы I, в которые облачены не только актеры, но и монтировщики сцены, время от времени передвигающие части этого волшебного лабиринта.

Роль сэра Джона Фальстафа исполняет Александр Клюквин. Уже не очень молодой авантюрист, беден в силу своей расточительности, но при этом совершенно не умеющий экономить и любящий жить красиво и вкусно. (В этом очень напоминает гоголевского Хлестакова.) Его единствен-

ная цель — раздобыть деньги, а потому он пускает в ход все свое обаяние и находчивость. Самым привычным и быстрым способом для него являются интрижки, рассчитанные на то, что практически каждая женщина (особенно уже в возрасте) живо реагирует на внимание и комплименты.

К тому же он еще и очень практичный. Почему ему недостаточно одной интрижки? Да потому, что, если не с двух, то уж с одной точно удастся получить какую-то сумму. И две «дамы сердца», виндзорские женоушки, тоже под стать ему. Миссис Джейн Пейдж Людмилы Титовой и миссис Марта Форд Светланы Амановой, жены самых богатых жителей Виндзора, очень быстро разоблачают обольстителя. Совершенно разные по характеру (но противоположности, как известно, притягиваются), они создают слаженный дуэт. И практичная Пейдж, и чувственная Форд, как две кумушки, которым скучно, с удовольствием и азартом втягиваются в эту «любовную» игру и в разоблачение обольстителя. Фальстаф Александра Клюквина обаятелен, добродушен,



Миссис Джейн Пейдж — Л. Титова, сэр Джон Фальстаф — А. Клюквин, миссис Марта Форд — С. Аманова

не очень образован в науках, но опытен по жизни. С одной стороны, простодушен, с другой — дерзок, с хорошим чувством юмора, уверенный в благоприятном исходе любого начатого им дела.

Но этот треугольник — не единственный. Еще более комичны участники другой сюжетной линии. Анна Пейдж, за руку и сердце которой борются доктор Каюс и племянник судьи Слендер, влюблена в обедневшего дворянина Фентона. Анна Варвары Шаталовой — боевая девица, умеющая постоять не только за себя, но и за своего любимого. Как говорится, и коня на скаку остановит, и в горящую избу войдет. Будучи целеустремленной, она обходит все препятствия на своем пути к заветной цели — выйти замуж за Фентона. И тут возникает аллюзия с «Собакой на сене» (двое сватаются, а в третьего влюблена) и с «Женитьбой Фигаро» (обман с переодеваниями).

Чрезвычайно комичен в роли доктора Каюса Алексей Коновалов, появление которого ждешь уже после его первой сцены драки с вешалкой — настолько актер

нелеп и смешон в этой роли. Одной из его ярких характеристик является речь — смесь русского, французского и английского языков, что каждый раз неизменно вызывает живую реакцию зала. К тому же он еще и жутко неуклюж...

Как не трудно догадаться — в финале все остаются довольны и счастливы, потому что, как и должно быть в комедии, всех ждет хэппи энд. В спектакле прекрасный актерский ансамбль. Актеры буквальнокупаются в материале, озорничают и хулиганят, а зрители реагируют на большинство сцен смехом и аплодисментами. Все безумно счастливы — и актеры, и зрители.

В одном из интервью Александр Вельмакин сказал, что ему важно было напомнить зрителю о том, что в мире, где есть очень много поводов для печали, всегда надо оставлять себе место для радости. Именно эту радость и дарит нам Малый театр. Как говорится, улыбайтесь, господа!

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото Евг. ЛЮЛЮКИНА

предоставлены Малым театром

## ЗАНИМАТЬСЯ ЛЮБИМЫМ ДЕЛОМ

29 октября юбилей отметила директор Ульяновского драматического театра имени И.А.Гончарова, председатель Ульяновского регионального отделения Союза театральных деятелей РФ, заслуженный работник культуры РФ, почетный гражданин города Ульяновска Наталья НИКОНОРОВА. Юбилейный день рождения Натальи Александровны случился в разгар юбилейного 240-го сезона Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова, и это совпадение праздничных дат — прекрасная рифма судьбы уникального театрального руководителя. Наталья Никонорова пришла в театр в 16 лет и начала свой профессиональный путь с должности помощника режиссера. Девушку на службу приняла главный режиссер театра Вера Ефремова — будущая народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени К.С.Станиславского, после Ульяновска — бессменный художественный руководитель Тверского академического театра драмы. «Маскарад», «Униженные и оскорбленные», «Бешеные деньги», «Любовь Яровая», «Лошадь Пржевальского», «Долги наши» — сегодня это золотые страницы истории ульяновского театра, а тогда юный помреж увидела любимые спектакли изнутри, окунувшись в процесс репетиций с Верой Андреевной, и эта школа на долгие годы стала камертоном ее театральной жизни.

В 1980 году Наталья Александровна закончила ГИТИС, курс заслуженного деятеля искусств РФ Геннадия Дадамяна. Мастер готовил уникальных для того времени специалистов — театроведов-организаторов театрального дела — первых профессиональных управленцев в сфере театра, за годы до появления понятия «менеджмент» в стране. Судьба подарила ей встречи с творчеством замечательных театральных режиссеров, которые возглавляли Ульяновскую драму с 1975 года — Александр Михайлов, Юрий Галин, Олег Зарянкин, Александр Попов, Владимир Голуб и, наконец, четверть века под руководством народного артиста России, лауреата Государственной премии РФ и Между-



народной премии К.С. Станиславского Юрия Копылова. На ее глазах расцветали таланты легенд: корифеи сцены Глеб Юченков, Лия Радина, Матвей Шарымов, Юрий Заборовский, Кларисса Киреева, Надежда Сухорукова передавали тайны профессии молодым мастерам — Кларе Шадько, Борису Александрову, Алексею Дурову, Зое Самсоновой, Валерию Шейману... Впоследствии они принесут театру самое высокое признание и зложат основы местной театральной школы.

И калейдоскоп творческого пути Натальи Никоноровой сложился — из высоких стандартов уважения к Сцене и театральному делу, привитых первыми учителями в профессии, из опыта работы с режиссерами, которые задавали высокую планку творчества, из искренней любви к Актеру и восхищения его даром.

В 1982 году Наталья Александровна стала заместителем директора театра, в 1990-м создала при Ульяновском театре и возглавила Театрально-культурный центр, который занимался организацией в Ульяновске гастролей



столичных артистов и трупп. С 1992 года параллельно с основной занятостью являлась заместителем председателя Ульяновского регионального отделения Союза театральных деятелей РФ, автором и редактором театрального приложения к «Народной газете» и телевизионной передачи «Актерский дом», автором одноименной книги, выпущенной к 220-летию Ульяновского театра драмы. С 2007 года Наталья Никонорова — директор Ульяновского драматического театра имени И.А. Гончарова, а с 2016 — бессменный председатель Ульяновского регионального отделения Союза театральных деятелей России.

За сухой хронологией дат — преданное служение длиной в 50 лет с единственной целью: коллектив Ульяновского театра драмы должны знать, ценить и любить в стране и за ее пределами. Бесценный архив статей и телепрограмм Натальи Никоноровой об актерах, режиссерах, художниках, работниках творческих цехов сохранил для истории их живые портреты, сделал их по-настоящему родными для нескольких поколений зрителей. Наталья Никонорова продолжает создавать летопись о мастерах ульяновской сцены, успешно реализуя авторские проекты. В 2020 году по ее инициативе создан спектакль «Звезда Победы» об участнице фронтового театра «Ястребок» народной артистке России Лии Радиной. В 2022-м проведен Фестиваль памяти народного артиста России Юрия Копылова: он собрал на одной сцене коллективы театров, которые Юрий Семенович возглавлял в разные годы. Учреждены именные региональные премии: «Верность сцене» имени народной артистки России Клары Шадько, «Школа Лицедея» имени народного артиста России Юрия Копылова, «Синий платочек» имени народной артистки России Лии Радиной, «Легенда театра» имени народного артиста России Бориса Александрова. В 2023 году Фестиваль театров Ульяновской области «Лицедей» был посвящен Кларине Ивановне Шадько, родившейся в Луганской области: участие в нем приняли театры из Луганска, Донецка и Мариуполя, а год спустя — и из Херсона, что стало беспрецедентным опытом поддержки коллективов новых регионов России.

Множество гастролей от Калининграда до Урала и за рубежом — Дания, Чехия, Армения, Черногория, Республика Кипр, Болгария, Израиль — стали привычным фоном творческой жизни ульяновской труппы. В Ульяновск ежегодно приезжают лучшие театры страны, в том числе — благодаря партнерству с «Большими гастролями», фестивалем «Золотая Маска», которое насчитывает уже более десяти лет, и фестивалям, которые возглавляет Наталья Никонорова: с 2008 по 2012 годы — Международный театральный фестиваль «Герои Гончарова на современной сцене», Фестиваль театров Ульяновской области «Лицедей» — с 2007 года, Международный театральный фестиваль «История государства Российского. Отечество и судьбы» — с 2013 года, Межрегиональный фестиваль-конкурс для самодеятельных коллективов «Театр против наркотиков» — с 2014 года. Спектакли и артисты Ульяновского театра отмечены самыми престижными наградами — Государственная премия РФ, Национальная театральная премия «Золотая Маска», Национальная премия в области театра для детей «Арлекин». В 2009 году Ульяновский драматический театр удостоен Премии Правительства РФ имени Федора Волкова «За вклад в развитие театрального искусства России».

Благодаря Наталье Никоноровой каждый театральный сезон в Ульяновском драматическом — бесконечный праздник для зрителей и артистов, который возникает, как по волшебству: премьеры, гастролы, фестивали, награды. За кадром — неустанный труд, планирование, переговоры, поиск партнеров и финансирования, логистика, продвижение... Велик соблазн назвать директора театра Фейей, исполняющей желания, и ждать от нее новых и новых подарков. Но секрет, кажется, в другом: когда-то давно Наталья Никонорова загадала одно-единственное желание, которое до сих пор помогает свершаться театральным чудесам. «Хочу заниматься любимым делом!» — решила девушка в 16 лет и смело переступила порог театра. И Театр это желание исполнил.

*Кира ВОСТРОВА*

# ВИДЕТЬ ЧЕЛОВЕКА В ДРУГОМ

Беседа с драматургом Светланой Чураевой

Светлана Чураева отметила 55-летний юбилей. Секретарь Союза писателей России. Председатель Объединения русских и русскоязычных писателей Союза писателей Республики Башкортостан. С 2007 года работает заместителем главного редактора литературно-художественного и общественно-публицистического журнала «Бельские просторы» (Уфа). Заслуженный работник печати Республики Башкортостан. Автор 20 книг прозы, поэзии и публицистики, соавтор русского текста Государственного гимна Республики Башкортостан. Лауреат ряда международных, всероссийских и региональных литературных премий и конкурсов. 10 пьес Светланы Чураевой поставлены в театрах Уфы, Сургута, Нижневартовска.

— Светлана, на ваш взгляд, изменился ли формат художественных произведений в XXI веке?

— Конечно. С одной стороны, сами книги стали тоньше, романы — короче, предложения — лаконичней. Миллениалы и кино, снятое в прошлом веке, не все могут смотреть — для них в старых фильмах всё слишком медленно. А с другой стороны, молодежь, по сравнению, скажем, с нами, хуже воспринимает подтекст, у них иное построение образа, им важнее все вербализировать, конкретизировать. Они, как правило, пишут без флера, без полутеней. Разумеется, есть исключения, но, если говорить о тенденциях, то художественная литература стала короче и проще.

— Карен Шахназаров не так давно утверждал, что классику, к примеру, «Анну Каренину», надо снимать каждые пять лет. А, например, переводы Шекспира стоит делать так же часто?

— Наверное, здесь я бы не стала указывать точный отрезок времени. Надо переводить, когда возникает потребность в Шекспире, когда «уровень Шекспира» в крови у людей падает и в очередной раз перестают понимать язык, на котором он изъяснялся. Шекспир — это крайнее мирообразующее средство. И когда нужно заново выстраивать мир, то его привлекают в качестве зодчего.

— Когда к вам обратился Сургутский театр кукол с идеей спектакля «Сон в летнюю ночь», какие у вас были встречные предложения?

Взять ранние переводы, сделать свой, например, что-то по мотивам, но белым стихом?

— Сложилась моя любимая ситуация, когда внезапно возникают экстремальные предлагаемые обстоятельства, и нужно в них что-то совершить, желательно, близкое к подвигу. То есть, когда говорят «мы не знаем, как это сделать», «мы не понимаем вообще, что это должно быть». А именно — «Сон в летнюю ночь» в куклах. И нужно, чтобы это было интересно играть актерам, и чтобы публику тронуло. Сразу ориентировались на взрослых, но куклы тем и прекрасны, что дают максимально широкий возрастной диапазон. И когда я пишу для театра кукол, то стараюсь сделать так, чтобы разные по возрасту зрители считывали свои заложенные в тексте смысловые слои. Чтобы было понятно, занимательно и ребенку, который затесался на взрослый спектакль, и несчастным папам, вытолканным из дома на утренний детский спектакль.

— С чего началась работа над «Сном в летнюю ночь»?

— С того, что мне пришлось поскрести у себя по сусекам и вспомнить английский язык, который нам преподавали в спецшколе в новосибирском Академгородке. Там именно Шекспира не раз брали на перевод, это же совершенно безумный — не современный — английский язык, его можно сравнить с нашим «Словом о полку Игореве». Взяла известные переводы, которые мне наиболее близки, и взяла оригинал. И вот



Светлана Чураева

из этого всего начала заново прописывать шекспировский текст, сначала для себя...

— *Много ли сленга пришлось подмешать?*

— Да, потому что театр Шекспира — это площадной театр, он рассчитан на публику, готовую плюнуть и уйти, или кинуть в артиста тухлой селедкой, если не нравится представление. Это театр для людей, которые могут проходить мимо, увидеть, что идет представление, и присоединиться. Понятно, что сейчас театроведы схватятся за голову, услышав такое про театр «Глобус»! Но, согласитесь: пьесы Шекспира писались, чтобы либо ужаснуть, либо насмешить гомерически, но в любом случае автор хотел так зацепить, чтобы неискушенный зритель не ушел, не досмотрев до конца.

Для меня театр — это провокация. В нем зрителя вскрывают, вычищают, потрошат, и он выходит из зала, прижимая к груди свой «ливер», трепещущий, горячий; зритель весь обревелся, обсмеялся и живет заново, отряхнувшись от бытовой пыли.

Желая вернуть смысл слову «любовь», мы нырнули туда, где этот смысл только начинал зарождаться. Где начал меняться сам институт брака (об этом же, кстати, «Ромео и Джульетта», написанная перед «Сном»). Где жен еще брали «мечом» или получали как товар от родителей, но правильность этого уже могла подвергаться сомнению... И получили историю супружеской пары, пребывающей в кризисе, смотрящей с иронией на новобрачных, на молодежь, которой, по большому счету, неважно, в кого влюбляться. Пара эта прошла своеобразную терапию и смогла, по счастью, услышать друг друга. Говорю «по счастью», поскольку каждая ссора увеличивает количество зла на земле, и не известно, какая капля его станет последней.

Самый поразительный эпизод на премьере — художник по свету потом рассказала, она наблюдала из своего окошка: когда зазвучала финальная песня, зрительские пары потянулись друг к другу, кто-то положил голову спутнику на плечо, кто-то кого-то обнял. Это были очень трогательные жесты.

— *Не проще ли взять современный материал, чтобы разговаривать со зрителем о современных проблемах?*

— Не проще. Классика — это «наживка», которую, как правило, зритель готов проглотить. Тем более что против современных пьес у многих есть некое предубеждение: раньше драматурги были великие, а сейчас?.. Кто-то ходит со мной по тем же улицам, неужели он напишет нечто, что меня удивит? Это такая же ситуация, как с хорошим вином. Одно дело, свежевыжатый сок, и он у тебя испортится через сутки, если его не выпьешь. И совсем другое дело — вино долгой выдержки: материал прошел все процессы, «срок хранения не ограничен», и это дает совсем другие ощущения.

— *Вопрос вдогонку весьма неожиданным итогом «Золотой Маски», где шесть наград получила Башкирская опера. До церемонии награждения в Казани была вручена спецпремия актеру Башкирского театра кукол Айрату Ахметшину. Вы лично знакомы?*

— Да. И очень рада за своего земляка. И за родной театр кукол. Это первый театр, где в меня поверили как в драматурга. Мои крестные мамы, Ольга Шарафудинова и Ольга Дудко, лет 20 назад, в Год Мыши, поставили мою пьесу «Фокусы с белыми мышами». Спектакль назывался «Приключения белых мышей». И Ахметшин там играл дракона...

— *...Который боится мышей?*

— Нет. Который тушит пожары. Когда начались репетиции, мне все с придыханием говорили: в этом спектакле играет Ахметшин! И действительно, появление дракона на сцене каждый раз было настолько фееричным, что я сама вместе с детьми в зале готова была прыгать и хлопать. То есть забывалось, что это театр. Все условности мгновенно стирались, все происходило по настоящему. Получился абсолютно настоящий пожарный дракон! В фойе театра кукол до ремонта было что-то вроде музея, там долго стоял этот обалденный дракон. Ахметшин для меня навсегда номер один!

— *В начале 2000-х вы стали автором журнала «Современная драматургия» с тьсой по башкирскому эпосу «Урал-Батыр». Насколько сложно было превратить этот материал в современную драматургию и попасть на страницы уважаемого журнала?*

— Это была упоительная для меня история. Сначала, по молодости, мне казалось, что эпос «Урал-Батыр» — искусственно распиаренная история, не имеющая ко мне отношения. Но когда я в него окунулась, поняла: материал неисчерпаем, как всякий эпос. И в этом море каждый может наловить своих историй. Именно на этом эпосе я живо ощутила: миф — это не про когда-то там давным-давно, а это всегда и про сейчас, и про будущее, и про прошлое. Одновременно! Вот сейчас, пока мы с вами разговариваем, брат предает брата, кто-то нарушает запрет, кто-то теряет

свой рай... Собственно, с чего начинается эпос «Урал-Батыр»? Ребенок узнает, что для людей существует смерть, что человек может так же умереть, как лебедь или медведь. И это вызывает дикий протест. Универсальная ведь история? Мой папа — генетик — еще в детстве сказал моей бабушке, своей маме: я стану ученым и найду возможность, если не найти бессмертие, то так продлевать жизнь, чтобы она уже показалась почти бесконечной, и чтобы ты никогда не умерла. И стал генетиком! Желание победить смерть — что может быть актуальнее?

Герой эпоса неизменен, он как раз является тем фактором, который меняет все, что вокруг него. Его главная мысль: я должен победить смерть. Урал встречает красивых женщин, они рожают ему детей. Он попадает в разные царства, ему предлагают трон... Он от всего этого с легкостью отказывается, как всякий герой. Обыватель принял бы любое из предложенных благ, а герой с легкостью отказывается, с легкостью бросает всех жён, всех любимых. Ради главной цели — победы над смертью.

— *Победил?*

— Если про этого героя спустя века ставится спектакль, значит, он действительно жив. Значит, что героизм жив и что по-прежнему существуют те, кто готовы отказываться от всего ради великой цели. А кончилось все, как всегда. Брат предал брата из-за зависти. То есть: для того, чтобы спасти людей от смерти, Урал-Батыр погиб — дав жизнь и горам уральским, и следующим поколениям людей.

— *И с этим текстом вы поехали на Форум молодых писателей в Липки?*

— Да, на семинар драматургии. Его вели Николай Мирошниченко и Николай Коляда. Коляде вся эта этника оказалась не близка, а Мирошниченко сказал, что моя пьеса, безусловно, будет поставлена и станет визитной карточкой Башкирии, настоящим театральным хитом, поскольку написана конгениально эпосу. Николай Иванович был председателем премии журнала «Современная драматургия» «Мы дети твоей России» и инициатором того,

чтобы мне присудили эту премию. Немаленькие деньги по тем временам.

— *Ваши пьесы для театра кукол — это затянувшееся прощание с детством или постоянное возвращение в то время, «когда деревья были большими»?*

— В детстве у меня был свой кукольный театр, я сама писала пьесы для него, делала декорации, кукол. И эта любовь, как всякая настоящая любовь, никуда не ушла. Моя практически первая настольная книга — сборник пьес Карла Гольдони. А еще дома были книги, где описывалась кухня кукольного мастерства: как делать папье-маше, форму из пластилина, как использовать материалы. Я узнала, что куклы бывают разные: марионеточные, перчаточные и так далее. Информацию о кукольном театре я тогда поглощала килограммами.

Точно помню, как в детсадовском возрасте сажала на кровать всех родных и близких, кто не смог от меня сбежать, давала им сначала билетики, потом проверяла эти билетики, отрывала у них контроль. Затем залезала под кровать, перед кроватью стояли зверушки, мои игрушки, я дергала их за ниточки и говорила то за одного зверя, то за другого — противным голосом — и придумывала какие-то бесконечные истории...

— *Бывает, режиссер своевольничает и предлагает что-то убрать, что-то дописать — как реагируете?*

— С энтузиазмом. Это же опять вызов! Нужно понять, что хочет режиссер. И сделать так, чтобы ему понравился текст.

— *А почему режиссер не хочет понять того, что задумал автор?*

— На пространстве книжной пьесы ты можешь делать то, что хочешь. Но я за то, чтобы пьеса становилась спектаклем. В театре главный — режиссер, без воли режиссера не начинается ничего, это он создает семью театральную на момент постановки. Это он подбирает художника и композитора...

— *Вы просто избегаете слов «подыгрывать» и «обслуживать»?*

— Это не обслуживание, это как раз вдохновляющая работа в команде. И важно, чтобы возникло взаимопонимание. Когда ты споришь с режиссером или режиссер

спорит с тобой, надо понимать, что происходит. Я не могу сказать так: вот я, Света Чураева, что-то такое придумала, и это настолько ценно, что я сейчас буду за это держаться зубами. Нет, все иначе: в мире возникла потребность в определенном высказывании, для этого привлечены те или иные люди, в том числе и ты, Света, поэтому прислушайся, что тебе говорят соратники.

— *Сказки Пушкина привлекают ваше внимание драматурга?*

— Думаю, сейчас я лучше про Царевну-лягушку написала бы...

— *А «Сказка о золотой рыбке» — о чем?*

— О том, что на мечту имеет право человек любого пола и возраста. И о том, что мы порой подменяем понятия: когда душа чего-то просит, а ты думаешь, что ее можно заполнить какими-то материальными вещами или каким-то статусом. А на самом деле нужно нечто другое, и поэтому все рассыпается в прах. И всё — больше уже никто ничего не предложит, и жизнь кончилась.

— *Все умиряют в конце, да?*

— Не знаю, это же мы пофантазировали одну минуту. А если покрутить эту историю, много чего можно придумать. К примеру, сюда можно приплести булгаковское: «Никогда ничего не просите». Когда ты начинаешь просить, попадаешь в пространство искушающее, которое разваливается. Печальная история и в сказке «Царевна-лягушка». Важно помнить любому: не жги лягушачью шкуру, если что-то идет классно, но при этом какая-то деталь тебя не устраивает. Не надо торопиться и навязывать свои правила игры тому, кто рядом с тобой, кто тебе дорог и с кем тебе хорошо. Береги личное пространство того, кого ты любишь.

— *То есть опять для взрослых спектакль?*

— Ну, конечно, это абсолютно взрослая история. Сказки же не придумывались для детей. Если человек имеет право на свою лягушачью шкуру, не надо ради каких-то навязанных обществом стереотипов причинять боль тому, кто близок тебе. Зачем жечь домик, в котором умница, красавица и мастерица прячется время от времени?



— *Детский спектакль без финальной песни — это по-прежнему нонсенс?*

— Ну, наверное, когда в конце все поют — это не зря придумано. То есть должна быть точка, должен быть финал, без которого, мне кажется, неудовлетворенность останется от спектакля, особенно у ребенка. И, главное, мы выводим всех артистов на сцену, чтобы поблагодарить их. Я довольна финалами во всех спектаклях. Особенно — песней «Имя твое» в конце «Загадки Козьей хатки», сильная вещь получилась у Тимура Хабибулина. Он же написал крутую песню и для финала «Сна в летнюю ночь». И начало спектакля «Аленький цветочек» у Савватеева — настоящий шедевр.

— *Вы написали для БГТК пьесу «Аленький цветочек» по знаменитой сказке Аксакова. Как взаимодействуют в вашей версии истории тот и этот свет?*

— Надеюсь, так же, как в жизни — с любовью. Все помнят: сестры в сказке растут без мамы. Но их отец покойную жену не забыл, не женился снова. И меньшую дочь любит больше, поскольку ей маминной ласки досталось меньше, чем старшим девочкам. Скорее всего, вообще не досталось, если купчиха скончалась родами. Как девочке, становящейся девушкой, получить «аленький цветочек» силы женского рода?.. Возможно, мама стала ее ангелом-хранителем, ее бережет? Купец после морского сражения вдруг идет по темному лесу на свет, ему нельзя свернуть — то есть автор показывает физическую гибель героя. И вернуться в мир живых можно, лишь оставив замену — это древний сюжет... Старая песня про инициацию — чтобы переродиться из одного состояния в другое, чтобы повзрослеть, надо умереть. А вообще было дикое искушение показать купца-попаданца — очнувшегося в нашем времени: с открывающимися на фотоэлементах стеклянными дверями, умными колонками и прочим...

— *Вы несколько раз посмотрели киноверсию спектакля «Я — Сергей Образцов». Что вас в нем зацепило?*

— Этот спектакль для меня — событие. Его создателям удалось невероятно талантливо, ярко и выпукло показать на ма-

териале мемуаров довольно благополучного человека весь XX век в нашей стране. Перед нами вроде как набор маленьких реприз, и вдруг все это становится общей картиной — грандиозной, поражающей, вызывающей слезы. «Я — Сергей Образцов» — гуманистически наполненное послание к зрителю в период масштабной дегуманизации, расчеловечивания. Именно в этом спектакле говорится о вечных ценностях, о том, как важно оставаться человеком. Ведь мы перестаем быть людьми, как только перестаем видеть человека в другом. Тут нам явлено столько глубинной доброты, столько глубинного сочувствия к человеку как таковому — причем через куклу.

Театр кукол — значительно больше, чем простое развлечение. Это древняя сакральная история — взаимодействие человека с куклами. И московские артисты нашли потрясающий язык кукольной пластики, одновременно смешной и трагичный. И вот эта стыковка смешного и трагичного высекает искры. Евгений Цыганов, исполнитель главной роли — и артист, и человек большой глубины. Его игра — даже не на полутонах, а на крошечных оттенках, когда считываются второй, третий, четвертый план. Вроде бы актер произносит со сцены нейтральную фразу. Но ты отчетливо понимаешь: сказано о большом количестве событий и явлений. Это высочайший уровень игры. Именно на Цыганове держится весь спектакль. Особо отмечу, что темп речи и темп жизни XX века всеми участниками спектакля прочувствован и передан очень точно.

Иногда происходят очень грустные события, прямо в огромном количестве. Но на уровне текста мы, как мне кажется, можем устанавливать гармонию. Можно выстраивать слова в каком-то порядке, и уже здесь, на уровне текста, мир как будто становится чуть гармоничнее.

Юрий ТАТАРЕНКО

Фото из личного архива Светланы Чураевой

# ЛЮБОВЬ ВСЕЙ ЕЕ ЖИЗНИ

**Л**юдмила Максакова — одна из наиболее ярких звезд вахтанговской труппы за чуть более чем столетнюю историю ее существования. Красивая актриса и женщина невероятного обаяния, смелая, даже дерзкая, многоплановая, неожиданная, способная быть лирической героиней, подниматься до трагических высот и блистать в амплу острой характерной актрисы. Она может быть столь неотразимой, что дух захватывает, а вся мужская половина зрительного зала буквально теряет дар речи. А может появиться в самом неприглядном виде. Она не боится ничего, может изменить внешность до неузнаваемости, если это необходимо для спектакля и создания образа.

Вся жизнь Максаковой связана с Театром Вахтангова, где она начала работать еще студенткой 4 курса Театрального училища имени Б.В. Шукина (курс В. Этуша). Главный режиссер Театра Рубен Симонов пригласил ее на роль Маши Чубуковой, одну из главных в спектакле «Стряпуха замужем». А затем она сыграла цыганку Машу в «Живом трупе» (режиссер Р.Н. Симонов) — расчетливость, страстность, гордость, привязанность к Феде Протасову, артистизм и талант ее Маши завораживали. Роль стала событием в творческой жизни Людмилы Максаковой, выдвинув ее в число наиболее заметных молодых актрис труппы.

В возобновленной «Принцессе Турандот» в 1963 году она сыграла Адельму. Роль требовала трагического темперамента, соединенного с особой манерой игры, ибо существовала эта героиня восточной сказки в спектакле, пронизанном театральной иронией. Максакова репетировала с исполнительницей роли, ученицей Вахтангова Анной Орочко.

Она запоминалась всегда. Как только появлялась на сцене, сразу становилась центром любой сценической композиции — темпераментная, неожиданная, легкая, подвижная, музыкальная. Казалось, в ней

словно концентрировались все те качества, которых требовал от своих актеров сам Вахтангов — соединение правды существования героя и стихии театральной игры.

Легко, несколькими сценическими штрихами, она подчеркивала национальный характер — так было при исполнении очаровательной французской субретки Николь в «Мещанине во дворянстве» Мольера. Мамаева из пьесы А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» была высмеяна актрисой изящно и весело. Она играла молодую, эффектную женщину, жаждущую любви, оказавшуюся женой старого зануды. В ее Мамаевой не было любовной печали — была авантюрная жажда приключений и страсть к игре, что не исключало и вполне нормальную для молодой и интересной дамы увлеченность блестящим молодым человеком, так выгодно отличающимся от ее окружения. Дуэт Максаковой и Юрия Яковлева был бесподобен. Они вообще часто играли вместе, начиная со «Стряпухи замужем». Оба вахтанговцы до кончиков ногтей, оба — легки, изящны, артистичны, оба умели создать атмосферу праздника.

Людмила Максакова. Фото Д. Дубинского





*Петр Фоменко и Людмила Максакова*

*«Евгений Онегин». В роли Няни*



Максакова, блестяще выступавшая в комедийных ролях, обладающая неповторимым чувством юмора, не чуждая сарказма и иронии, была и остается глубокой драматической актрисой, умеющей на сцене и чувствовать, и играть настоящую любовь. Особое место в ее актерской биографии занимает Анна Каренина, гордая и независимая, любящая и страдающая, умная и чувственная. Специально для Максаковой драматург Михаил Рошин написал инсценировку романа, акцентировав нравственные искания, сомнения героев. Впервые в Театре Вахтангова появился режиссер Роман Виктюк, приглашенный поверившей в него Людмилой Максаковой. В красивом, стильном, глубокоом спектакле, поставленном им, раскрылась вся мощь драматического таланта Максаковой. Несомненно, ее Анна Каренина вписала яркую страницу в историю постановок романа Л.Н. Толстого и заложила основу долгого творческого союза актрисы и режиссера. Она сыграла еще в четырех спектаклях Романа Виктюка, рассказывая о самых разных женских судьбах, виртуозно воплощая самые смелые задачи постановщика.

Блестящее образование и тонкий вкус позволяли ей безошибочно чувствовать подлинный талант и играть в спектаклях лучших режиссеров своего времени. Так было и с Петром Наумовичем Фоменко, и с Эй-мунтасом Някрошюсом. Особая страница ее биографии — работа с Петром Фоменко. Сначала была блистательная Коринкина в «Без вины виноватых», шедевре режиссера и Театра. Гармоничный и предельно театральный спектакль, мелодраматическая история о потерянном и найденном через 20 лет сыне превратилась в гимн нелегкой профессии актера, в повествование о верности и вере. Провинциальная гранд-дама, каботинка до глубины души, пронырливая, хитрая, капризная и бесконечно обаятельная Коринкина Л. Максаковой строила козни и боролась за право на свое счастье. Она отстаивала свою жизнь, свое место под солнцем, так неожиданно пошатнувшееся из-за приезжей знаменитости. То роскошная, то неприбранная, со смешным



«Пристань». В роли Бабуленьки

хвостиком, она плела интриги и искренне огорчалась, обольщала, ластилась, а то становилась недоброй, жесткой. И всегда — неотразимой.

Следующая работа Петра Фоменко в Вахтанговском — великолепное воплощение пушкинской «Пиковой дамы». Режиссер выстроил пластический и мизансценически партию Графини, а Максакова наполнила его рисунок своим пониманием образа. В «Пиковой даме» сквозь старушечий наряд, мышинный хвостик редких волос и характер капризной старухи, сквозь ее не страшное, а театрально выразительное и смешное «хмыканье», странный звук, словно отбивающий невидимый ритм, проглядывали черты бывшей светской львицы — своенравной, непредсказуемой, пленительной, знающей себе цену. Она была на смешлива, сердита, нетерпелива. И в каждом движении чувствовалась судьба. Максакова с упоением играла эту роль 16 лет, находя новые краски и нюансы.

А потом в Театре и творческой судьбе Максаковой началась эпоха Римаса Туми-



Юбилей Людмилы Максаковой. С Римасом Туминасом

наса. Сначала в 2002 году она сыграла Анну Андреевну в «Ревизоре», первом опыте Туминаса на Вахтанговской сцене. Потом появилась ее Войницкая в «Дяде Ване» — «старая галка маман», восторженная зануда, усугубляющая ситуацию девичьей экзальтированной преданностью профессору и влюбленностью в него. Максакова выдвинула Войницкую в ряд главных героев, если и не потеснила других, то заняла среди них достойное место. Войницкая Максаковой стала воплощением социального типа и индивидуальной судьбы. Более того, именно ее неумное поклонение Серебрякову подчеркнули никчемность, дутость его фигуры. Какое творчество — такие и поклонники. В длинном прямом синем платье, жгуче черном парике с прямой челкой, в темных очках, с портфелем — эдакая «очумевшая эмансипе». И столько в ней экзальтации, и такое нежелание никого и ничего не видеть вокруг, и такая нравственная глухота!

В «Пристани» сыграла замечательную роль Бабуленьки в «Игроке» Ф.М. Досто-

евского. Ее героиня — ироничная, взбалмошная московская барыня. Рисковая и невероятно заразительная в своем азарте, умении наслаждаться жизнью искренне и истово. Широта ее натуры притягивает и пугает. В шароварах, папахе с пером, видящая всех насквозь, готовая казнить и миловать, она после проигрыша становится жалкой и старой, опустошенной, и все же уходит несломленной, потому что полна любви к жизни.

И, наконец, «Евгений Онегин». Что могла там сыграть Максакова? Осталась на ее долю нянька Татьяны. Но Римас Туминас придумал ей особую роль, провел актрису через весь спектакль. Кто она? То великосветская неприступная дама, то танцмейстер, то хитрая старушка, то сама Судьба.

В 2016 году Максакова сыграла роль Иокасты в «Царе Эдипе», мать и жену Эдипа. Ее партнером стал В. Добронравов, резкий, нетерпимый, в ужасе узнававший немыслимую правду. В этой Иокасте были сдержанность и мудрость, и бездонное отчаянье, когда она осознавала чудовищ-





*«Мастер-класс». В роли Марии. Фото В. Мясникова*

ную истину, зловещую насмешку судьбы. В «Войне и мире» ей досталась роль Марии Игнатьевны Перонской, фрейлины, родственницы графини Ростовых. В романе она появляется в сцене первого бала Наташи и дает язвительные характеристики многим персонажам. Но в спектакле эта роль, особенно в исполнении блистательной Максаковой, превратилась в значительное действующее лицо. Туалеты, манеры, надменность и светскость, желчность, язвительность, любопытство, желание быть в гуще событий, умение вовремя сбить спесь, здравый смысл, нарушающий светский этикет, да еще много всего. Забыть ее невозможно, как и представить спектакль без ее участия.

Любовь всей ее жизни — театр, без новых ролей, репетиций она просто не мыслит своего существования. Так в течение двух лет появились две ее новые работы на Новой сцене, где актриса предстала в блеске своего мастерства и таланта — «Мастер-класс» о судьбе Марии Каллас и «Королева-мать». Обе поставлены режиссе-

ром Сергеем Яшиным. Это не просто рассказ о непростой судьбе двух женщин, это демонстрация виртуозного мастерства, школа актерского искусства. Ей мало просто играть на сцене. Ее знания, ум, опыт требуют реализации, передачи. Людмила Максакова — профессор Щукинского института, любимый студентами педагог, автор книги о театре, о матери, великой оперной певице, о тех, с кем пришлось работать, о себе. Ее охотно зовут в жюри и комиссии — вот уж кто неподкупен, остер на язык. Вся ее жизнь — святое служение Театру и Вахтанговской сцене, без которых Людмила Васильевна Максакова не мыслит своего существования. Поклонники поздравляют большую актрису, желают ей здоровья и новых ролей! А сама юбилярша готова играть, репетировать, выходить на прославленную сцену, отдавая всю себя любимому Театру.

*Валентина ФЁДОРОВА*

*Фото предоставлены пресс-службой*

*Театра имени Евг. Вахтангова*

# ЗЕМНАЯ ОСНОВАТЕЛЬНОСТЬ

**В**думчивый, немногословный, он всегда как бы на втором плане в общении. На сцене же многолик и неузнаваем, сатирически ярок в комедийных образах, психологически точен в драматических ролях. Его персонажи и акварельно прозрачны, и героически импульсивны. Двадцать из своих пятидесяти лет Владимир Калялин посвятил единственному в жизни театру — Сызранскому драматическому.

«Кино — фото — авиа — еще чего-то», — так он говорит о кружках, в которых занимался в школьные годы. В его родном Октябрьске, что под Сызранью, мама работала на железной дороге, а папа водителем. В семье пятеро детей, Володя — младший. И в детском саду, и в школе он был на сцене, но ни о каком

театре и не мечтал. Как и все, возился то с кошками, то с собаками. Как и все, играл на гитаре. Мог бы пойти в музыканты, окончив школу искусств по классу баяна, но выбрал сельскохозяйственный колледж и стал ветеринаром. Успел поработать на селе, но последствия перестройки ударили по колхозам и совхозам так, что вернулся в Октябрьск, был и дежурным по режиму в спецшколе для трудных подростков, и оператором смены на нефтебазе.

О театре мечтала его жена. Она и уговорила поступать вместе с ней в институт культуры на театральный факультет в Самаре. При первой попытке ее не взяли, а Володю приняли. Учиться он не стал. На следующий год и он, и она стали студентами заочного режиссерского курса Виктора Тимофеева. Уже через несколько месяцев, в декабре 2005 года, вместе с супругой Владимир был принят в труппу Сызранского драматического театра.

Есть в нем земная основательность. Нет присущего многим актерам самолюбования. Потому и не думал покорять столичные театры или киностудии. Как-то в разговоре о жизни Калялин негромко, но твердо, без каких-либо колебаний сказал мне, что театр — это театр, а семья — это семья. Другой бы начал рассуждать об ответственности за близких, за дочь, за троих сыновей, за родителей, которые уже в возрасте. Помолчав, сказал лишь, что брат и зять сейчас на СВО...

В Сызрани начинают понемногу привыкать к налетам беспилотников, к работе ПВО по ночам. Хотя, как можно к этому привыкнуть! Народ в театр ходит, но не так активно, как прежде... Я заметил, что неслучайно в наших беседах о театре, о спектаклях, о пристрастиях местной публики, Владимир всегда говорит о народе. Люди, народ, человек —

Владимир Калялин





«Дульсинея Тобосская». Альдонса — Е. Епифанова, Луис — В. Калялин, Санчо Панса — В. Штиль

«Ромео и Джульетта». Хор — М. Зинова, Монтеки — В. Калялин





«Интимные отношения». Отец — В. Калялин,  
Мать — Т. Дымова

для него это не терминология, а гораздо большее.

Сыгранных театральных ролей Владимир Калялин не подсчитывал, рецензий на спектакли и публикаций о себе не собирал и не собирает. В разные годы мне довелось видеть его Борисом в «Грозе» и Кнуровым в «Бесприданнице» А.Н. Островского, Федькой Катержным в спектакле «Наши» по роману Ф.М. Достоевского «Бесы», Стародумом в «Недоросле» Д.И. Фон-

визина, Отцом в спектакле по моей пьесе «Интимные отношения», Луисом в «Дульсинее Тобосской» А. Володина, Тимоте в «Хануме» А. Цагарели, Ломбарди в «Слуге двух господ» Карло Гольдони. Из недавних впечатлений — Сергей Михайлович в «Семейном счастье» Л.Н. Толстого, Арбенин в «Маскараде» М.Ю. Лермонтова. Поначалу Калялин хотел отказаться от роли Арбенина, считал, что по органике совсем иной, но спорить с режиссером не стал. Каким бы странным ни казался замысел будущего спектакля, он старается верить постановщику. «Есть уверенные в себе во всех ситуациях артисты, есть сомневающиеся, — говорит он. — Я люблю репетиции, хотя иногда мы чувствуем себя словно слепые котятка. Артист сосредоточен на своей роли, а режиссер должен отвечать за всех нас, за весь спектакль».

В 2013 году сказкой по пьесе артиста Андрея Бурнаева «Пока цветет роза» Владимир Калялин дебютировал в Сызранском театре как режиссер. С улыбкой вспоминает, как однажды даже стал главным режиссером: «По штатному расписанию ставка есть, а главного режиссера у нас тогда не было, вот и пришлось на время занять должность, чтобы ставку не сократили». О режиссерских работах и педагогике в его жизни надо бы сказать особо. Режиссура у Калялина актерская. Ставит ли он спектакли для детей или для взрослой публики, внешней мишурой не увлекается. В Сызранском колледже искусств и культуры пытается развивать в будущих артистах присущую им самобытность. Степень одаренности у всех разная, как и характеры, и амбиции. И все же не в его натуре загонять студентов в стресс, превращать их в так называемый творческий пластилин.

В Сызранском драматическом на Калялина, не ставшим заложником какого-то одного амплуа, год за годом держится едва ли половина репертуара.



«Семейное счастье». Сергей Михайлович — В. Калялин, Мария — А. Панкова

Главный режиссер театра Олег Шахов в одном из интервью назвал Владимира Калялина гарантом успеха, причем, не только в комедийных постановках. В трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» он — Монтеки, в спектаклях для детей сыграл практически всех сказочных персонажей — от Кота, Дятла и Воеводы до Кощея Бессмертного и Бабы-Яги.

Владимир Хрущев рассказывал, как в свое время, репетируя в Сызрани спектакль по пьесе А.Н.Толстого «Касатка», в буквальном смысле слова шел в одном направлении с Калялиным: «В театр из гостиницы я ходил пешком, и часто по дороге мне попадался Владимир Калялин. Он репетиро-

вал роль Ильи. Я шел следом за ним, наблюдал за его походкой, психофизикой, а потом, в театре, говорил ему: «Илья — не ты! Ищи в себе мужика!» Мне кажется, вместе мы нащупали очень точный образ».

Актер, режиссер, педагог Владимир Калялин из тех, кто не тянет творческое одеяло на себя. У него пока что нет почетного звания. Есть любимый и единственный в жизни театр. Есть любовь зрителей, народа, который живет театром.

Александр ИГНАШОВ



## РЕЖИССЕР ОСТАНАВЛИВАЕТ ВРЕМЯ

**В**сякий раз перед началом спектакля между партером и амфитеатром можно увидеть Григория Лифанова в окружении зрителей с программами в руках — получить автограф мастера стало важным ритуалом. Для театралов Севастополя Григорий Лифанов уже не потеряется во множестве лиц, не растворится неузнанным на улицах города — внушительный рост, необычайно выразительное, живое лицо, стремительная походка — без сомнения, он создан только для Театра и никакое иное «применение» к нему невозможно. Художественный руководитель Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В. Луначарского Григорий Лифанов в августе встретил свой творческий юбилей.

Вернее, два юбилея, два значимых события — 20 лет с первой встречи с Севастопольским театром в 2005 году, когда он был рекомендован Центром поддержки русских театров за рубежом СТД РФ для

постановки спектакля «Осторожно: дети!» М. Горького. Через десять лет Григорий Лифанов вновь получил приглашение из театра восстановить этот спектакль, удостоенный к тому времени Гран-при международного фестиваля ВГИК. В этот раз Севастополь не захотел расставаться с состоявшимся мастером — Лифанову предложили возглавить творческий процесс в театре в качестве главного режиссера. Он это предложение принял.

Новый режиссер обладал энергией новых идей и смыслов, облекая их в оригинальные сценографическую и музыкальную формы. Постановки порою поражали своей смелостью и зачастую не следовали сложившейся театральной традиции, но в них был ясно слышен подлинный голос автора пьесы. И публика поспешила за билетами, которые раскупались за считанные дни! «Фабричная девчонка» А. Володина, «Все в саду» Э. Олби, «Ханума» А. Цагарели и Г. Канчели, «Иванов» А.П. Чехова, «Любовный хоровод» А. Шницлера, «До-

Григорий Лифанов





@lunacharskiy.com

«Анна Каренина». В роли Каренина

ходное место» А.Н. Островского — в этих спектаклях уже виден почерк мастера. Григорий Лифанов проявил себя особенно отзывчивым к «человеческой» стороне пьесы, его отличает редкий дар любопытства к людям. «Мне интересен человек, исследовать лабиринты его психологии и поступков — это интересное путешествие», — в этом признании режиссера нельзя усомниться. Глагол «исследовать» в речи мастера звучит особенно часто. Посвятив годы учебе в театральных вузах — Екатеринбургском театральном институте (факультет театроведения), Театральном институте им. Б.В. Щукина (аспирантура по исполнительским дисциплинам), ГИТИС — актерский факультет — мастерская И. Судаковой, режиссерский факультет — мастерская М. Захарова — Григорий Лифанов профессионально занимался анализом и изучением сценического мастерства, но не потерял непосредственного зрительского восприятия Театра. К тому же актерский дар позволяет ему и сейчас выходить на сцену, вести диалог с публикой напрямую. Так было со спектаклем «Анна Каренина», когда внезапно заболел актер. Режиссер Лифанов вышел в роли Алексея Александровича Каренина.

Счастливая внешность, присущие Лифанову учтивость и воспитанность, культура речи — спокойная и вдумчивая — плюс великолепная актерская интуиция позволили ему «стать Карениным». Есть в нем «взгляд с другого берега», с другого конца века, забытый аристократизм, каким-то чудом сохранившийся в нем. Его Каренину сочувствовала публика, ведь самой привлекательной чертой стала именно человечность и сочувствие к своему образу. Это было оценено по достоинству — и публикой и государством. В 2019 году Указом Президента РФ Григорий Лифанов награжден медалью Ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени. Сегодня художественному руководителю театра присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств города Севастополя».

10 лет служения севастопольской сцене. Эти годы называют Золотым веком драматического театра города-героя. За десять лет Григорий Лифанов осуществил более 20-ти ярких масштабных постановок. По словам режиссера, это было возможно во многом благодаря превосходной труппе — мощной, талантливой, профессиональной, и, безусловно,



«Доходное место». Сцена из спектакля

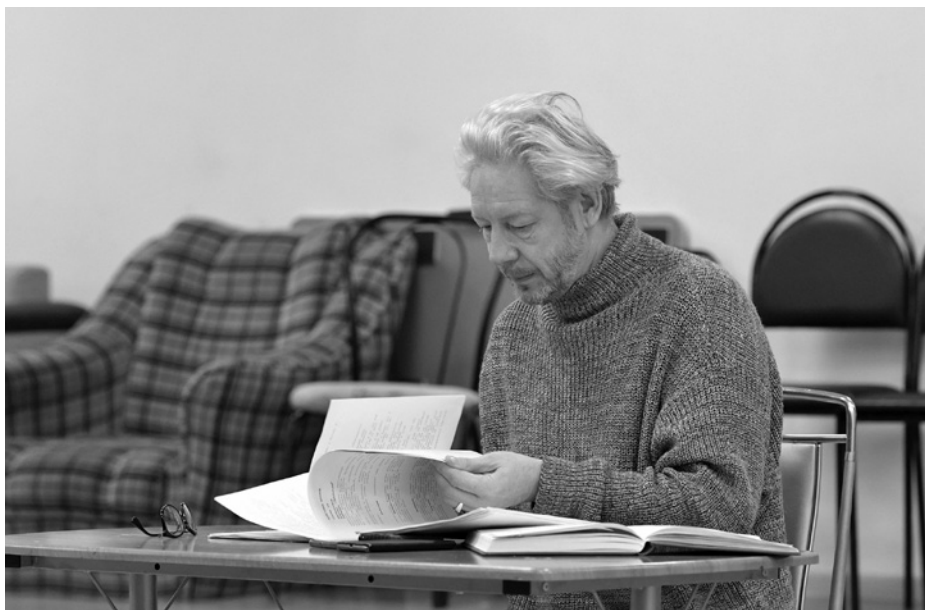
команды высококлассных профессионалов — художников, композиторов, хореографов. «А мне есть с чем сравнивать, я работаю со многими театрами», — говорит он.

В России Севастопольский драматический известен как один из лучших современных театров. Постановкой Лифанова и сейчас идут в театрах Барнаула, Нижнего Новгорода, Уфы, Новосибирска, Екатеринбурга, Москвы, Магеевки: «Я не мог не приехать в Донецкий театр в такое сложное время, когда мои коллеги пережили здесь тяжелые испытания. Считаю это своим не только творческим вкладом в возрождение театральной жизни Донецкого театра, но и своим гражданским долгом» (из интервью «Вести» ТВ, Донецк).

Большие гастроли театра в Санкт-Петербурге со спектаклями «Анна Каренина», «Чайка», «#ТОДАСЕ» по рассказам А.П. Чехова прошли с огромным успехом. Театр участвовал в фестивале Новороссийска «Театральная гавань» со спектаклем «Не бойся быть счастливым» по пьесе А. Арбузова «Мой бедный Марат»,

и его же представил на Брянцевском фестивале в Санкт-Петербурге. В Севастополе «Не бойся быть счастливым» играли под «аккомпанемент» ракетной опасности, объявленной воздушной тревоги. Из укрытий подростки выкладывали видео, где бесстрашно пели «Легендарный Севастополь — неприступный для врагов...». А в театре в это время шел спектакль, актеры и зрители зал не покинули.

«Я — фаталист, — признается режиссер, — если уготован мне «кирпич на голову», то это может произойти в любом месте». Видимо, и севастопольцы, за свою историю пережившие три обороны города, уже все стали фаталистами. В это непростое время он ставит «Севастопольский вальс» — героико-романтическую оперетту К. Листова, Е. Гальпериной, Ю. Анненкова. Спектакль прозвучал как символ стойкости города. Смелые, красивые герои полюбили зрителей. В строгих черно-серых декорациях прибрежного пейзажа — сражение с врагом, и светлый гимн победе: белая парадная форма офицеров и мо-



Работа над спектаклем «Иванов». Уфа

ряков, светлые платья девушек мирного Севастополя, «золотые деньки».

«Севастопольский вальс» стал яркой визитной карточкой города. Летом оперетте аплодировала Республика Марий Эл, где гастролировал Театр им. А. Луначарского. «Я не высокомерен по отношению к легким жанрам», — заметил режиссер в одном из интервью. Эта черта открытости и веселости присуща и самому мастеру, он может подшутить и над собой: «Как плохо я веду себя в зрительном зале, слежу за артистами, да еще с ручкой и блокнотом, и порою готов побить актера! А через секунду уже восхищаюсь тем, как он живет на сцене! И ручка оставлена и блокнот забыт».

Публике Москвы была представлена сценическая версия Григория Лифанова «Месяц в деревне» по повести И.С. Тургенева. В этом спектакле особенно ярко выступил образ Времени. Время мчится в потоке жизни — в летних сачках для бабочек, в кружащейся карусели и вдруг замедляется стоп-кадром вместе с актерами и миром, что их окружает. Режиссер на про-

тяжении всего спектакля останавливает Время, напоминая: цените мгновения! Они никогда не повторятся.

«Мастер и Маргарита» в сценической версии Григория Лифанова по роману М. Булгакова, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Чайка» и «Три сестры» А.П. Чехова, «Бесы» (его же сценическая версия по роману Ф.М. Достоевского) — эти работы входят сегодня в рамки Больших гастролей театра. «Бесы» стали лучшими из пяти постановок по произведениям Достоевского в России и являются дипломантом фестиваля «Золотая Маска», посвященного 200-летию писателя. Актер Евгений Овсянников за роль Петра Верховенского отмечен экспертным советом фестиваля. В спектакле особенно мощно прозвучала музыкальная партитура — от классического П.И. Чайковского до фолка и рэпа. Так режиссер соединил прошлое и настоящее.

С «Тремя сестрами», созданными при поддержке Министерства культуры, театр участвовал в масштабном театральном проекте VIII — Фестивале «Биеннале



«Обыкновенное чудо». Сцена из спектакля

театрального искусства. Уроки режиссуры». Спектакль вошел в лонг-лист фестиваля, награжден дипломом победителя в номинации «Приз зрительских симпатий». Сегодня нет режиссера, который бы не обратился к Чехову, «мода» на него будет вечной, но «Чехов Лифанова» видится нам по-настоящему выстраданным, словно душа его по-чеховски ранена и болит. И на героев своих мастер смотрит так же, насмешливо прищурясь, как и сам Чехов, с состраданием и любовью. Неожиданно прозвучало и музыкальное оформление спектакля: живая музыка военного оркестра Севастопольского полка войск Национальной гвардии России.

Постановка Григорием Лифановым «Обыкновенного чуда» Евг. Шварца создана как посвящение Марку Захарову в год его 90-летия. Это благодарность учителю, который открыл начинающему режиссеру тайны мастерства и помог обрести свой почерк. «Мне очень повезло, — вспоминает Лифанов, — у меня были учителя самой высокой планки... Марк Ана-

тольевич — это и есть то «обыкновенное чудо», встреча с которым преображала всех, кто с ним соприкасался». Именно тогда учился он постигать и исследовать глубокие смыслы великих авторов, соперничать испытаниям героев, заглядывать в самые «темные закоулки души» и пытаться докопаться в ней до «искры Божией». Когда его спрашивают о кредо, о художественном методе, он не выдвигает какой-то концепции: рождается у него образ будущего спектакля — и воплощается методом совместного с актерами поиска. Лифанов не стремится «натянуть на актера образ», он дает ему «дышать», искать, пробовать, и порою рождается неожиданный, во многом лучший образ. Не потому ли его постановки всегда отмечены «легким дыханием». «Создать героя на сцене из произведения автора — это создать совершенно нового человека! Это трудно... создать человека, но я трудоголик по сути своей», — с благодушным юмором признается Григорий Лифанов.





«Тайные письма». Сцена из спектакля

Одна из его последних работ — «Тайные письма» по «Повестям Белкина» А.С. Пушкина — пользуется особенным интересом у молодежи. Так же, впрочем, как и «Лес» А.Н. Островского, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, и чеховские «Три сестры», «Чайка»... Да весь классический репертуар! «Пушкинскую карту» Григорий Лифанов называет замечательным изобретением: «Я считаю работу с молодежью главной миссией театра, театр должен открывать молодым мир русской и зарубежной культуры на самых лучших ее образцах». Репертуар театра состоит на 70% из русской классики, но как без Мольера? Студенты и школьники, заполняющие зрительный зал в дни «спектаклей из учебников», незаметно для себя переживают живое ощущение литературы, которое останется с ними навсегда. На его спектакле «Мнимый больной» Ж.-Б. Мольера о запутанных отношениях отца и дочерей молодежь в зале замирает, смеется, вновь замирает и вдруг восхищенно выдыхает, когда персонажи XVII века вдруг появляются с мобильными те-

лефонами и просят публику позвонить родителям. В зрительном зале возникает такая превосходная атмосфера! Забыто, где актеры, а где зрители — и там, и тут светятся мобильники, над кулисами фраза: «Позвоните родителям!», и слезы в глазах... это еще раз о «человеческой составляющей» в постановках Григория Лифанова. Зарубежная драматургия исследуется им так же глубоко, как и русская классика. Пьеса «Крик» Т. Уильямса, одна из сложнейших для сценического воплощения. Автор называл ее «самой красивой своей пьесой», и режиссер, горячо и искренне преданный гению Уильямса, соткал эту красоту из сумеречных занавесей, звуков, шорохов, голоса одинокого фортепиано, разделив миражи и реальность, сделав понятной зрителю историю двух скрывающихся от мира героев. Пять лет исполнилось спектаклю «Крик» в сентябре, а зрительский интерес к нему не падает.

Любопытно, что у Лифанова все спектакли рождаются красивыми. И все образы, будь они отрицательные или по-



«Преступление и наказание». Сцена из спектакля

ложительные, все равно красивы. «Вот приходит человек в театр и видит там красивых людей, они живут в другом мире, красиво говорят... так должно быть, это Театр!», — лукаво прищурясь сообщил Лифанов журналистам севастопольского ТВ.

А как замечательна в мастере, признанном театральным миром и отмеченным многими наградами, его забота о молодой, новой драматургии! В театре открыт проект «Читаем пьесы»: «Мы читаем пьесы, ищем драматургию, которая может сказать новое слово о наших современниках. Предлагается много пьес об СВО, но пока они не выдерживают требований настоящей драматургии. Видимо, не пришло время осмысления событий, переживаемых нами сегодня», — размышляет режиссер. Фестиваль «Биеннале театрального искусства. Уроки режиссуры» вышел с предложением к Григорию Лифанову создать на базе Севастополь-

ского театра лабораторию для молодых режиссеров. И проект «Сцена будущего» уже открыт — руководитель лаборатории Григорий Лифанов. Молодые режиссеры и даже выпускники театральных вузов России примут участие в творческом конкурсе по предложенным театром патристическим, историческим и другим темам. Лауреата ждет постановка на сцене Театра им. А.В. Луначарского.

В чем состоит тайна успеха Григория Лифанова как преподавателя, руководителя многих проектов и лабораторий, почему его неизменно сопровождают авторитет и любовь студентов и актеров? С каким наслаждением и как трогательно они «играют Лифанова» в капустниках: «Они показывают меня очень смешно, например, как я смотрю спектакли, не поверите... я «корчу рожи», потому что один не доиграл, другой переиграл... играю вместе с ними», — доверительно поведал мастер. Может быть, ему помо-



«Крик». Сцена из спектакля

гает бесценный опыт долгих лет преподавания актерского мастерства: в Екатеринбургском театральном институте (доцент), во ВГИКе (доцент), в Ханойской Академии театра и кино Вьетнама (преподаватель мастерства актера), Университете театра и пластики в Швейцарии (профессор), в Академии изящных искусств в Чехии (профессор)? Или ему помогает превосходный литературный вкус, обширные знания мировой драматургии? В репетициях, в общении с молодежью вы не услышите в голосе Лифанова академического назидания или профессорского высокомерия. «Во время создания образа актер очень раним, я это знаю по себе», — отмечает мастер. И он остается всегда терпимым и добро-сердечным, тактично указав на промахи в работах студентов и молодых актеров. Но вместе с невероятным терпением в нем уживается горячая и даже бурная эмоциональность, и как симпатична

она актерам! И еще они знают, что не надо «подстраиваться» под мэтра, потому что он непременно «вытащит» из каждого то, что заложено природой.

На вопрос — доволен ли Григорий Лифанов своей работой, тем, что видит на сцене? — следует неизменный ответ: «Я всегда недоволен. Я — самоед. Вижу, и то не сделано, и это, или сделано лишь наполовину. Но спектакль родился и впереди у него новая жизнь».

В юбилейные дни театр представил публике премьерный показ «Преступления и наказания» по роману Ф.М. Достоевского в сценической версии и режиссуре Григория Лифанова. Масштабный проект осуществлен при поддержке гранта Российского фонда культуры.

Вера ФИЛАТОВА  
Фото из архива театра

# ЭТОТ ОСОБЫЙ МИР

50-летие ярославской школы театра кукол

## Подвижничество и судьба

**1** сентября 2025 года ярославской школе театра кукол исполнилось 50 лет. Начало подготовки артистов театра кукол в Ярославском среднем театральном училище положено в 1975 году, когда его художественный руководитель народный артист СССР Фирс Ефимович Шишигин пригласил Игоря Александровича Зайкина набрать первый курс студентов-кукольников. И.А. Зайкин (1947–2020), выпускник мастерской режиссеров театра кукол профессора М.М. Королева Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (1970), оставил пост главного режиссера Ярославского театра кукол и начал не только свой педагогический путь, но и путь становления и развития ярославской

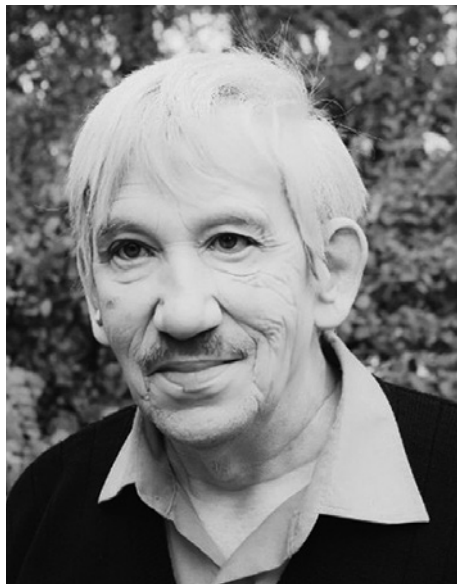
школы театра кукол, ставшей одной из самых заметных в России.

В 1980 году среднее театральное училище получило статус вуза (ныне — Ярославский государственный театральный институт имени Фирса Шишигина). До своего отъезда в 1989 году в Ленинград, еще не успевший стать Санкт-Петербургом, Игорь Александрович Зайкин заведовал в вузе кафедрой театра кукол. Ярославские зрители и сегодня помнят его талантливые спектакли на сцене Учебного театра, ставшие яркими театральными событиями: «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира (1984), «Багровый остров» М. Булгакова, «Мойдодыр» К. Чуковского, «Конек-Горбунук» П. Ершова (1989). Уже в должности профессора Российского государственного института сценических искусств, в статусе лауреата престижной театральной премии «Золотой софит» Игорь Александрович поддерживал тесные связи с ЯГТИ, с родной кафедрой театра кукол.

Кроме самого И.А. Зайкина в разные годы выпускающими мастерами на кафедре были Вячеслав Вадимович Борисов (1953–2021), Елена Тадеушевна Борисова (1951–2011), Людмила Анатольевна Савчук, Вадим Александрович Домбровский, Татьяна Ивановна Медведева (1953–2025), Анастасия Вячеславовна Борисова, Наталья Евгеньевна Хабарина, Алла Дмитриевна Домбровская, Анатолий Николаевич Белков, Артем Вадимович Домбровский. Кафедрой театра кукол заведовали В.В. Борисов (1989–2014) и Л.А. Савчук (2014–2018).

С заочным отделением вуза сотрудничали режиссеры театра кукол Евгений Юзефович Гимельфарб, Юрий Александрович Набоков, художественный руководитель Мытищинского театра ку-

Игорь Александрович Зайкин





*Вячеслав  
Вадимович  
и Елена Тадеушевна  
Борисовы*



*Вячеслав Борисов  
репетирует*

кол «Огниво», народный артист России Станислав Федорович Железкин, художественный руководитель Архангельского театра кукол, заслуженный деятель искусств России Дмитрий Александрович Лохов. Станислав Федорович Железкин (1952–2017) — один из самых известных выпускников-кукольников ЯГТИ, выпустил два заочных курса актеров и режиссеров театра кукол (2001,

2005). Среди его учеников — литовские артисты и режиссеры театра кукол, обучавшиеся на целевых курсах подготовки специалистов для литовских театров кукол. Кафедра хранит о Станиславе Федоровиче светлую, благодарную память.

В подготовке художников-постановщиков театра кукол принимали участие художник Фаида Мидхатовна Мухамедшина и главный художник Ярославского





Станислав Федорович Железкин

театра кукол Игорь Алексеевич Бабанов (1945–2025). Курс режиссеров театра кукол выпустил Владимир Иванович Куприн (1948–2013).

За каждым названным именем руководителей творческих мастерских огромный подвижнический труд, театральные судьбы выпускников, получивших школу из рук педагогов кафедры театра кукол ЯГТИ.

Сегодня в институте четыре мастерских артистов театра кукол, художественные руководители которых заслуженная артистка России, профессор Людмила Анатольевна Савчук, доценты Анастасия Вячеславовна Борисова (она же — заведующая кафедрой театра кукол), Наталья Евгеньевна Хабарина, Алексей Владимирович Смирнов.

И особое место в истории и сегодняшней жизни ярославской школы театра кукол занимает династия Борисовых.

Ирина АЗЕЕВА  
Анатолий ШАЛИКОВ

## Школа Борисовых

«Цели ясны, задачи определены, а теперь за работу, товарищи!» Этот «боевой клич» известен любому выпускнику мастерских Елены Тадеушевны, Вячеслава Вадимовича и Анастасии Вячеславовны Борисовых. Ярославский государственный театральный институт имени Фирса Шишигина каждые четыре года выпускает в мир кукольников, называющих себя «борисовцами». Их можно встретить в театрах кукол от Рязани до Якутии, от Архангельска до Тывы, от Красноярска и Читы до Краснодара, от Москвы и Петербурга до Франции и Германии.

Режиссеров Омского театра кукол Елену и Вячеслава Борисовых, выпускников Ленинградского института театра, музыки и кинематографии (ныне — РГИСИ), пригласил в делавший в самом начале 1980-х первые шаги театральный вуз в Ярославле его первый ректор Станислав Сергеевич Клитин.

Но если быть точным, началось это намного раньше — в Омске, где в Театре кукол «Арлекин» работала мама Елены Тадеушевны Анастасия Трифоновна Варжало (1915–2002), которую полагают основателем омской школы кукловодства. Анастасия Трифоновна служила в театре с 1947 по 1975 год, сначала актрисой, а потом режиссером. Известно, как много зависит от того, какой в театре главный режиссер. Тут нужен и талант, и особый характер. Авторитет Анастасии Трифоновны в театре признавали все. Спектакли Варжало отличал лирико-героический настрой, чистота приема и филигранность в работе с куклой. В годы ее руководства театр проживал свой золотой век, был на пике интереса зрителей, его называли в числе ведущих театров кукол России. Высоко ценил Анастасию Трифоновну и ее школу кукловодства Сергей Владимирович Образцов, восхищенно называл Омский театр кукол «как будто малым драматическим театром». Се-



Анастасия Трифоновна  
Варжало

годня это звучит несколько иронично, но в те годы было высшей похвалой и признанием. В Омске под руководством А.Т. Варжало сложилась уникальная система профессионального оснащения актеров. В театр за школой Варжало приезжали актеры из других городов. Каждый спектакль воспринимался ею как учебный, и скоро этот подход дал блестящие результаты.

Есть безусловная закономерность в том, что дочь Анастасии Трифоновны, Елена, выбирая свой жизненный путь, оказалась сначала режиссером театра кукол, а потом и театральным педагогом. Есть закономерность и в том, что в спутники своей жизни она выбирает режиссера театра кукол Вячеслава Борисова. Они выпускники режиссерской мастерской легендарного Михаила Михайловича Королева, основавшего в 1959 году в ЛГИТМиКе отделение театра кукол.

Елена Тадеушевна Борисова (1951–2011) обладала ярким педагогическим талантом, таких людей называют «педагогами от Бога». Выпускник мастерской Е.Т. Борисовой 1997 года, актер Ярославского театра кукол Анатолий Белков говорит

о том, как ему работалось со своим мастером уже в стенах театра: «Крайне трудно, но и невероятно интересно. Елена Тадеушевна, будучи искренним и бесконечно серьезно относящимся к своему делу человеком, не терпела халтуры ни в чем. И в то же время давала возможность актерам фантазировать и «фулюганить». О, она и сама — отчаянный «фулюган» и провокатор! Она стала для нас, ее учеников, всем: и мамой, и мастером, и педагогом, и режиссером».

Визитной карточкой мастерской Вячеслава Вадимовича Борисова (1953–2021) была пантомима. Пластическая партитура роли, являясь главным выразительным средством, формировала особый язык, понятный без слов любому зрителю. Поэтому-то так полюбился этот мастер международному фестивалю, проходившему много лет в Германии, в Ханау, неизменными участниками которого становились студенты-борисовцы.

Профессор Борисов — один из ярчайших российских театральных педагогов, занимавшихся подготовкой артистов и режиссеров театра кукол. Считать Вячеслава Вадимовича своим учи-



Елена  
и Анастасия  
Борисовы



Полина  
Борисова  
в Театре  
«Арлекин»  
рядом с бюстом  
А.Т. Варжало

телем по праву могут более 150 актеров, режиссеров и художников театра кукол. Его ученики служат во многих театрах кукол нашей страны, являясь последователями и приверженцами его педагогической системы, в основе которой лежал тезис его наставника М.М. Королева: «Театр кукол — это синтез актерско-

го и изобразительного искусств».

Будучи заведующим кафедрой театра кукол, профессор Борисов являлся инициатором проведения Ярославским государственным театральным институтом международной научно-творческой лаборатории «Театр кукол — театр художника». Кроме того, он организовал ряд межву-



На занятиях в мастерской Анастасии Борисовой

зовских научно-практических конференций по проблемам обучения актеров-кукольников. Вячеслав Вадимович активно консультировал профессиональные театры кукол как в России, так и за рубежом (Литва, Швеция, Эстония), успешно сочетая педагогическую деятельность с творческой практикой.

«Вячеслав Вадимович был большим человеком. Большой духом и делом, — говорит выпускница мастерской В.В. Борисова 2017 года, актриса Санкт-Петербургского театра кукол «Кот Вильям» Ангелина Чеботаева. — Он умел поддержать и помогал верить в себя, а это огромная редкость в нашей профессии. Я хотела бы, чтобы он мог мной гордиться так же, как я горжусь тем, что училась у него».

И снова — безусловная закономерность: младшая дочь Елены Тадеушевной и Вяче-

слава Вадимовича Полина Борисова связала свою жизнь с театром кукол. Окончив тот же театральный вуз, что и родители, получив специальность художника театра кукол, она продолжила обучение в Международном институте кукольного искусства (Institut International de la Marionette) во французском городе Шарлевиль-Мезьер, который признан мировой столицей кукольников. Окончив с отличием школу в Шарлевиле, Полина осталась работать во Франции, но неизменно, оказываясь в России, проводит мастер-классы для студентов-кукольников. Эти встречи впечатляют простотой подачи, ясностью мысли и той открытостью, которая дает удивительное ощущение, что ты все можешь.

Сегодня борисовскую школу в ЯГТИ имени Ф. Шишигина продолжает стар-



Мастер-класс Полины Борисовой в ЯГТИ имени Ф. Шишигина

шая дочь Елены Тадеушевной и Вячеслава Вадимовича Анастасия Вячеславовна Борисова, доцент, заведующая кафедрой театра кукол, выпускница мастерской заслуженной артистки России Людмилы Анатольевны Савчук (2000). Ее метод вобрал в себя все, что было создано родителями, и раскрылся в новом курсе, основываясь на таких принципах, как четкие критерии в отборе и освоении материала, доверие в диалоге и любовь как исходная точка. Институт для нее — своеобразное единение с родителями. «Если бы не институт, — говорит в интервью Анастасия, — я бы, наверное, не справилась с их уже довольно долгим отсутствием. Они здесь. Сидят со мной тихонько на занятиях, не мешают.

Может, только шепнут что-нибудь иногда, когда у меня возникают сложности...»

В театральную педагогику Анастасию, работавшую в театре кукол актрисой, позвала мама. Актриса была готова приходить в аудиторию к студентам «часа на два в неделю». На что получила ответ: «Зачем ты мне нужна на два часа в неделю!». Со временем и собственный опыт показал Анастасии, что в этом деле возможно только полное погружение, этим живешь 24 часа в сутки, а не «два часа в неделю». Идеалом театрального педагога, «учителем с большой буквы» была и остается для нее мама, несмотря на то, что студенткой мастерской Елены Тадеушевной Анастасия не была, но видела, как она работает, видела на сцене тех, кого она воспитала, понимала, с каким уважением и любовью относились к ней коллеги и ученики. Абсолютное большинство выпускников мастерской Е.Т. Борисовой нашли себя в профессии. Такое встречается не часто.

С папой Анастасия успела поработать в педагогической команде, рука об руку выпустив два курса актеров-кукольников. Он стал для нее своеобразным педагогом-«тренером», учителем, который в то же время является еще и «спарринг-партнером», постоянно тренирующим твой навык и постоянно провоцирующим на большее.

Анастасия твердо убеждена, что профессия театрального педагога начинается исключительно с любви, любовью продолжается, любовью заканчивается. И технический навык может быть обретен только в таком контексте. А еще важно не терять время. И это очень трудно. Многим студентам кажется, что они его не теряют. А потом, по прошествии лет, приходит понимание того, как много пропущено. Время — это единственное, что нельзя упускать, нельзя его «убивать». И в итоге в профессии побеждают пытливые, умеющие беречь время.

В настоящее время в ЯГТИ имени Ф. Шишигина учится Алена Борисова,



дочь Анастасии Вячеславовны. Аудитория мамы — рядом, но мама не вмешивается в ее учебу, а вот педагоги нет-нет да и вспоминают, чья она дочь и внучка. И студентка Борисова ловит себя на мысли, что иногда хочется отстраниться от этой причастности. Алена не была студенткой бабушки, дедушки и мамы, дома принципы работы не обсуждались, и, возможно, она должна идти своим путем, даже оказавшись в семейной профессии. Но она помнит, как сидела маленькой на занятиях у бабушки и дедушки. В памяти семилетней девочки остались интонации, подача желания сделать и ощущение энергии от того, что получается... И когда сегодня она застает маму за работой, то возникает понимание того, что происходящее в аудитории борисовцев перекликается с ее пониманием профессии артиста театра кукол.

В чем особенность школы Борисовых, лучше всего знают ее выпускники. Валерий Баджи, получивший в борисовской мастерской не только профессию актера, но и режиссера, главный режиссер Брянского театра кукол, режиссер-постановщик Московского театра кукол, педагог ЯГТИ имени Ф. Шишигина, размышляя о своей школе, говорит о том, что она, основываясь на самозабвенной преданности театру кукол, всегда была направлена на поиск новых форм выразительности.

Наталья Степаненко, режиссер Калининградского театра кукол, уже не раз работавшая с выпускниками курсов Борисовых, особенности этой школы видит так: «Первое, что бросается в глаза всем, кто работает с борисовцами, это не среднестатистическая пластическая выразительность. Борисовцы — это про тело, про великолепную легкую, юморную пластику. А в кукле — тончайшую простройку, идеальную, как мне кажется, — те самые «петелька-крючок», только наши, кукольные. А еще они получают от этого удовольствие».



Студентка ЯГТИ им. Ф. Шишигина Алена Борисова

Говоря о своей школе, выпускники-борисовцы подчеркивают, что это особый мир с правом на эксперимент, на художественное эстетство, на проявление себя. Это умение «думать телом», находить подход к кукле, обнаруживать ее особенности. Это понимание, что есть не только кукла, с которой взаимодействует актер, но и целый мир, который их окружает. И, пожалуй, главное — легкое, счастливое существование в профессии.

Анастасия БОРИСОВА  
Алена БОРИСОВА

# ШАГНУВ ВО ВТОРОЕ СТОЛЕТИЕ

**С**тарейший на Южном Урале Златоустовский государственный драматический театр «Омнибус» 31 октября 2025 года отпраздновал свой 105-летний юбилей. Единственный театр в небольшом промышленном городе, он все 105 лет высоко несет свою просветительскую миссию. Каждое его десятилетие — отдельная глава интереснейшей истории становления провинциальной сцены, сохранившей до сегодняшнего дня лучшие традиции русского психологического театра.

## ВРЕМЕН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ

Первые театральные коллективы — любительские объединения, гастрольные труппы — появились в Златоусте еще в XIX веке. Спектакли играли в здании Арсенала, любительского театра, в народных домах. Кстати, весной 1891 года в Арсенале выступал мо-

лодой Федор Шаляпин. Постоянная же труппа из 27 человек была сформирована в 1920-м. Свой первый сезон театр открыл 31 октября 1920 года комедией «Лес» А.Н. Островского в постановке режиссера В.Н. Таранова в помещении бывшего оптового склада купца Соколова. Этот день и считается официальной датой рождения Златоустовского драматического.

В 1924 году ядром театральной труппы стали выходцы из московского Театра Корша. Из Самары пригласили симфонический оркестр под управлением профессора К.С. Вышинского. В 20-е годы театр получил новое, технически оснащенное помещение и стал называться «Театр имени X-й годовщины Октября». На сцене герои Н.В. Голя, М. Горького, Г. Ибсена... Больше десяти постановок в сезон, поиск своего репертуара и творческого пути, при-

Театр «Омнибус»



влечение зрителя. Сложное время, даже пожар пришлось пережить, но театр сумел выстоять в свое первое десятилетие, проложив к театральному подъезду заветную тропу.

В 30-е годы зрители наслаждались жанровым разнообразием златоустовской сцены: драматические спектакли сменялись оперой, балетом, музыкальной буффонадой. В городе гастролировали государственная опера Урала, в репертуаре которой было 17 опер, четыре балета, и Челябинский областной театр музыкальной комедии. Сохранились трогательные воспоминания театралов тех лет, которые вели дневники, записывая в них впечатления от просмотренных спектаклей, актерской игры, а также — на какие места удалось купить билет. В этом удивительно насыщенном десятилетии в 1935 году, отмечался 30-летний юбилей сценической деятельности художественного руководителя Бориса Васильевича Радова, одного из энергичных организаторов Златоустовского театра.

С началом Великой Отечественной войны в июле 1941-го театр был закрыт, коллектив распущен, многие ушли на фронт. В Златоустовской Книге Памяти значатся работники драмтеатра, призванные Златоустовским военкоматом, среди которых директор театра Дмитрий Захарович Истомин, артист Валерьян Александрович Чурья, бухгалтер Василий Григорьевич Литвинов, электрик Николай Иванович Немцев... Но театральная жизнь в городе не остановилась. Ее продолжили эвакуированный из Орла Областной драматический театр имени И.С. Тургенева и оставшиеся работники Златоустовского театра. Первые спектакли орловцы сыграли в помещении театра, а потом здесь разместили эвакуированный из Москвы часовой завод. До марта 1944 года труппа орловского театра работала на уральской земле. Орловцев сменил театр из Башкирии. Труппа Белебеевского театра с



Артисты балета 2-й Госоперы Урала. 1932

оставшимися актерами стала основой труппы вновь сформированного Златоустовского драматического. В репертуаре были пьесы современных авторов: А. Корнейчука, К. Симонова, Л. Леонова, а также классиков М. Горького, А.Н. Островского, А.П. Чехова... В 40-е годы в труппу пришли актеры, которые на долгие годы определили творческое лицо сцены и вошли в историю театра: Зинаида Ладомирская, Вячеслав Самойлов, Зоя Чететкина, Лариса Орловская.

## ИСТОРИЯ ГОРОДА НА СЦЕНЕ ТЕАТРА

В 50-е в театре шли спектакли по пьесам современных драматургов: А. Арбузова, А. Крона и других, а также шел поиск пьес, связанных со Златоустом. В 1959 году здесь впервые поставили спектакль по пьесе местного автора Григория Да-



«Чайка». Сцена из спектакля

«На большой дороге». Сцена из спектакля







Театральный урок-спектакль «Блокпост». Сцена из спектакля

ниленко «Павел Аносов», посвященный выдающемуся металлургу, открывшему в Златоусте тайну булатной стали. Это было первое сотрудничество с городским литературным объединением «Мартен». В том же году театральный коллектив отпраздновал 25 лет работы художника Ивана Ивановича Мешкотина, который привнес в постановки театра свежие мысли и интересные визуальные решения.

В 60-е театр стал центром культурной жизни города. В 1968 году после реконструкции театр вернулся в свое прежнее здание, оснащенное по последнему слову театральной техники. В репертуаре вновь появились пьесы из истории города, завода, земляков: «Поэма о топоре» Н. Погодина, местных авторов Н. Верзакова, В. Черноземцева «Два часа перед вечностью», А. Бархоленко «Обуховке нужны чудачки». В 60-х в труппу влилась яркая актерская чета Зайцевых — Алек-

сандр Васильевич и Римма Николаевна. Они посвятят Златоустовской сцене почти три десятилетия.

Связь с литературным объединением «Мартен» будет крепнуть и развиваться. В 1972 году на сцене вновь Павел Аносов в пьесе К. Скворцова «Отечество мы не меняем». В 1975-м — спектакль «Не гаси огня своего», в 1986 году — «Драма с оркестром» Н. Верзакова, В. Черноземцева. В сентябре 2004-го, в год 250-летия города Златоуста, театр открыл сезон премьерой «Ущелье крылатых коней» по пьесе К. Скворцова в постановке Б.С. Горбачевского. Спектакль посвящен Ивану Бушуеву, одному из основателей Златоустовской гравюры на стали.

В 60–80-е в театре работали главные режиссеры, которые внесли значительный вклад в его развитие: Михаил Самойлович Лотарев, Эдуард Семенович Симонян, Валерий Яковлевич Келле-Пелле, Юзеф Васильевич Фекета, Ми-





«Волшебный бал Золушки». Сцена из спектакля

хаил Давыдович Поляков. В эти годы театр выезжал на гастроли во многие города страны.

### НОВАЯ ЭПОХА

В 1982 году театр возглавил Александр Сергеевич Романов, ныне заслуженный работник культуры РФ, председатель Челябинского регионального отделения СТД РФ, почетный гражданин города Златоуста и Челябинской области. Это стало началом новой эпохи Златоустовского театра. Под руководством нового директора провели масштабную реконструкцию театра, после чего он получил имя «Омнибус», что в переводе с латинского означает «общедоступный, для всех».

С приходом А.С. Романова театр начал работать системно, создавая долгосрочные творческие программы. Одна из них, созданная под руководством директора театра в 1987 году, — «Театраль-

ные уроки-спектакли». Сегодня в афише таких театральных показов уже 15. В 2019 году на площадках «Омнибуса» прошел Первый областной фестиваль театральных уроков-спектаклей «Приглашение в театр», в котором участвовали 11 театры Челябинской области.

В 1985-м произошли знаковые для театра события: открылся малый зал и началась работа над театральным музеем под руководством Михаила Ивановича Уткина. Прижилось в городе еще одно начинание: с 1992 года совместно с управлением социальной защиты населения Златоустовского городского округа в театре накануне Дня Победы проводится благотворительная театральная Неделя милосердия для зрителей разных социальных категорий.

Одна из главных побед этого периода — присуждение в 1991 году Государственной премии РФ в области театрального искусства спектаклю «Три сестры»



Детско-юношеский театральный конкурс «Я люблю театр»

по пьесе А.П. Чехова в постановке главного режиссера Михаила Давыдовича Полякова. Вместе с режиссером Государственной премии были удостоены актеры — Любовь Вишневская за роль Маши и Юрий Пронин за роль Тузенбаха.

Театр много гастролирует, участвует в различных театральных фестивалях.

#### **ТРАДИЦИОННЫЙ, ПОЭТИЧЕСКИЙ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ**

С 1997 года главным режиссером театра является Борис Сергеевич Горбачевский, заслуженный деятель искусств РФ, творческое кредо которого — бережное отношение к классике, глубокий психологизм, поэтическая метафоричность. Крепкий тандем с директором театра позволяет двум руководителям держать коллектив в хорошем финансовом и творческом состоянии.

В XXI веке «Омнибус» активно участвует в фестивалях различных уровней —

от региональных до международных. Сегодня в творческой копилке театра участие в 48 фестивалях, на которых были показаны самые интересные спектакли в постановке Бориса Горбачевского. Гран-при удостоены «Васса Железнова» М. Горького (Москва), «Чайка» А. Чехова, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Любовь, интриги и портфель» М. Зощенко (Челябинск). Найти художника, который поймет и примет замысел режиссера-постановщика, — большая удача. В этом плане Златоустовскому театру повезло. Маргарита Колмогорцева, Валентин Александров и Алексей Киселев из Санкт-Петербурга, заслуженный художник РФ Борис Лысков (Москва), а сегодня заслуженный работник культуры РФ, заслуженный деятель искусств Республики Башкирия Виктор Хлыбов (Уфа) и художник театра «Омнибус» Лилия Файзулина — творцы, которые наполнили спектакли ярким колоритом эпох,

порадовав зрителей интересной, продуманной сценографией.

Удачные поездки в Ялту со спектаклями по пьесам Чехова, реализация совместных творческих проектов со златоустовским телевидением: «Улица», «Пришел солдат с войны», «Читаем «Евгения Онегина» — это уже заполненные страницы театральной истории. С 2014 года под руководством Бориса Горбачевского в театре реализуется программа для самых маленьких «Приглашение в мир сказки», основанная на классическом сказочном материале. За всеми этими победами — большой труд, помноженный на любовь к выбранному делу, замечательные актеры, которым по плечу разноплановый драматургический материал. Сегодня труппа «Омнибуса» — это театральная семья, в которой есть представители всех поколений и среди них заслуженные артисты России — Александр Антонов, Юрий Чулошников, Вячеслав Борисов, заслуженный работник культуры и искусства Челябинской области Максим Фаустов, заслуженная артистка Челябинской области Ольга Зацепина. Каждый из актеров индивидуален, каждый привносит в спектакли неповторимую интонацию.

С 2008 года в театре проходит детско-юношеский театральный конкурс «Я люблю театр», созданный заведующей литературно-драматургической частью Светланой Трофимовой и ставший логическим дополнением программы театральных уроков-спектаклей. Другое творческое направление — выставки. Для их проведения словно создано просторное фойе «Омнибуса». С 2012 года зрителей радует художественная выставка сотрудников театра «Грани таланта». Каждый год ее открывают к Международному дню театра, и работает экспозиция до конца сезона. Свое творчество представляют и художники города, а с 2023 года здесь проходят проф-

ориентационные выставки, помогающие будущим выпускникам определиться с профессией.

За вклад в развитие театрального искусства Российской Федерации театр «Омнибус» в 2011 году удостоен премии Правительства России имени Федора Волкова. И, конечно, он и сегодня не остается в стороне от происходящих в стране событий. Гуманитарная помощь участникам специальной военной операции, благотворительные показы спектаклей для военнослужащих и их семей в 90-й гвардейской танковой Витебско-Новгородской дважды Краснознаменной дивизии (Чебаркуль), участие в благотворительных концертах, премьера нового театрального урока-спектакля «Наш блокпост» — это выражение четкой позиции театра, человеческой и гражданской.

Все, о чем шла речь в этой статье, — малая частица истории Златоустовского театра, его неповторимых десятилетий. Лишь скромный перечень имен тех, кто своим трудом возвышал, вдохновлял, поддерживал зрителей в самые непростые времена. Сегодня «Омнибус», который «для всех, для зрителей всех возрастов!», уверенно идет по дороге своего второго столетия. Потому что театр любит в городе, спешат на его премьеры и пересматривают особенно взволновавшие спектакли. Потому что в театре замечательная талантливая труппа, надежный коллектив. Потому что театр находится в постоянном творческом поиске, чутко улавливает время и бережно хранит традиции русского психологического театра.

Юлия СВЕТЛОВА

Фото Николая ЗАБОТИНА,

Владимира НАКОРЯКОВА, Веры ГАРНИЦКОЙ

# ТРУДНАЯ, НО СЧАСТЛИВАЯ ДОРОГА

**М**осковскому областному театру драмы и комедии, что расположен в подмосковном городе Ногинске, исполнилось 95 лет. Срок солидный! Сколько же взлетов и испытаний пережил он на своем веку... Но, думается о том, что любой театр, за жизнью которого наблюдаешь десятилетиями, становится частью и твоей жизни. Потому что каждая удача дарит надежду, не отпускает, заставляя вновь и вновь возвращаться в эти стены, а каждая неудача воспринимается болезненно, остро. И веришь, что в следующий раз будет иначе...

Для меня он стал не просто знакомством, а влюбленностью с того момента, когда увидела много десятилетий назад спектакль Евгении Кемарской «Платонов», показанный в Москве. В нем царила та удивительная чеховская атмосфера, что влечет режиссеров более столетия, но далеко не всегда способна заворочить зрителя. Позже довелось ви-

деть и другие спектакли в МХАТе, Театре им. Н.В. Гоголя этого тонкого, чуткого режиссера, умеющего соединить зрительный зал и сцену тем самым одним дыханием, о котором писал А.И. Герцен. И каждый актер, занятый в постановке, не «проигрывал роль», а жил жизнью этих разных персонажей. С той далекой поры Ногинский театр стал частью и моей жизни на протяжении нескольких десятилетий. По мнению старожилов города и его гостей, Евгения Анатольевна Кемарская была определенной эпохой в этом коллективе, сыграла заметную роль в его особой, просветительской деятельности, когда «театр будоражил душу, заставлял думать, сопереживать, возвышал над бытовыми невзгодами и проблемами, когда в театр шли не за развлечением, а за просвещением и утешением». Именно таким естественным сближением разных эпох в пространстве настоящего русского психологического театра в таких

Московский областной театр драмы и комедии. 1962





«Без вины виноватые». Сцена из спектакля

спектаклях, как «Варвары» М. Горького, «Синие кони на красной траве» М. Шатрова, «В списках не значился» Б. Васильева, «Варшавская мелодия» Л. Зорина, «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса, «Святая святых» И. Друцэ, «Заседание парткома» А. Гельмана, «Дикарка» А.Н. Островского, часть которых мне посчастливилось увидеть, Евгения Анатольевна и просвещала, и приобщала к этому искусству, и заставляла «мыслить и страдать» многочисленных зрителей на протяжении более четверти века своего руководства.

Как и любой театральный коллектив, Московский областной переживал разные времена: смену главных режиссеров и директоров, своего наименования, уход артистов и приход новых, не всегда удачные спектакли. Но, вероятно, откуда-то свыше был послан ему сигнал: обязан выжить! К сожалению, не довелось увидеть на этой сцене спектакли Бориса Голубовского, Петра Фо-

менко, Натальи Зверевой, Андрея Муата (о котором признанная звезда театра и кинематографа Юрий Стожков говорил, что это «умнейший и талантливейший режиссер») — они связаны для меня с другими театрами. Но стоило услышать имена подлинных звезд этого коллектива — Ю. Стожкова, Ю. Грубника, Н. Гуртовенко, Т. Гавриловой, Т. Ивановой, как память вновь и вновь возвращалась к пережитому и глубоко вошедшему в душу на ногинской сцене...

Так случается, наверное, с каждым, что на какое-то время по самым различным обстоятельствам «выпадаешь» из круга привязанностей. Была подобная пауза и в моих отношениях с Ногинским театром, но с приходом режиссера Валентина Варецкого лагуна заполнилась: в спектакле «Да здравствует король!» по Э. Ионеску были точно расставлены акценты. Наступила иная эпоха, в нашу реальность ворвался театр абсурда с иной исполнительской манерой, зри-





«Отцы и дети». Сцена из спектакля»

телями, сидящими не в зале, а на сцене, с непривычной сценографией. И оказалось, что замечательные актеры труппы, тонко и точно существующие по законам психологического театра, столь же органично живут в границах абсурда, не упуская ни одной детали поведения, акцентов, особенностей этого труднейшего жанра. В подобном театре трудно было опереться на привычные «просвещения и утешения», он не всем сразу становился внятн и близок, тревожил, береди душу чем-то неосознанным до конца, приводя к мысли о том, что пришла пора слишком о многом задуматься. Но появление в труппе замечательного мастера А. Троицкого дарило надежду: обладая поистине неограниченными возможностями, он естественно вписался в разностороннюю, талантлившую труппу.

Последующие спектакли Валентина Варецкого были очень разными по всему: как по форме, так и по содержанию. Они от-

крывали рядом с названными выше, уже хорошо знакомыми и любимыми именами тех, кто органично вливался в труппу: М. Лукина, В. Башинский, В. Ташлыков, Ф. Казаков, М. Обухова, В. Драковский, Т. Иванцова, Т. Телегина, И. Рыжакова и другие артисты, пришедшие в театр в 1980–1990-е и в начале 2000-х. Заслуженным успехом у зрителей пользовались «Женитьба» Н.В. Гоголя, «За двумя зайцами» М.П. Старицкого, «Семья Тотов» И. Эркена, «Визит старой дамы» Ф. Дюрренматта, «Филумена Мартурано» Э. де Филиппо...

Несколько лет назад, после того, как театр пережил очень тяжелое время конфликтов, художественным руководителем был назначен Михаил Чумаченко, ученик М.О. Кнебель и Л.Е. Хейфеца, режиссер и педагог ГИТИСа, достаточно хорошо известный не только на отечественных просторах. Он сразу понял, что театр нуждается в «свежей крови» молодых артистов и привел группу



«Похожие на вас». Сцена из спектакля

недавних выпускников и, судя по их началу, талантливых ребят. Дал дорогу молодым режиссерам, провел прекрасный фестиваль, посвященный памяти Петра Наумовича Фоменко, поставившего когда-то свой дипломный спектакль именно на сцене Ногинского театра. Это был не просто театральный фестиваль, а серия мастер-классов с привлечением режиссеров и актеров любительских театров из многих российских городов, лекции, показы фильмов самого П. Фоменко и рассказывающих о нем. Следующий фестиваль планируется с немного необычным, но очень интересным посвящением М.О. Кнебель и ученикам ее учеников.

Молодые артисты и режиссер вписались в труппу театра: им есть чему поучиться у признанных мэтров, вместе с которыми они репетируют, играют, набирая не только сценический, но и жизненный, и культурный опыт, и ту знаменитую «старую школу» русского психологического театра,

которым прославилось отечественное искусство во всем мире. Как резко не менялись бы времена, какие бы новые формы не приходили на сценические подмостки — в зрительном зале собираются люди самых разных возрастов, пристрастий, вкусов, которым надо не только развлечься, но и увлечься мыслью, что будет даже вопреки собственному желанию укрепляться и развиваться в каждом, кто хочет понять свое место в этом мире. Недаром говорят: «Времена не выбирают, в них живут и умирают». Да, мы не выбираем время, но выбираем осознанно образ жизни, образ мышления и переживания. А этому учит исподволь и культура, а культура театра едва ли не в первую очередь.

...У центрального входа в Московский областной театр драмы и комедии в 2014 году установили памятник Юрию Викторовичу Стоскову работы Александра Рожникова. Прослужив этому театру более полуве-



Памятник Юрию Стокову у здания  
Московского областного театра  
драмы и комедии

ка, став широко известным и любимым не только театралам, но и кинозрителям по огромному количеству работ в кинематографе, удивительный мастер фотографии, почти не расстававшийся с фотоаппаратом, он был не только актером, но и человеком разносторонним, открытым добру и свету. Круг его общения составляли самые разные люди, которых притягивал магнит личности Юрия Викторовича однажды и навсегда. Кому же другому стоять, подобно часовому, у дверей этого Дома-Театра, охраняя его от ветров нашего беспокойного времени? Кто, словно Ангел-хранитель всего лучшего, что было и есть в этих стенах, даст отпор равнодушию, фальши, веяниям стремительно меняющейся моды?

И он сохранит то, чему была посвящена его жизнь, оставшись навсегда в истории Московского областного, который существует насыщенно, разнообразно, вовлекая в свои ряды новых артистов и новых зри-

телей. Сохранит ту вечную молодость, что свойственна театру даже в ту пору, когда он приближается к вековому своему существованию!

Сегодняшний разнообразный репертуар Московского областного театра драмы и комедии дает возможность зрителям любого возраста обрести свое собственное отношение к театральному миру, узнать новые имена режиссеров, узнать и полюбить молодых талантливых актеров, которые, играя рядом с признанными мастерами, не просто с уважением чувствуют высоту их мастерства, но и стараются соответствовать ей. А это ли не есть главное для каждого и, может быть, особенно театрального коллектива, который живет служением своему делу?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото из архива Московского областного  
театра драмы и комедии

# СОГРЕТЬСЯ У ОГНЯ...

**Д**алекий 1992-й год. «Лихое», сложное для страны время, казалось бы, не оставляющее возможностей даже для размышлений о творчестве, о чем-то возвышенном и прекрасном. Но именно тогда при содействии бизнесмена Шамиля Надинова, впечатленного многообразием таланта актрисы, режиссера, поэта и автора песен Анны Макагон (и, как выяснилось позже, оказавшегося ее земляком — оба родились в Тбилиси), открылся театр «У камина» — первый негосударственный некоммерческий театр в нашей стране.

## ВНУТРЕННЯЯ ЭНЕРГИЯ

Сегодня в его репертуаре десять спектаклей, в которых занята и сама Анна Альфредовна (она же — постановщик всех спектаклей, а в большинстве из них еще и автор песен, которые запоминаются зрителям с первого прослушивания, публика на спектаклях с удовольствием подхватывает звучащие композиции), и ученики ее международной авторской театральной школы «Новые имена», лауреаты международных фестивалей — Илья Бричкин, Юрий Оборотов, Дмитрий Майоров, Александра Бородина, Тереза Макагон-Баринава, Роман Иванов, Елизавета Сменева, Андрей Рекушин, Алина Балановская и другие.

Спектакль «Кукольный дом. Нора» по пьесе Генрика Ибсена стал визитной карточкой театра. В центре сюжета — семейные ценности и жизнь отдельно взятой семьи. «Ты прежде всего жена, мать!», — властно напоминает Хельмер. «Я — человек! Человек!...» — отчаянно восклицает Нора. И эта полная боли реплика из уст героини в исполнении Анны Макагон звучит как лейтмотив всего спектакля. Множество социальных ролей порой заставляет нас забыть о том, кто мы, забыть о собственной свободе. Но вспомнить никогда не поздно. По-

становка удостоилась двух наград на ибсеновском фестивале в Осло (Норвегия). Анна Макагон признана лучшей актрисой норвежского репертуара, а спектакль вошел в тройку лучших.

В основе моноспектакля «Мне имя — актриса, мне имя — поэт» стихи Анны Макагон. Под аккомпанемент трубы она не просто читает собственные строки, а играет, танцует свою жизнь. Артистка делится стихами, адресованными знаменитым друзьям. Например, трепетное посвящение Владимиру Высоцкому. Дарит нам светлую лирику. Звучат и пронзительные стихи, написанные Анной Альфредовной в память об ее отце. Ничего лишнего — только сама актриса и духовой инструмент, своими низкими звуками акцентирующий внимание зрителя-слушателя на наиболее значимых, по мнению автора, моментах.

«Айседора Есенина». Одноименную пьесу, по которой создан этот спектакль, написал Сергей Филатов специально для театра «У камина». Анна Макагон перевоплощается в прославленную танцовщицу, чтобы зритель увидел историю ее любви с Сергеем Есениным глазами Айседоры. Каково это — быть возлюбленной «последнего поэта деревни»? Каково это — со временем стать для него старой, наскучившей, нелюбимой? Больно — это понимание приходит при первом взгляде на Дункан, которая, осознавая свою участь нелюбимой женщины, все равно ждет. Он приходит (в роли Есенина Дмитрий Майоров), но едва ли от этого легче. Спектакль стал лауреатом премии «Хрустальная Ника» в Каире (Египет) за вклад в развитие российско-египетских культурных связей.

Постановка «Подмосковные вечера» примечательна тем, что музыку к ней написал Евгений Дога. Роли исполняют молодые артисты театра. Это рассказ



Анна Макагон и Илья Бричкин

о студенческой жизни будущих актеров со всеми ее прекрасными и неприглядными сторонами. Юные герои переживают первые разочарования и влюбленности, всей душой любят искусство и очень боятся оказаться невостребованными. В них будет легко узнать себя даже тем, кто никогда не был студентом театрального института.

Моноспектакль «Прелестница Амхерста» памятен тем, что с ним Анна Макагон покорила Москву 6 июня 1984 года. В начале своей карьеры именно в этой постановке она выходила на малую сцену Государственного академического

Малого театра. Лирическую историю об американской поэтессе Эмили Дикинсон, как нетрудно догадаться, рассказывает сама Макагон, поскольку внутренние переживания поэта в полной мере способен прочувствовать лишь тот, кто является им сам.

«Ее королевское высочество» — еще один заметный моноспектакль по пьесе Ильи Линина, написанной специально для Анны Макагон и посвященной Одри Хепбёрн. Выдающаяся британская актриса запомнилась публике не только ролями в кино, но и уникальным стилем, образом. Одри, в которую перевоплощается Макагон (она же вместе с актером театра «У камина» И. Бричкиным и поставила этот спектакль), всегда была эталоном женственности. Эту внутреннюю энергию транслирует и исполнительница главной роли.

«Гости из прошлого» — русская классика на испанской сцене, постановка по произведениям великих русских авторов, среди которых А.С. Пушкин, А.П. Чехов, И.А. Бунин, Н.В. Гоголь. Спектакль был поставлен Анной Макагон с испанскими актерами в Мадриде. Он уникален тем, что каждая новелла идет на трех языках: испанском, русском и английском. В 2015 году телевизионную версию «Гостей из прошлого» показали на телеканале АРТ, который затем удостоил спектакль наградой «Серебряный меч». Анна Макагон поставила на испанском языке и спектакль «Дом Бунина» по циклу рассказов классика «Темные аллеи». Это была первая театральная постановка по произведению Ивана Алексеевича Бунина на испанском языке. Труд режиссера был удостоен премии, полученной из рук руководителя ассоциации «Бунинское наследие» А.В. Пречисского.

Если говорить о других спектаклях театра «У камина», нужно обязательно вспомнить «Южный ветер». В основе сюжета, созданного на сцене Анной Макагон и Ильей Бричкиным, лежат про-





«Ее королевское высочество». А. Макагон в роли Одри Хепбёрн

изведения И.-Б. Зингера и И. Линина. Спектакль рассказывает о важности теплых и уважительных человеческих отношений без оглядки на национальность людей. Другая работа — «Мои фьорды» — по пьесе Г. Ибсена «Женщина с моря». В ней раскрывается тема отношений мужчины и женщины в разные периоды: по прошествии многих лет брака и в то время, когда двое только готовятся соединиться семейными узами. На сцене два поколения артистов, но их персонажей едва ли можно разделить на главных и второстепенных. Все герои равнозначны, характер каждого показан в деталях, что помогает зрителю лучше понять их — и юных, и зрелых, и смешливых, и серьезных...

«Ах, Пари!» — место действия спектакля предрождественский Париж — задает атмосферу романтики с самого начала. Задает ее и жанр: французская комедия (по произведениям Марселя Митта «Акомпаниатор» и Пьера Барийе и

Жан-Пьера Греди «Счастливого Рождества»). Париж принято считать городом любви, а где любовь, там и... счастье, вдохновение, а рядом — предательство, ложь и корысть. Впрочем, не самые лучшие грани великого чувства меркнут в свете рождественских огней, поскольку в этот праздник должны случаться чудеса. И они случаются — когда еще, если не в эту праздничную пору, можно, например, увидеть на парижских улицах веселого клоуна?..

И еще «Аврора» о детях гражданской войны и о том, как война ломает человеческие судьбы. Главные герои — отец и дочь — теряют друг друга в Испании, а через много лет совершенно случайно встречаются в московском аэропорту. И, конечно же, немеркнущая классика в репертуаре театра «У камина» — спектакль «Встреча в воловьих лужках» по пьесам А.П. Чехова «Предложение», «Медведь», «После театра» и «Из дневника одной девицы». Эта работа получила высшую



После спектакля «Гости из прошлого». Мадрид

премию «Маска» на чеховском фестивале в Александрии (Египет).

### НЕ СПЕКТАКЛЯМИ ЕДИНЫМИ

Очень непростой и очень яркий путь Анны Макагон в разное время был подсвечен добротой и великодушием тех, кого мы привыкли считать звездами, но для нее они были коллегами или добрыми друзьями. Валерий Золотухин, Спартак Мишулин, Андрей Болтнев, Зоя Зелинская. Их и многих других, любимых миллионами, артистка по сей день вспоминает с теплом и благодарностью. И посвящает стихи. Такими словами, например, она вспоминает народного артиста России Сергея Юрского:

*Мне ветер вдруг про Вас кричит,  
Луна рисует профиль Ваш,  
Вблизи играющей свечи  
О Вас мой пишет карандаш.*

Периодически на разных культурных площадках Анна Альфредовна проводит творческие вечера, на которых воспомина-

ет тех великих людей, с которыми сотрудничала, дружила.

Минувшей весной в Доме русского зарубежья имени А.И. Солженицына состоялся вечер под названием «Таганка нашей юности», на котором Анна Макагон поделилась с публикой воспоминаниями о дружбе или совместном творчестве с Владимиром Высоцким и Валерием Золотухиным. Эти трогательные, а местами забавные рассказы были дополнены стихами главной героини вечера, а также фото и видео из личного архива, на которых она рядом с теми, кто давно ушел, но остался в памяти поколений.

Анна Альфредовна продемонстрировала и несколько дорогих ее сердцу вещей, которые тем или иным образом связывают ее с любимыми актерами: платье — то самое, в котором познакомилась с Высоцким; номерок из театрального гардероба, принадлежавший ему и позже врученный им ей на память... Перехвативший эстафету бард Виктор Леонидов вышел к зрите-



*«Прелестница Амхерста».  
В роли Эмили Дикенсон*

лям со своей семиструнной подругой, исполнив и песни Владимира Семеновича, и свои авторские композиции. Вечера, подобные этому, запланированы театром «У камина» и в самом ближайшем будущем.

### **В РАЗНЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ**

У Театра «У камина», как у живого организма, возникают и развиваются разные творческие направления: здесь ставились и спектакли для детей, среди которых «Здравствуй, дядя Маяковский!» и «Красная Шапочка». И телеспектакли, когда Анна Макагон и Илья Бричкин возродили легендарный «Кабачок “13 стульев”» — юмористическую телепрограмму, которую так любили наши мамы и бабуш-

ки. И вообще создание телеспектаклей является традицией театра «У камина» — все постановки репертуара засняты на видео. В Сети доступны для просмотра и некоторые архивные спектакли. Разноплановость постановок и доброжелательный диалог со зрителями (многие из которых успели стать постоянными) — то, что помогает театру «У камина» и сегодня оставаться востребованным, интересным, но весьма самобытным и нетипичным. И в этом, разумеется, заслуга гостеприимной хозяйки, встречающей пришедших погреться у ее огня — Анны Макагон.

*Анастасия НЕСТЕРОВА  
Фото из архива театра*

# МАСКИ И АССОЦИАЦИИ

**П**ереживший сотни постановок в десятках стран чеховский «Вишневый сад» не единожды ставили в кукольных театрах. Однако премьера в Новокузнецком театре кукол имени В.Л. Машкова — особенная. Героев здесь играют люди, манипулирующие масками вместо кукол. К слову, за последние годы у новокузнецчан появились несколько постановок с кукловодами в главных ролях. Что касается «Вишневого сада», он буквально напитан любовью. Поставивший его режиссер из Санкт-Петербурга Денис Казачук наделяет этим чувством не только Раневскую (Наталья Гудимова), которую обобрал и бросил неведомый нам любовник, но также Варю (Анастасия Мужайлова), несчастно и тихо влюбленную в Лопахина (Евгений Шанин), других героев. И хотя вначале благодарно поддаешься очарованию замысловатой формы спектакля,

к финалу чувствуешь некоторое разочарование: форма, как мне кажется, оказалась сложнее содержания.

Самобытная сценическая версия Дениса Казачука хоть и имеет возрастное ограничение от 12 лет, явно рассчитана на взрослого зрителя, хорошо знакомого с контекстом и способного оценить все аллюзии, рифмы и оммажи, а также оригинальность режиссерского прочтения. Например, в спектакле делается акцент на счастливой влюбленности друг в друга Ани (Татьяна Рамзина) и Пети Трофимова (Сергей Головин).

Их сцены, самые романтические в постановке, сопровождаются нежной лирической музыкой (композитор Ренат Шавалиев). Вместо того чтобы рассуждать о человечестве, труде, будущем — как у Чехова, у Казачука Аня и Петя посылают друг другу томные взгляды и воздушные поце-

«Вишневый сад». Сцена из спектакля





«Вишневый сад». Сцена из спектакля

луи. Устраивают догонялки в саду, символично втыкая в топор цветущие вишневые ветви, картинно двигаются, изображая влюбленных из комедии дель арте, копируют киносцену из «Титаника», где Роза и Джек, тоже влюбленные, стоят на носу корабля, раскинув крыльями руки. Интересно, что визуально Аня — копия всецело управляемой собственными чувствами Раневской. Только прическа у дочери не такая пышная, на белом платье нет оборок, а серьги поменьше (художник Ирина Титовец). Из светлого символа будущего Аня трансформируется всего лишь в служанку Коломбину.

А вот трансформация Лопухина, на мой взгляд, весьма логична. У Казачука Ермолай Алексеевич мучается от неразделенной любви, что объясняет нежелание героя делать предложение Варе, в чьи объятия его недвусмысленно толкает Раневская. Самой Любви Андреевне не до чувств Лопухина. И это тоже уместно, ведь она и у Чехова занята исключи-

тельно собственными любовными переживаниями.

Рассказывая о своих грехах и об оставшемся в Париже любовнике, героиня вытягивает из-за корсета красные нити (такими же нитями, как метафорой любви и судьбы, она позднее пытается соединить Лопухина с Варей). Затем из корсета Раневской появляются письма от любовника, а героиня мечтательно улыбается, признаваясь, что тот умоляет ее вернуться. После продажи имения, когда Любовь Андреевна будет собираться в Париж, подобные письма станут сыпаться сверху, пока не покроют сцену будто опавшим вишневым цветом. Вообще, постановка Казачука насыщена разнообразными символами. Одни из них открытые, их не сложно прочесть. Над другими надо подумать. Одни эффектно выстреливают. Другие до поры висают в пространстве спектакля чеховскими ружьями.

Таким символом — пугающего настоящего, где хозяином жизни становится Лопу-





Лопухин — Е. Шанин

хин с его деньгами, — является топор, который он практически не выпускает из рук на протяжении всего действия. Кроме того, это явный намек на мужицкое происхождение героя и будущую печальную судьбу сада.

Круг действующих лиц у Казачука сокращен до семи человек, многие важные для Чехова реплики героев купированы. Все персонажи, кроме Лопухина, ассоциированы с вишневым садом, который любит даже Петя, в общем-то, не имеющий к нему никакого отношения. Замысел режиссера очевиден: Раневская, Гаев (Андрей Ипатьев), Варя, Аня, Петя и есть этот сад, являющийся символом прошлого, которое неприкрыто идеализируется. Так, в самом начале спектакля все они выходят из вишен. Когда Раневская говорит об умершем сыне — она держит в руках высохшую вишневую веточку. В петлице Ермолая Алексеевича красуется отломанная ветка — ведь он больше не является частью имения.

Визуально герои также неотделимы от вишневого сада: они тесно прижимают-

ся друг к другу, поднимая цветущие ветви в вытянутых руках. При этом декорация представлена подчеркнуто символично в виде веток с искусственными цветами, воткнутых в спинки стульев по числу олицетворяющих вишневый сад персонажей. Стулья стоят за большим макетом усадьбы, сплетенной из прутьев и тоже весьма условной.

Вначале внимание режиссера, а вслед за ним зрительское, сосредоточено на Раневской: на ней скрещиваются лучи софитов; ей принадлежат самые пространственные монологи (реплики остальных героев сокращены до минимума). Всё действие и все персонажи крутятся вокруг нее — как и у Чехова. Однако Казачук обостряет нарциссизм героини. В одной из сцен она откровенно кокетничает с Петей, и тот, танцуя с Раневской, сначала боится ее обнять, а потом решается. Это видит Аня, и недаром после финального прощания с садом она отстраняется от Пети и уходит в противоположную сторону.



Фирс — О. Дериглазова

Постепенно центральным персонажем становится Лопухин. Он противопоставлен всем героям. В экспозиции мы видим его первым: Лопухин лежит на сцене, прикрыв лицо фуражкой, с топором-атрибутом в изголовье, пока остальные стоят за вишнями, ожидая своего выхода. Они всегда вместе — Лопухин всегда один. Когда он уходит, все облегченно улыбаются. Герои пьют шампанское — он перевязывает пачки денег. Танцуют лезгинку, подтанцовывая Пете, который произносит свой монолог о гордом человеке, а Лопухин же, говоря о себе и о России, исполняет цыганочку. Когда раздастся звук лопнувшего троса, герои пугаются, сбившись вместе и низко опустив головы, а будущий хозяин сада единственный, кто спокойно расхаживает по сцене.

Между Раневской и Лопухиным растет противостояние. Объявляя о том, что имение продается за долги, герой толкает макет дома вверх, а Раневская и остальные пытаются его удержать на вытянутых руках. Рассказывая о своем проекте выру-

бить сад и разделить на участки под дачи, Лопухин выносит на сцену кукольный домик, внутри которого только две фигурки — его и Раневской. Он убирает деревья, заколачивает дом; Раневская отнимает у Лопухина топор, увозит кукольный домик за сцену. Таким образом, действие все сильнее ужесточает внутренний конфликт героя: с одной стороны, он любит героиню, а с другой — борется с ней.

Симпатии режиссера явно на стороне Раневской и ее близких. Лопухин у Казачука — это такое страшилище из ночного кошмара героев, которое бегает за всеми по сцене, пугает и передразнивает, отшатываясь, как чёрт от ладана, от вишневых ветвей в руках Фирса. Однако поневоле начинаешь сочувствовать именно Лопухину — мучающемуся, а главное, живому, в отличие от других. На глазах зрителей герой переживает влюбленность, еще подростковую, в Раневскую. Одновременно он страдает от детских травм: его отец был крепостным в имении, бил сына. Лопухина разрывают противоречия: он очень хочет по-

мочь женщине, которую боготворит, и при этом не может сопротивляться желанию сорвать куш. Когда Лопахин рассказывает об удачных торгах, он как в утаре: раскидывает пачки денег, смеется, плачет.

Однако истинный *genius loci* спектакля — Фирс (Ольга Дериглазова), которого Казачук лишает практически всех реплик, и без того немногословных в чеховской пьесе. В основном герой улыбается и отвечает невпопад, будто витая в собственных мыслях. В экспозиции он проходит мимо освещенных софитами цветущих вишен, оглаживает каждое деревце, по-хозяйски обстукивает тростью макет дома и так же покровительственно похлопывает по плечам персонажей. Он кормит героев с ложечки (один Лопахин уворачивается), опрыскивает их вместе с садом из пульверизатора. Фирс как будто играет ими словно куклами. А они действительно участвуют в кукольных чаепитиях, подчеркнуто кукольно изображают сон и игру в карты, вместо разговоров издают бессмысленный гомон. Все механически повторяют одни и те же фразы. Живые чувства героев — за исключением Лопахина — прорываются редко: когда Раневская говорит о погибшем сыне; когда с Аней случается истерика из-за грядущей продажи вишневого сада.

Все герои носят маски (Лопахина его маска тяготит, и он все время это подчеркивает). В экспозиции маски лежат на сцене, и Фирс поднимает их, сдувает пыль. Каждую называет по имени: сначала произносит имена героев «Вишневого сада», затем — сыгравших их первыми Книппер-Чеховой, Лилиной, Станиславского, для которых, собственно, и писал свою пьесу Антон Павлович. Сами маски являются чрезвычайно важными для спектакля арт-объектами: внутри они сделаны по точным следам с лиц артистов, которые играют у Дениса Казачука, а внешняя сторона слеплена по фотографиям начала XX века, где актеры МХТ были запечатлены в образах персонажей спектакля 1904 года. Таким образом режиссер рефлексировал на тему памяти, энергия которой аккумулирована в этих масках.

Надевая каждый свою личину и преобразившись, герои исполняют роли то артистов МХТ в первой постановке «Вишневого сада», то персонажей комедии дель арте. Наблюдать за существованием масок на сцене чрезвычайно занятно. Понятна и режиссерская мысль: единственный, кто на протяжении всего спектакля остается со своим лицом, — Фирс. Вернее, его «маска» — копирующий черты Чехова грим — является его лицом. У старого слуги узнаваемые борода, шляпа, палочка. Становится очевидным: перед нами сам создатель пьесы и ее героев, который у Казачука выступает в андрогинном образе: мужские костюм и грим соединяются с мягкими женскими интонациями, пластикой, улыбкой, голосом. Но что дает такое режиссерское высказывание для понимания последней пьесы Чехова, которую тот писал, точно зная неминуемость собственной скорой смерти?

В финале все маски сброшены — вернее, сняты самими героями и аккуратно повешены на макет усадьбы. Они словно просятся и чувствуют себя не в своей тарелке. Раневская сторбилась, визуально превратившись в старуху. После прощания со старой жизнью Аня отворачивается от Пети. Голос Лопахина звучит устало. Он делает над собой явное усилие и с криком: «Запереть!» приколачивает к макету дома решетку. На усыпанную белыми письмами и поваленными вишнями сцену выходит Фирс. Мягко улыбаясь, произносит финальные строчки пьесы, которые умирающий Чехов равно мог написать и про себя. Сплетенный из веток макет имения медленно поднимается вверх, а вниз опускаются цветущие вишни.

Казалось бы, зритель должен испытать острое сопереживание: от Сада жизни ничего не осталось; Садовника (Фирса) вот-вот не станет. Но вместо этого чувствуешь пустоту. Может, причина в том, что все герои, за исключением Лопахина, только играли в чеховскую историю, а не проживали ее.

Инна КИМ

Фото Алены ТИХОНОВОЙ

## МЛАДШАЯ СЕСТРА. ДОРОГА К ТРОНУ

**18** июня 2025 года умерла Наталья Тенякова, актриса, чья жизнь поделилась пополам между Питером и Москвой. Хотя «пополам» — слово неточное. Все-таки важнейшая, даже если и меньшая, часть была в Питере. Можно сказать, что было две Теняковых — одна для Питера, другая — для Москвы. И даже, быть может, была и третья — для всей страны, для кинозрителей, полюбивших ее бабу Шуру в фильме «Любовь и голуби». Кстати, замечу, что полюбить могли и раньше, но в фильме «Старшая сестра» ее, младшую сестру, заслонила Татьяна Доронина.

Для Питера Наталья Тенякова была принцессой, в Москве она постепенно стала королевой. Эволюция эта началась в БДТ, где волею судеб и режиссера Г.А. Товстоногова создавался мужской

театр, в котором нужна была альтернативная — женская — фигура. В начале своего правления мудрый худрук выбрал на эту роль «фабричную девчонку» (ее играла в тогдашнем питерском Ленкоме выпускница Школы-студии МХАТ Татьяна Доронина) и целенаправленно превращал ее в магнетический образ, вокруг которого кругами ходили герои «Варваров», «Идиота», «Горя от ума», «Трех сестер», «Еще раз про любовь»... Почувствовав свою власть над мужчинами на сцене и в зале, Галатея упорхнула в Москву. Ей потребовалась замена.

Более всего на центр мужского внимания годилась юная Наташа Тенякова. Она тоже сорвала первые аплодисменты в Ленкоме, сыграв Полли Пичем в «Трехрошевой опере». Притягательная, но женственная, она обладала низким

*На репетиции телеспектакля «Избраннык судьбы»*





На репетиции телеспектакля «Избранник судьбы». Дама — Н. Тенякова, Наполеон — С. Юрский

певучим голосом и неотразимо упрямо встряхивала головой, словно отгоняя непрощенные сомнения и чужие мнения. Бойцовский характер читался во взгляде прекрасных глаз. Она, конечно, была героиней. И на сцене могла соперничать не только с Дорониной, но и с другими актрисами БДТ, каждая из которых была по-своему нестандартна. Но прямой замены примадонны не получилось. Отчасти потому, что режиссер не желал повторять апробированную модель построения труппы, а может быть и оттого, что она не была ни блондинкой, ни женщиной вамп. И к тому же в жизни Теняковой присутствовали не менее сильные личности, к которым она прислушивалась.

Достаточно сказать, что для телевидения ее открыл Лев Додин, у которого она сыграла Зинаиду в «Первой люб-

ви» по Тургеневу. Очень ценили актрису телевизионные мэтры Давид Карасик и Александр Белинский. А уж когда Наталья попала в компанию, сочинявшую «Смутную леди советов», «Избранника судьбы» и «Фиесту», стало ясно, что главный режиссер в ее жизни это Сергей Юрский. На сцене ее партнером чаще был Олег Басилашвили (начиная с «Счастливых дней несчастливочеловека»), с Юрским они вместе вошли в новую редакцию спектакля «Лиса и виноград», где он был Эзопом, она — Клеей. Если кому и наследовала в товстоноговской труппе, так это воплощению женственности, коей была Нина Ольхина. Могла притворяться ласковой кошечкой, могла внезапно выпустить когти, огрызнуться и зашипеть, могла быть девчонкой-сорванцом... Драматизм женской натуры раскры-





«Дачники». Юлия — Н. Тенякова, Замыслов — Г. Богачев



«Фантазии Фарятьева». Александра — Н. Тенякова

вала постепенно, в полную силу, с отчаянием и отчаянием, — в «Мольере» и «Фантазиях Фарятьева». Там речь шла о важных материях: конфликте художника с властью, изнанке театральной жизни и остром ощущении дисгармонии человека в мире. Это было лирическое высказывание режиссера Юрского, чьи заботы и тревоги Наталья Тенякова безоглядно разделяла.

В этот период отчаяния и сомнений режиссер Варвара Шабалина соблазнила актрису заняться самостоятельной работой. Они взялись за пьесу немецкого драматурга Петера Хакса «Разговор в доме Штайна об отсутствующем господине фон Гёте». Речь там тоже о взаимо-

отношениях художника и общества. Косное светское общество представляет единственная героиня — Шарлотта фон Штайн. Интеллектуальный монолог Лотты из Веймара со множеством нюансов, комических и драматичных поворотов актриса осваивала на протяжении нескольких месяцев, а сыграла только единожды — на подмостках питерского Дома актера незадолго до отъезда Юрских в Москву.

В московский период линию камерных спектаклей Тенякова с Юрским продолжили годы спустя — в «Стульях», в абсурдистской драматургии, к которой оба питали слабость. А на сцене Театра Моссовета, где Юрский поставил



«Фиеста». Брет — Н. Тенякова, Ромеро — М. Барышников

«Правда хорошо, а счастье — лучше» Островского, актриса опять попала в тень. Лирическую героиню в ее исполнении затмил мощный дуэт Фаины Ранневской и самого Юрского. Но... лиха беда начало. Талант не спрячешь, а при характере и яркой индивидуальности Натальи он рано или поздно должен был пробиться сквозь броню московского театрального недоверия к «провинциалам». Покорение столицы началось в середине 80-х. Гета Яновская (тоже, напомним, питерской закваски, да еще и ученица Товстоногова) собрала в спектакле «Вдовый пароход» колоритный женский ансамбль — одна актриса ярче другой. Среди вдов послевоенной коммуналки Панька Зыкова, сыгранная Натальей Теняковой, самая суровая, резкая и неказистая. У автора, И. Грековой, про нее сказано: «вся из грубых

сочленений». О нежной душе героини зрители узнавали постепенно. От лирики до характерности, оказывается, был один шаг.

Тогда же в фильме В. Меньшова «Любовь и голуби» родился дуэт дяди Мити и бабы Шуры, ставших всенародными любимцами. Питерская красавица, интеллектуалка, бунтарка и на сцене, и на экране перевоплощалась в крестьянок, простушек и старушек. Отрицать влияние Юрского бесполезно: он первым ступил на стезю, которой в своей книге посвятил эссе «Мои старики». Оба преодолевали возрастной барьер лихо, азартно, весело, наслаждаясь и любясь своими героями.

Конечно, актерский путь не гладок. Он не укладывается в формулы и концепции, поскольку зависит от сотни факторов. Тенякова играла то, что бы-



«Мольер». Сцена из спектакля. Фото Н. Аловерт

ло нужно театру, режиссерам, партнерам. Что в конечном итоге всем было на пользу. Но, похоже, с легкой руки Юрского, особенно охотно то, что касалось Театра, природы театральности, границ жизни и театра. Во МХАТе, начав с Раневской, добралась до Гурмыжской, которая, презирая «скоморохов», свое имение Пеньки превратила в балаган. А еще был спектакль «После репетиции» по Бергману, где они уже втроем, при участии дочери Даши, переплетали явь и вымысел, вновь и вновь объясняясь театру в любви и ненависти. Всю жизнь с актрисой оставался и булгаковский «Мольер». Бесша-

башная Арманда Бежар из спектакля БДТ, повзрослев, стала мудрой Мадленой во МХАТе. Собственно, в Художественном театре и произошло превращение принцессы в королеву. А закрепились позиции Теняковой-королевы в «Юбилее ювелира», где не только ее героине, но и актрисе удалось совершить обыкновенное чудо, сыграв то ли женщину, то ли виденье. Ни у героя спектакля в исполнении Олега Табакова, ни у публики не было сомнений в подлинности ее королевского величества.

Елена АЛЕКСЕЕВА

Фото предоставлены автором

## ЧТОБЫ ВЕРНУТЬСЯ...

**Д**о 75-летнего юбилея он не дожид девять лет — яркий, непредсказуемый, стремительный во всем, переполненный творческой энергией и неистовым темпераментом актер и режиссер Валерий Белякович. Удостоенный высоких званий народного артиста РФ, лауреата Премии мэрии Москвы, лауреата Премии Правительства Российской Федерации в области культуры за цикл спектаклей «Шекспир на рубеже веков»; основатель, художественный руководитель и главный режиссер Московского театра на Юго-Западе; художественный руководитель Московского драматического театра имени К.С. Станиславского в 2011–2013 гг.; мастер, преподававший в ГИТИСе (РАТИ) на актерско-режиссерском факультете, он читал лекции и ставил спек-

такли в Японии и США. В разные годы и десятилетия его спектакли шли не только в Московском ТЮЗе, Московском драматическом театре им. Н.В. Гоголя, МХАТе им. М. Горького, но и в театрах Пензы, Белгорода, Нижнего Новгорода, повсюду оставляя не только восторженную влюбленность артистов, но и зрителей. Градус этой влюбленности упрямо держится до сегодняшнего дня, потому что спектакли Валерия Беляковича остались в репертуаре этих театров, как и на афише главного в его судьбе создания — Московского театра на Юго-Западе... И ежегодно в названных театрах российской провинции бережно и нежно хранят память об этом Мастере, собираясь в закулисном пространстве в дни его рождения и ухода из жизни, чтобы вспоминать и благодарить.

*Валерий Белякович*







*«Что случилось в зоопарке». Джерри — В. Белякович,  
Питер — В. Авилов*

Он был поистине уникален умением заражать и заряжать своей энергией, некротимым темпераментом, стремительностью, в которых причудливо сплетались демократичность в манерах, общении, в открытости, в готовности всегда и во всем прийти на помощь, будь то «включение» артиста в состояние персонажа, которого необходимо было не сыграть, а прожить, используя опыт, наблюдения, эмоции, — или помочь человеку в жизненной ситуации. Он умел как-то быстро и естественно создавать из актеров и работников цехов не просто группу, а семью единомышленников, к которой вольно или невольно подключались и зрители, ощущая себя полноправными членами этой разрастающейся команды.

В Валерии Беляковиче каким-то удивительным образом жили одновременно

уроки его первых учителей Театра юных москвичей Дворца пионеров на Ленинских горах, Геннадия Юденича, поставившего с любителями в своей студии «Город на заре» А.Н. Арбузова. Именно этим спектаклем режиссер не только воскресил двойную традицию — студийности атмосферы и обращения к почти забытому в то время первому драматургическому созданию уже ставшего популярным драматурга. И, конечно, его гитисовского педагога, выдающегося мастера Бориса Ивановича Равенских, память о котором Белякович не просто хранил на протяжении всей своей жизни, но и продолжал едва ли не в каждом своем спектакле. Непременной романтической приподнятостью. Непременной музыкальностью, подчеркивающей не только внутреннее состояние персонажа, но и напряжение каждого момента действия. Непременной народностью — непоказной, не навязываемой, а естественной, природной, которая так или иначе прорывалась в темпераменте, энергии духа. В той «энергии заблуждения», о которой размышлял Л.Н. Толстой как о термине, раскрывающем формулу «весь мир погибнет, если я остановлюсь», как об энергии свободного поиска, присущей творческому человеку.

Достаточно широко известно, что будущий Театр на Юго-Западе был построен в подвале жилого многоэтажного дома руками любителей, которых Валерий Романович соблазнил идеей создания театра, работая в библиотеке поселка Востряково; и тех, с кем начинал в ТЮМе, энтузиастов, собранных в предоставленном пустом помещении, малопригодном для подобной задачи. Построен отнюдь не в переносном, а в самом прямом смысле — своими руками, всеми вместе, порой подворывая строительные материалы, в чем и сам Белякович, и его артисты не раз признавались позже. Ночами строили, здесь же спали. Днем уходили на работу, вечерами пытались репетировать. Их вело к цели не только желание построить свое дело, но, в первую очередь, невероятный напор и сила внуше-





«Братья». С. Белякович и В. Белякович

ния Беляковича. А он мечтал их не просто обучить основам перевоплощения, а, прежде всего, заворожить тем будущим, которое должно случиться. Наверное, могло еще то, что у Валерия Беляковича было и образование педагогическое. Философ, он был начитан, отлично знал отечественную и зарубежную литературу, но никогда не демонстрировал это, предпочитая на протяжении всей жизни играть в «своего парня», ни в малой степени не кичившегося глубокими, эмоционально прочувствованными и пережитыми познаниями. Подкупал этой чертой многих самых разных людей.

И чудо случилось довольно скоро: к зрителям микрорайона постепенно присоединялись те, кто оценил первые усилия начинавшегося братства. Одними из первых были известный критик Лев Аннинский, переводчики Елена Мовчан и Марина Литвинова, которые присоединились к молодежи, обходящей квартиры дома, где расположился театр, с просьбой о ненужных вещах. Одежда,

обувь, посуда, мебель — все шло в дело.

Это гораздо позже по времени Валерий Романович всё острее воспринимал неудобства пространства сцены, может быть, до конца и не осознавая, что именно оно продиктовало особенности той скупой сценографии, над которой он работал исключительно сам: начиная с инсценировок с помощью опытного редактора Натальи Кайдаловой, присоединившейся почти с самого начала к возникшему братству, и заканчивая подбором музыки к спектаклям, придумыванием костюмов, сшитых руками начинающих артистов. И постепенно у Театра (еще студии) образовался собственный вид сценической формы, которая лишь слегка подчеркивала содержание, ни в коей мере не довлея над ним. Так проявилась одна из первых особенностей этого коллектива: любой из первых их спектаклей мог являться зрителю, словно на коврик, расстеленным для актеров в абсолютно любом, открытом или закрытом, но именно пустом простран-



Валерий Белякович. Моноспектакль

стве. Осознанная мысль Питера Брука пришла к Валерию Беляковичу в силу сложившихся обстоятельств, когда он еще не ведал о четко сформулированной концепции великого режиссера...

И на больших сценах Белякович чаще всего придерживался того же принципа: никогда не менял основ сценографии поставленных им раньше спектаклей — просто «придвигал» ближе к зрительному залу, оставляя пустым позади затемненное пространство сцены. Его нередко упрекали за это, как упрекали и за то, что он ставит в других городах спектакли с повторяющимися названиями. Чаще всего это происходило по причине того, что скептики-критики, редко добравшиеся до премьер Театра на Юго-Западе, тем более, не видя провинциальные постановки, заочно считали их «штамповкой» найденного прежде. А это было совсем не так.

Будучи великолепным, ярким и очень сильным актером, Валерий Романович исходил всегда из понимания личности то-

го, кого выбирал на определенную роль. И это нередко смещало акценты, выделяло иные черточки характера. Внешний рисунок оставался неизменным, но те внутренние «знаки», что скрыты в глубине каждого талантливого драматургического произведения или инсценированной прозы, заставляли услышать не услышанное прежде, другими глазами не только увидеть отдельное, но и воспринять, пережить целое. И этим, именно этим оказывались ценными поставленные в разных театрах и разных городах такие спектакли, как «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Мастер и Маргарита», «На дне», «Куклы»... В них, таких разных, каждый раз отчетливо возникала та самая «энергия свободного поиска», которая в равной степени одаривала участников и зрителей точным ощущением сегодняшнего дня. Не знаю, так ли это, но, кажется, что спектакли Валерия Беляковича живут и сейчас в афишах именно по этой причине.

А в дни, когда мог бы быть шумно, ярко, непредсказуемо отпразднован его юби-



Валерий Белякович на репетиции

лей, едва ли не в первую очередь думается о том, что Валерий Белякович так мало сыграл. Его мощный актерский дар не был раскрыт даже наполовину, хотя видевшим его Ихарева в «Игроках», Клавдия в «Гамлете», Короля в «Эскориале» и Джерри в «Что случилось в зоопарке», Хуана в «Последней женщине сеньора Хуана», короля Беранже в «Король умирает», АА в «Братьях», Гарольда Райена в «Дне рождения Ванды Джун», Мольера, Пигмалиона в «Куклах», Воланда в «Мастере и Маргарите» и последнюю роль — короля Дункана в «Макбете», никогда не забыть этих ярчайших, до доннышка прожитых разных характеров разных эпох.

В интервью Ирине Орловой, опубликованном в «Литературной газете» за несколько лет до ухода из жизни, едва ли не впервые Валерий Романович признался, что его не отпускают старые роли: король Беранже, Мольер, сеньор Хуан... «Они живут во мне, они требуют, чтобы я выходил на сцену, играл... Я постоянно о них думаю. Они живые. Я же прежде

всего артист... Мне не хватает... обмена со зрителем. Это тоже ведь круговорот: мы — зрители — космос — сцена. И когда отыграешь, что-то в тебя вливается, что-то уходит». Но дар строительства, полученный от природы, от жизни, от учителей упорно вел по пути режиссуры. И, вероятно, вводил от так же щедро дарованного природой — страсти играть...

«Человек иногда должен сделать большой крюк в сторону, чтобы верным и кратчайшим путем вернуться назад. Порой это просто необходимо», — говорил один из героев Валерия Беляковича — Джерри. Вспоминая эти слова, каждый, кто был однажды и навсегда заколдован искусством этого актера и режиссера, испытывает двойственное чувство: он «сделал крюк» в ту сторону, из которой никому не дано вернуться. Но упорно возвращается благодарной памятью о том очень многом, что заронил в ум и душу навсегда.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из открытых источников в Интернете

# СЧАСТЛИВАЯ ЖЕНЩИНА

**П**очему-то, несмотря на разницу в возрасте, всегда хотелось называть ее не Ириной Григорьевной, а просто Ирой. При встрече с ней в театрах, в каком бы ты ни была настроении, сразу у тебя теплело на душе. Улыбка! Рот до ушей, глаза горят! Если она была тебе рада (а бывала и жесткой, и бескомпромиссной, и далеко не каждого жаловала), то во взгляде транслировался сигнал: дескать, мы с тобой веселые заговорщики, знаем, над чем посмеяться вдоволь. Однажды, после спектакля маленького уральского театра «Казус Послера» по пьесе Жа-

ка Мужено мы сели с ней в ближайшем кафе. Пьесу перевела она, притом блистательно. Текст был написан в форме лекции о современном искусстве, уморительно смешной и, в сущности, издевательской по отношению к искусствоведом, способным любое нехудожественное «ничто» с помощью демагогической аргументации представить как выдающееся художественное «нечто». Мы с Ирой прохохотали всю нашу встречу. А напоследок я все же спросила: ты же любишь современное искусство, зачем взялась за перевод такой беспощадной сатиры на него? На что она в очередной раз весело засмеялась и сказала: сатиру я тоже люблю.

Она была совершенно свободной и необычайно широкой в своих интересах. Начисто была лишена и раз навсегда облюбованных эстетических пристрастий, и непоколебимых поколенческих привязанностей. Хотя, и это важно подчеркнуть, ее интеллектуальный багаж и художественный опыт были богатейшими. Она была выдающимся знатоком литературы и театра Франции, великолепным переводчиком французской драматургии: Альбер Камю, Жан-Люк Лагарс, Флориан Зеллер, Эрик-Эммануэль Шмитт...

В 80–90-х годах вела на театроведческом факультете ГИТИСа семинар по театральной критике, была преподавателем кафедры театра народов СССР под руководством Натальи Крымовой. Вместе они разработали семинар-практикум «О черных дырах и белых пятнах в современной театральной истории», который собрал в свое время специалистов по национальной культуре различных советских республик со всей страны. Она отлично знала искусство Востока (в частности, исследовала вьетнамское кино), легко сочетая знания по истории культуры и Азии, и Европы.

Ирина Григорьевна Мягкова





Ирина Мягкова, Анатолий Эфрос, Дмитрий Крымов, Наталия Крымова

Она писала образные и точные театральные рецензии — ее перо было легким и острым, совсем не академическим, но за ним всегда просвечивал нешуточный багаж опыта и знаний. Главное же, она за свою достаточно долгую жизнь не раз была очевидцем, летописцем и часто даже участником выдающихся театральных событий.

Незадолго до своего ухода Ирина Григорьевна опубликовала в соцсетях (да, да, и ими она умело пользовалась!) уникальное архивное фото: еще молодые Анатолий Эфрос, Наталия Крымова и Ирина Мягкова сидят на репетиции спектакля Театра на Малой Бронной «Тартюф» (1983), а на лицах у них счаст-

ливые улыбки. Чему смеялись? Мольеру, которого Мягкова знала назубок? Или ее эскападам, которые наверняка сдабривали процесс репетиций? Ира застала прекрасную театральную эпоху, сама была ее действующим лицом. А при этом никогда мы от нее не слышали стариковских причитаний в духе: «Да, были люди в наше время. Не то, что нынешнее племя». Она до последних дней сохраняла и свежесть восприятия, и открытые для всего нового глаза и уши, и отсутствие предвзятости.

А ведь добреньким соглашателем-конформистом она не была ни в коей мере. Напротив, умела резать правду-матку в глаза, бывала беспощадной на всяко-



го рода театральных и культурологических обсуждениях, непременно имела свое мнение и съезжать с него в угоду кому-нибудь не желала. Я была свидетелем, как жестко выступала она на одном из давних конкурсных обсуждений, как не оставила камня на камне от размытой в критериях и оценках деятельности экспертного совета. Если дело виделось ей профанацией, могла в любой момент громко хлопнуть дверью. Потому, вероятно, по ее собственному признанию, и «карьеру не сделала: ни должностей, ни постов никогда не занимала».

А еще Ирина написала замечательную автобиографическую книгу под названием «Чужая девочка», где на фоне нашей общей истории разворачивается сюжет частной жизни: советские реалии, война, скудный быт и богатая культурная жизнь интеллигентной семьи. Все, как у тысяч наших соотечественников, однако, с особой, яркой, индивидуальной интонацией. С абсолютным чувством юмора и таким же безупречным чувством правды. Маленькая Ира Фасман (фамилия Ирины Мягковой по отцу) явно проросла в будущего деятеля литературы и театра всеми своими доминирующими чертами. «... На одном из первых уроков учительница опрашивала класс про отцов: кто был на фронте, кто где работает и т. д. И все получалось так, что мой отец ни под какую категорию не попадал. А участвовать хотелось. И я тянула, тянула руку, а она все не спрашивала и не спрашивала. Пришлось выкрикивать: — А мой папа в лагере, а мой папа в лагере...».

Из книги я, в частности, узнала, что ее отец самостоятельно освоил игру на кларнете и саксофоне, и потом, уже в лагере собрал концертную бригаду. А сама Ира, между прочим, отлично пела. И очень любила хорошие концерты. И вообще была необыкновенно музыкальна в самом широком

смысле этого понятия. Она слышаластрой и ритм текста — отсюда, вероятно, это высокое качество ее литературных переводов. Отсюда, наверное, и тонкий слух на новое — формат мог быть для нее непривычен, но, если в нем звучала скрытая «музыка», то есть содержалась энергия подлинного таланта, она с ходу это новое принимала и поддерживала.

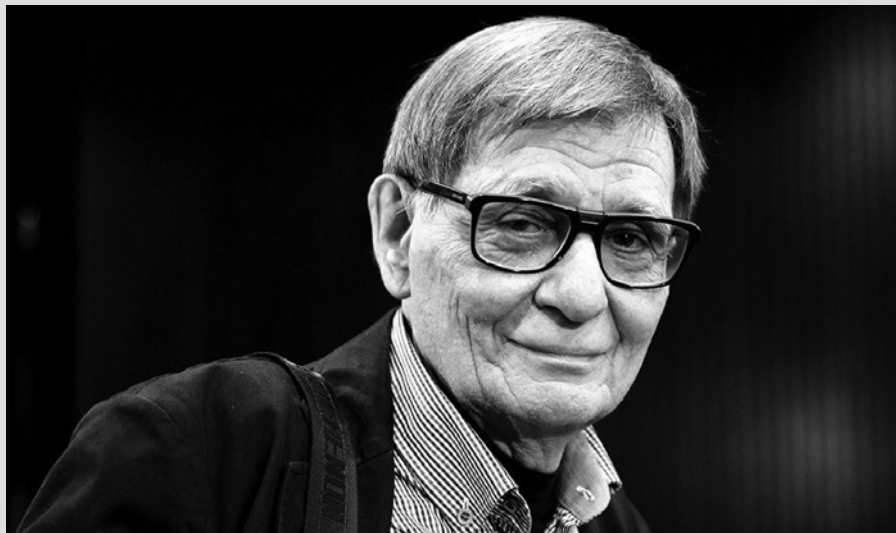
В далекие годы, в совсем уже прошлой жизни мы вместе с Ириной ездили отдыхать в Плёс. В автобус дальнего следования усаживались она, ее прекрасный муж Толя и собака Шелли, красавица сеттер, куда более тихая и деликатная, чем ее артистическая хозяйка. Однако и сама Ира, неизменно яркая, улыбающаяся, одетая не тривиально, но с художественным вкусом, в семейной ситуации открывалась еще одной из своих многочисленных сторон. Она была заботливой и умелой, нежной и терпеливой. Она очень любила и мужа, и дочь Ирину Кулик, ставшую отличным арт-критиком и экспертом, который свободно ориентируется как раз на территории совриска. Она оказалась мудрой и душевно щедрой собаководницей. Она любила и была любима. Счастливая женщина, рядом с которой хотелось побыть подольше. Такой и запомнилась.

Наталья КАМИНСКАЯ

Не стало Алексея Вадимовича БАРТОШЕВИЧА — самого авторитетного, высоко ценимого всеми специалиста по изучению личности и творчества Шекспира, ученика таких мэтров, как Г.Н. Бояджиев и А.А. Аникст, лауреата премии К.С. Станиславского, театральной премии «Чайка» в номинации «Патриарх», лауреата «Золотой Маски» в номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». Телевизионные передачи на канале «Культура» Алексея Вадимовича Бартошевича привлекали внимание не только тех, кто знал и любил творчество великого английского драматурга, но и широчайший круг зрителей, обсуждавших потом с неподдельным интересом со своим окружением, какие неразгаданности открыл им этот исследователь. Причем, не только в драматургии, в особенностях английского театра шекспировского времени, но и в приверженности режиссеров разных стран к его созданиям, в личности «человека из Страт-

форда», который был настолько глубоко «мирозданию современный» (именно так называлась книга Алексея Бартошевича, изданная в 2003 году). Так же, как вызывали огромный интерес все книги и лекции этого уникального знатока и глубокого исследователя Театра (совсем не только шекспировского!). Не раз доводилось слышать от тех, кто ни в коей мере не был связан с искусством, восхищение книгой «Театральные хроники. Начало XXI века», ставшей подлинной энциклопедией шекспирианы мирового театра первого десятилетия наступившего нового столетия...

Человек поражающей, старомодной деликатности, чуткости к мнениям собеседника, возражавшего свое несогласие с мягкой, доброжелательной улыбкой. Собеседник, приглашавший к диалогу, никогда не позволявший себе менторского тона. Учитель в самом высоком смысле слова даже для тех, для кого он не был наставником, профессором ГИТИСа, чье мнение ценилось учеными те-



атроведами и историками театра, Алексей Вадимович умел тонко и точно воспринимать меняющееся время, словно наблюдая из неведомых нам глубин — из великого прошлого, в котором понятие культуры распространялось одинаково и на человеческие отношения, и на искусство, и на все прочие проблемы. Трудно, да и бессмысленно найти сегодня человека, хоть отчасти сравнимого с ним.

Не поддается исчислению количество людей самых различных взгля-

дов, убеждений, характеров и их проявлений, которые с уходом из жизни Алексея Вадимовича не соединились этим скорбным событием в осиротевшую семью. Нам остается только бесконечно благодарить Алексея Бартошевича за оставленные им в каждом из нас следы благодарной памяти.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

*Фото из открытых источников в Интернете*

В последний день сентября из Оренбурга пришла горькая весть: скоропостижно скончался Олег Закирович ХАНОВ, народный артист РФ, народный артист Башкирской АССР, лауреат Государственной премии РФ, лауреат премии имени К.С.Станиславского, профессор, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств.

У Олега Ханова было много наград, знаков признания не только в театрах Уфы, Салавата, Оренбурга, Москвы, но и на всех фестивалях, где участвовали театры со спектаклями, в которых блистал этот удивительный артист. Ханов поднимался до трагических высот и опускался к народному, не ограниченному сдерживающими рамками юмору; был ро-



мантиком, мечтателем и отъявленным хитрецом. Его таланту было по двластно все!

Несколько десятилетий промелькнуло, а зрители до сих пор вспоминают спектакли Рифката Исафилова «Долгое-долгое детство» по М. Кариму и «Бибинур, ах, Бибинур» Ф. Булякова, показанные не только в Москве, но и в других городах на фестивалях или гастролях. А в конце прошлого столетия, к радости многих поклонников, Олег Ханов был приглашен Константином Райкиным в труппу «Сатирикона». За три с половиной года артист сыграл на прославленной сцене роли в таких спектаклях, как «Гамлет», «Трехгрошовая опера», «Ромео и Джульетта», «Слуги и снег», «Синьор Тодеро хозяин»...

Но Рифкат Исафилов позвал Ханова в Оренбург, понимая, как необходимо ему для спектакля «Великодушный рогоносец» именно этот редкий талант. И артист, приобретший за прошедшее время не только разнообразный опыт, но и мудрость, уехал из Москвы. В Оренбургском театре им. М. Горького Олег Закирович Ханов сыграл лермонтовского Арбенина, Ротмистра в «Отце» А. Стринд-

берга, Фредерика Леметра в пьесе «Фредерик, или Бульвар преступлений» Э.-Э. Шмитта, Наполеона в «Корсиканке» И. Губача, шекспировского Ричарда III и еще много ролей, каждая из которых проживалась артистом глубоко, сильно, покоряя зрительный зал.

Ханов поразительно точно чувствовал природу стиха: его лермонтовский «Демон», поэзия С. Есенина звучали так, что буквально каждый из зрителей был заморожен глубиной проникновения артиста в мысль и чувство далеких поэтов... Оренбургский театр открыл юбилейный, 170-й сезон спектаклем «Тайная страсть сеньора Хуана», соединив пушкинского «Каменного гостя» с пьесой Л. Жуховицкого «Последняя женщина сеньора Хуана». В роли постаревшего Хуана в последний раз вышел на сцену Олег Закирович Ханов. Никто и предположить не мог, что это последняя встреча с любимым артистом.

Прощайте, Олег Закирович! Вы были верным другом нашего журнала, мы не забудем Вас...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

10 октября скорпостижно скончался Василий Александрович ПЕКТЕЕВ, художественный руководитель Марийского национального театра имени М. Шкетана, президент Ассоциации театров финно-угорских народов, действительный член Финно-угорской академии наук, заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл, Государственной премии РМЭ, лауреат театральной премии имени Йована Кырли. Василий Пектеев был одним из основателей фестиваля финно-угорских театров «Майатул», который

с неизменным успехом проводится вот уже несколько десятилетий.

Имя Василия Александровича широко известно не только в нашей стране, но и в финно-угорском мире. Он поставил множество спектаклей по русским, советским, марийским, финским классическим и современным пьесам, высоко отмеченным не только в Марий Эл, но и на различных международных фестивалях. Сотрудничая с театрами Орла, Сыктывкара, Элисты, Петрозаводска и другими, Василий Пектеев оставлял добрую и благодарную память о себе как талантливым



режиссере и разносторонне одаренном, интересном человеке.

Журналист Марина Оленева справедливо отмечала в статье о нем: «Василий Александрович обладает бесценным для режиссера качеством — он всегда знает, что хочет. У него есть четкий план действий, в процессе работы над спектаклем он ставит перед собой или другими ре-

жиссерами тысячу вопросов, ответы на которые и определяют — удалось ли воплотить авторский замысел. Получился ли спектакль целостным и завершенным?.. Он поставил огромное количество совершенно разноплановых спектаклей классического репертуара, которые обретали вторую жизнь, начинали по-новому восприниматься зрителем... История и современность марийского народа, языка, культуры — это часть его жизни, его радость, его боль. Театр, родина, семья. Наверное, это и есть три кита, на которых, как на земле, проложена колея. Пектеевская колея».

Мы верим, что «Пектеевская колея» будет продолжена его сыном, талантливым режиссером Степаном Пектеевым, который не свернет с дороги своего отца, человека, безгранично преданного делу своей жизни. Таким он запомнится всем, кто на протяжении не только долгого времени, но и от случая к случаю общался с Василием Александровичем. Будем бережно хранить в памяти образ человека, чьей жизнью был Театр.

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

*Фото из открытых источников в Интернете*

Издано при поддержке  
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

**№ 2-282/2025**

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редактор Елена Глебова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / E-mail: strast10@stdrf.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 № 1-281/2025



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
[strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

## В РОССИИ

«Рыжий. Честный. Влюбленный» в Кировском ТЮЗе  
«Театр на Спасской»

«Гамлет» в Чеченском государственном академическом  
драматическом театре имени Ханпаши Нурадилова

## ФЕСТИВАЛИ

XIX Международный фестиваль театров стран ближнего  
и дальнего зарубежья «Соотечественники»  
(Саранск, Республика Мордовия)

## МИР КУКОЛ

«Сказки полярной ночи»  
в Мурманском областном театре кукол

## ВСПОМИНАЯ

Армена Джигарханяна

**[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)**

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
E-mail: [strast10@stdrf.ru](mailto:strast10@stdrf.ru)