

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-283/2025



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и завершились, если вспомнить Андрея Вознесенского, наши «красивые осеннебри», одарившие такими неожиданными погодными перепадами, что порой трудно было отличить, когда кончается один месяц осени и начинается следующий...

Но ваша работа продолжалась и, судя по присланному в журнал материалам, становилась все более и более насыщенной и плодотворной. Фестивалей было проведено (и продолжает проводиться) такое количество, что мы рассказы о части из них вынуждены переносить в следующий номер. Да и премьер немало, не говоря о лаборатори-

ях, мастер-классах, что успешно проходят едва ли не во всех регионах страны.

В нашем ноябрьском номере вы прочитаете о таких крупных, получивших широкую известность ежегодных театральных фестивалях, как «Балтийский дом» в Санкт-Петербурге, «Театральная гавань» в Новороссийске, «Соотечественники» в Саранске, региональных фестивалей, на которых наши коллеги-критики узнают премьеры знакомых театров и работы новых для них коллективов. Не впервые с успехом и большой пользой проходят творческие лаборатории в Старом Осколе, несмотря на то, что город, как и область, в которую он входит, находятся в одной из самых «горячих» зон страны.

Наверняка привлечет внимание портрет театра под названием «Чердак» из Новокузнецка, российские премьеры, собранные в традиционной рубрике «В России». И, конечно, первая рубрика «Даты», которая посвящена легендарной, великой балерине Майе Плисецкой, чье 100-летие выпадает на ноябрь.

Радует и то, что круг наших авторов все чаще пополняется студентами крупнейших и авторитетных театральных институтов страны — ГИТИСа, РГИСИ, Ярославского театрального института имени Фирса Шишигина. Одними из первых вы, наши читатели, получаете возможность убедиться в том, что отечественное театроведение существенно отличается порой от торопливой журналистики, а значит — находится в надежных руках тех, кому дороги традиции русского психологического театра и яркие проявления современных форм искусства.

Мы всегда надеемся на ваш возрастающий интерес к «Страстному бульвару, 10», ради которого и работаем.



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2024–2025



На обложке: «Обломов». Липецкий государственный академический театр им. Л.Н. Толстого

СОДЕРЖАНИЕ

ДАТА 100-летие со дня рождения Майи Плисецкой. Н. Шадрина 2	ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА «Любовью не шутят» (Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке). Л. Лаврова 86	Губернском театре. А. Овсянникова 115 Режиссерская лаборатория в рамках фестиваля «Город юности» (Старый Оскол). И. Лопухина 119
В РОССИИ Воронеж. А. Ильина 6 Грозный. Р. Сайдулаева 12 Киров. Д. Изотов 19 Севастополь. В. Филатова 25 Йошкар-Ола. М. Кузнецова 31	ЛИЦА Владимир Уваров (Владикавказ). Л. Мамиева 89 Наталья Жданова (Новомосковск). Е. Ерошкина 93 Евгений Чебакин (Самара). А. Игнашов 96 Сергей Шелгунов (Санкт-Петербург). Д. Долматова 99	ПОРТРЕТ ТЕАТРА Театр «Чердак» (Новокузнецк). И. Ким 124
ФЕСТИВАЛИ XXXV Международный театральный фестиваль «Балтийский дом» (Санкт- Петербург). Т. Коростелева 38 VII Международный фестиваль «Театральная гавань» (Новороссийск). А. Воронов 45 XII Конкурс-фестиваль профессиональных театров Липецкой области «В зеркале сцены». О. Ельникова 52 XIX Международный фестиваль театров стран ближнего и дальнего зарубежья «Соотечественники» (Саранск, Республика Мордовия). Е. Попова 59 II Всероссийский фестиваль русской сказки «Золотая рыбка» (Пенза). Е. Лебова 68	ГАСТРОЛИ Приморская сцена Мариинского театра в Санкт-Петербурге. Л. Лаврова 102 СОБЫТИЕ Гастроли Государственного академического русского театра для детей и юношества имени Наталии Сац (Алматы, Казахстан). Г. Степанова 106 Театральный проект «Международные культурные центры» в Белгороде. Н. Почернина 110 Презентация фильма «Маргарита Литвин. Роман с театром». Е. Лебова 113	МИР МУЗЫКИ «Маддалена» (Музыкальный театр «Геликон-опера»). А. Матусевич 134 «Хозяйка Медной горы» (Санкт-Петербургский государственный театр музыкальной комедии). Б. Первозванная 138 МИР КУКОЛ «Сказки полярной ночи» (Мурманский областной театр кукол). А. Макаров 144 ВСПОМИНАЯ Армена Джигарханяна. Н. Старосельская 150 Алексея Шульпина. Б. Цекиновский 156
ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ «Кто убил Симон-Деманш» (Московский театр «У Никитских ворот»). Н. Старосельская 77 «Таська» (Московский театр «Школа драматического искусства»). Е. Лебова 82	ЛАБОРАТОРИЯ VII Фестиваль «Фабрика Станиславского» в Московском	ЮБИЛЕЙ Александр Бавтриков (Москва) 37 Олег Челноков (Ярославль) 133 СКОРБНАЯ ВЕСТЬ Лилия Юдина (Москва) 159

«ПЛИСЕЦКИЙ СТИЛЬ»: ИСКУССТВО И СУДЬБА

20 ноября — 100 лет со дня рождения Майи Плисецкой

«Знаешь, кажется, только сейчас я научилась танцевать. Жаль, что поздно». Эти слова, сказанные Майей Михайловной мужу, Родиону Щедрину, она приводит в своих мемуарах, а Щедрин с искренним и недоуменным восхищением цитирует в своих. Супруги не кокетничали друг с другом, во всяком случае, когда речь шла о творчестве. Плисецкая никогда не была скромницей: знала себе цену и потому, не тушуясь, смаковала свой успех и, не таясь, говорила о недостатках. А сказано это было — поздно-не поздно, однако, когда почти сорок лет феерической карьеры уже было позади. Признание это очень важное, своего рода ключ к пониманию ее характера, жизни, судьбы, взаимоотношений с публикой и невероятного творческого долголетия. Главным проявлением любви мужа она считала его готовность подставить пле-

чо, помочь, защитить, доказать всем противникам право на существование ее очередной творческой идеи и, как апофеоз этой дружеской и товарищеской поддержки, — сочинить для нее новый балет. Один такой балет родился в результате ее встречи с хореографом, подарившим ей судьбоносную роль — роль-знак, роль-символ, роль одной балерины, ибо сколько прекрасных танцовщиц ни исполняли потом партию Кармен, затмить ее создательницу не удалось никому. А на излете ее «Лебединых озер» чередой пошли их с Щедриным собственные, исключительно их творческой волей рожденные балеты. Она никогда не стремилась быть хореографом, но, увлекая неистовым азартом и страстным даром убеждения, собирала команды единомышленников и фантазировала, импровизировала, создавала свои авторские спектакли —

Майя Михайловна Плисецкая



«Анну Каренину», «Чайку», «Даму с собачкой». Танцевала музыку Щедрина.

Морис Бежар, творчеством которого всегда восхищались супруги, продлил сценическую жизнь Майи Плисецкой еще на многие годы, так что и на восьмом десятке лет у нее были резонансные премьеры. Опусы, поставленные Бежаром, становились ключевыми моментами ее творческих вечеров. А подготовка этих вечеров напоминала разработку плана наступательных кампаний: московская квартира, ставшая теперь филиалом Бахрушинского музея, была похожа на военный штаб, где с восторгом принимались, с отчаянием отвергались, творчески переосмыслились, оттачивались и обретали законченную форму как всегда незаурядные и смелые идеи. Плисецкая рано обрела армию поклонников, которая постоянно пополнялась новобранцами, и практически все, попавшие к ней в плен, оставались верны ей на протяжении всей своей жизни. А их дети и внуки, знавшие, что у представителей старшего поколения перехватывало дыхание на ее выступлениях в «Лебедином озере», «Дон Кихоте», «Бахчисарайском фонтане», поддавались под обаяние ее Айседоры или такого оммажа Бежара, как «Ave Майя». («Болеро» Бежара, впервые исполненное ею в день своего 50-летия, стоит первым и, разумеется, первым среди равных в ряду бежаровских балетов, среди которых также «Леда» и «Курозука», но «живьем» в России его видели лишь однажды, что, тем не менее, не мешает вновь и вновь поражаться мощной энергетике балерины, когда смотришь ее танец в записи).

«Живьем» увидеть легендарную Плисецкую в конце 90-х – начале нулевых – было событием, которое можно было занести на скрижали своей личной истории и, в свою очередь, потом рассказывать о нем будущим детям и внукам. Плисецкая хотела, чтобы зритель имел возможность как можно дольше видеть ее на сцене. С ее стороны, это был искренний, открытый, честный обмен эмоциями и энергетическими зарядами. Она никогда не ставила под сомнение зрительский интерес к ней и ее спектаклям, как в молодости, когда в течение



Майя Плисецкая

нескольких лет была невыездной, не сомневалась в том, что сумеет покорить Запад. Мировая слава обрушилась на нее лавиной. Но такая поддержка, такое признание, как публично, через одну из крупнейших газет мира выраженная благодарность тогдашнему лидеру советского государства за то, что позволил Америке увидеть Плисецкую, выделяется на фоне любых триумфов. «Спасибо, Никита Сергеевич!» — так заканчивалась полная восхищения мастерством и темпераментом Плисецкой рецензия в «Нью-Йорк таймс» влиятельного американского балетного критика.

Плисецкая любила сцену, больше других — сцену Большого театра. При всем ее желании покорять страны и сцены хранила верность московским спектаклям и Большому

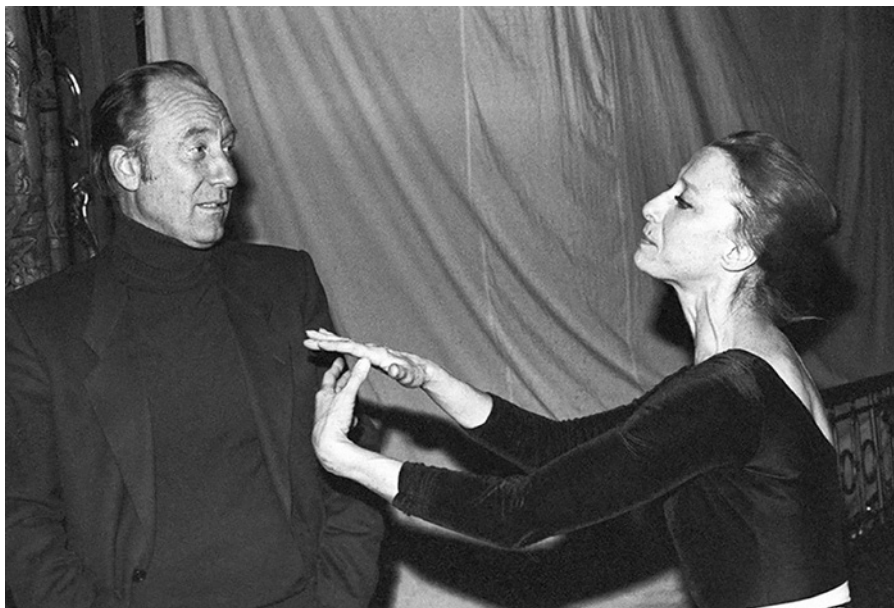


Майя Плисецкая

театру. Один из ее ответов на вопрос, почему не пыталась остаться на Западе, гласит: не могла расстаться с лучшей сценой на свете. («На самом деле?» — «Да, не могла относиться к этому обстоятельству как не очень важному, слишком любила танцевать»). Она родилась для сцены. Призвание осознала еще ребенком. Поступив в труппу Большого театра, начала стремительно набирать репертуар. Безгранично веря в свои способности и силы, никогда не любила репетировать до изнеможения, пусть не пестовала свою «лень», но и не подвергала ее слишком большим испытаниям. Годы спустя она убедит Альберто Алонсо, постановщика «Кармен-сюиты», отказаться от десятка поз, придуманных им для сидящей на стуле и следящей за ходом корриды Кармен, оставив только одну («Лень столько разучивать!»), и причислит это к удачам спектакля: все, что, хореограф предполагал, она выразит телом, ей удалось передать взглядом. Но еще через несколько лет, репетируя с Роланом Пети «Гибель розы», в ответ на его удивление: почему ленится? — ответила, что вот выучит текст и «прибавит», а ленится, потому что

хочет танцевать до ста лет, в противном случае хватит лишь лет на сорок...

Но не «лень», конечно, служила двигателем ее прогресса. Желание быть «другой». И без того не считая себя похожей на кого-либо и не стремясь к этому, радовалась каждому проявлению своей «непохожести». Как она говорила, всегда должен найтись кто-то, кто возьмет на себя труд сделать первым. «Бескостные», волнообразные руки в «Лебеде» родились в ответ на восторги окружающих, выраженные юной артистке. Зато в «Лебедином озере» подобные движения рук делались не просто сознательно, но с подтекстом: имитировались не только трепетанья крыльев, но и рябь волнуемой воды. Знаменитый прыжок с «раздиром», который теперь считается эталонным, — нога забрасывается назад, стопой к затылку (head-kick, «удар в голову», как прозвали его на Западе) — был «издержкой» захлестнувшего ее на репетиции азарта. Но понравился и был взят в обиход. Именно такие находки, преподносимые на сверхзвуковой скорости, лишали Плисецкую в «Дон Кихоте» музыкального сопровожде-



Родион Щедрин и Майя Плисецкая

ния: ей приходилось танцевать под громовый шквал аплодисментов, заглушавших оркестр. «Плисецкий стиль», могу сказать, пошел по миру. Со сцены, с экрана телевизора нет-нет, да и увижу свое преломленное отражение — поникшие кисти, лебединые локти, вскинутая голова, брошенный назад корпус, оптимальность фиксированных поз. Я радуюсь этому. Я грущу...»

Почему радость, которая, казалось бы, должна быть абсолютной, сопровождается грустью? Конечно, потому, что это уже только след, а не сама яркая, бьющая ключом, сию минуту проживаемая жизнь в искусстве. «Блажен, кто смолоду был молод, блажен, кто вовремя созрел...» Блажен, ибо проще ему живется на свете. Но есть такие люди, которые с годами остаются с той же душой и помыслами, остаются теми же, что и в молодости, когда они были полны сил и красивы. В этом их счастье, пусть и приправленное толикой грусти. Плисецкая до последнего своего мгновения продолжала оставаться натурой страстной, молодой, стремящейся к новизне и к своему зрителю. Красивой.

Мановением руки способной очертить контур своего незабываемого танца.

Людей и не столь выдающихся часто спрашивают, как они поступили бы, выпади им шанс начать заново свою жизнь. Разумеется, Майя не отрелась бы от своей судьбы даже со всеми выпавшими на ее долю испытаниями, они не помешали ее свершениям и тем открытиям, которые она сделала на протяжении долгих лет жизни. Но если бы предложили начать в другое время? Она бы точно рискнула. И как бы она училась, «ленилась» и творила, если бы не пришлось ломать копий, защищаться, доказывать, отстаивать «Плисецкий стиль» и новаторские спектакли? Остается только догадываться. Скорее всего, придумала бы что-то такое, за что опять пришлось бы бороться, как она умела — горячо и страстно. И танцевала бы так, — очень точное наблюдение сделал еще один маститый критик, годами находившийся «под впечатлением», — словно от этого зависела вся ее жизнь.

Наталья ШАДРИНА

Фото из открытых источников в Интернете

ВОРОНЕЖ. Проблемы и жизнь

*«Может быть, в вашей жизни мои проблемы
вообще ничего не значат,
а в моей жизни они значат всё!»*

Цитата из спектакля

Новый театр в Воронеже — это камерное пространство, маленький независимый театр, «заточенный» под современного юного и молодого зрителя. Весь репертуар в основном состоит из спектаклей по современной прозе и драматургии для подростков и детей. Здесь не боятся сложных тем и считают важным говорить с ребенком честно и открыто, на равных, скорее, задавая зрителю вопросы «на подумать», чем предлагая готовые шаблонные ответы. Премьера «Пушкин в кедах» родилась из лабораторной работы: драматург Екатерина Тимофеева специально приезжала в Воронеж, чтобы поработать с реальными подростками в рамках проекта «Опять тоска, опять любовь». Актеры театра вместе с драматургом и подростками размышляли на темы вокруг и около пушкинского «Евгения Онегина»,

пытаясь найти ту оптику, которая наиболее адекватна для этого произведения сейчас, для этой аудитории. Результатом лаборатории и стал спектакль, жанрово озаглавленный создателями как «свободное сочинение», хочется от себя добавить — все же «на заданную тему».

«Евгений Онегин» — произведение настолько затертое «до дыр», что даже сложно сегодня представить, кто и где еще его не ставил. Или же придумать жанр, в котором роман в стихах еще не видел свет в диапазоне от стенда-апа до оперы. Из года в год его продолжают «постигать» заново, а проще говоря, проходить в 9-м классе в рамках обязательной программы по литературе все школьники. Создатели спектакля решили поговорить со сцены вовсе не об Онегине, а о них самих, о сегодняшних, вынужденных «читателях поневоле».

«Пушкин в кедах». Мальчик Женя — Р. Лютиков





Мама мальчика Жени — М. Конотоп

Пушкин и его роман здесь, скорее, лишь «исходные обстоятельства», в то время как в главных действующих лицах спектакля зрители-подростки и их родители вполне узнают себя и свое ближайшее окружение. Паренек по имени Женья (Роман Лютиков), школьник и одновременно начинающий блогер, ведущий стримы с уроков и мечтающий о славе. Втайне влюбленная в него рыжая крупно-упитанная одноклассница Таня (Олеся Галицына). Ее друг детства-боксер Вова (Никита Шершнев), давно влюбленный в нее. Вечно уставшая от работы мама-зомби (Мария Конотоп) и до боли узнаваемая училка по литературе (приглашенная актриса Татьяна Беляева). Вот главные персонажи спектакля. Все в этой социокультурной конфигурации вокруг жизни и быта среднестатистического российского школьника было бы как обычно — учительница привычно занудствовала бы и дальше по поводу важности чтения классики, замученные работой родители дежурно угукали бы в ответ на любые вопросы ребенка, не отрывая взгляд от монитора ноутбука с работой, а одноклассни-

ки продолжали вести себя по привычному сценарию. Если бы... если бы в один прекрасный день Женья не решил «по приколу» вызвать дух Пушкина, чтобы он помог ему (ну или скорее за него) написать сочинение по «Евгению Онегину».

И вот тут что-то пошло не так: вместо ожидаемого духа поэта, томик внезапно загорелся и вдруг, непонятно откуда появился он, «Пушкин», ужасно похожий на поэта кучерявый типчик, знающий роман в стихах наизусть, и по факту являющийся просто талантливым студентом-филологом, которого выгнали из универа и общаги, и теперь ему негде жить. Блогер Женья решает на время приютить бедолагу у себя, поскольку мама-зомби все равно ничего не замечает, и значит, не будет против, и даже подарит бомжеватому «Пушкину» свои кеды. Незамысловатый сюжет с дальнейшими приключениями внешне ужасно прост и предсказуем, однако таит в себе глубокий психологический анализ социального и эмоционального мира подростков и их взаимоотношений — с родителями, с учителями и друг с другом.



Пушкин – А. Веклич

Появление странного героя как будто сдвигает шестеренки в этом годами налаженном социальном и семейном механизме, заставляет всех остальных персонажей во главе с Женей очнуться, взглянуть на себя со стороны, произвести серьезную переоценку принципов взаимодействия с другими людьми и обнаружить свои истинные ценности и цели. Этот нелепый и странный «Пушкин» буквально делает все то, что согласно высоколобой морали и должна делать великая и вечная классика с умами подрастающего поколения — формировать истинные ценности и непреложные истины. Этот кудрявый филолог-недочка заставляет Женю впервые задуматься об истинном значении слов «дружба» и «любовь». «Пушкин» открывает парню глаза на очевидный факт: у него нет ни одного настоящего друга, а в погоне за всеми лайками и просмотрами его блога от незнакомых людей он лишь хочет избавиться от собственного одиночества и завоевать внимание посторонних людей, которых совсем не знает.

Ровно так же он давно не замечает симпатии и даже любви к нему одноклассницы Тани. А Таня, в свою очередь, оставаясь тет-а-тет с «Пушкиным», убеждается, что ровно так же, ослепленная своей любовью к «звезде рутьюба» Жене, не видит и не замечает верного ей с детского сада Вову, втайне давно влюбленного в нее, но не смеющего открыто выражать чувства, видя очевидное предпочтение Тани другому. Помимо темы первой романтической влюбленности и истинной любви и верности, спектакль внятно проговаривает тему и детско-родительских отношений. Мама Жени сама очень похожа на худощеющего подростка-жердь, постоянно не выпавшаяся, с гигантскими синяками под глазами и торчащими во все стороны дредами-лохами, одетая в нечто несуразное, напоминающее одновременно пижаму и арестантскую робу. Ее персонаж — визуально гиперболизированная, но типажно очень точная метафора мамы-одиночки с ребенком-подростком. И тут впроброс ярко представлены сразу все болевые точки современного



Арина Родионовна — М. Фролова, Таня — О. Галицына, Пушкин — А. Веклич

общества касательно этой темы. Персонаж мамы-зомби, очень точно сыгранный Марией Конотоп, показывает дихотомию современного родительства: невозможно одновременно работать на износ, пытаясь материально обеспечить лучшее будущее своего ребенка, быть эмоционально включенной во все его социальные и личные проблемы, отлично выглядеть, следить за собой, вести домашнее хозяйство, все это успевать и жонглировать разными аспектами жизни, будучи единственным родителем своему сыну. Поэтому мама-зомби жарит котлеты на завтрак Жене, после бессонной ночи забывшая, что это завтрак, а не обед, и по ходу дела просит его: «Черное обгоревшее срежь ножом, на хлеб положи и ешь».

Женин отец умер, о чем мама не смогла ему сказать вовремя. Жене очень не хватает отца, его помощи, заботы, внимания, он до последнего верит басне о том, что «папа уехал в санаторий», но когда-нибудь вылезется и приедет. Это бесплодное ожидание как ржавчина разъедает его изнутри. Создатели спектакля точно ставят

диагноз, показывая наглядно, к чему приводит ложь и утаивание семейных проблем, объективная нехватка времени, но также и откровенное нежелание решать внутрисемейные проблемы и выстраивать теплые и доверительные отношения с собственными детьми.

По сути, спектакль как под лупой рассматривает лишь небольшой пласт реальной жизни современных подростков, но делает это с большой любовью и желанием действительно разобраться и помочь, без всякой нотации, вроде «а мы вот в вашем возрасте!!!» и прочее.

Внешне спектакль решен в очень лаконичном визуальном ключе. На сцене лишь школьные доски, вертикально висящие на подвесах сверху с написанных на них мелом классическими фразами: «Классная работа», «Тема сочинения» и другие. По ходу действия эти доски будут превращаться во что угодно в фантазии зрителя — в двери кабинетов, в предметы мебели в диапазоне от кровати до стены гаража, в одноклассников и толпу прохожих на улице и во мно-



«Пушкин в кедах». Сцена из спектакля

го чего еще. Спектакль насыщен пластическими и танцевальными эпизодами (хореограф Мария Фролова) наравне с почти профессиональными цирковыми трюками — кувырками, опасными падениями. Молодые артисты, драматические, а не цирковые, виртуозно двигаются, лихо прыгают и отчаянно фехтуют шпагами-выдвигающимися указками и почти в совершенстве владеют техникой сценического боя.

Помимо черного (преимущественно черная сцена-коробка), серого и белого (в костюмах персонажей), художник спектакля Александра Тикунова, придумала один яркий цветовой акцент, задающий тон всему действию — ярко-розовый. Этакая кричащая фуксия, который присутствует в костюмах почти всех героев. Так, у Антона Веклича-«Пушкина» это нарочито огромные ярко-розовые наклеенные бакенбарды и розовые носки под те самые кеды. У мамы-зомби — ярко-розовые (вместо типичных синих или фиолетовых) круги-сиялки под глазами от недосыпа, и розовые дреды. У учительницы литературы, Тать-

яны Беляевой — игривая розовая кофточка под строгим учительским пиджаком, розовый кокошник у инферального спутника «Пушкина» — бессловесной тени Арины Родионовны (Мария Фролова). У Тани (Олеся Галицына) — тот самый «малиновый берет», а у Вовы-боксера покрашенный в знак дружбы и солидарности в розовый цвет один ноготь на руке, который не видно под боксерскими перчатками. Кричащий цвет идеален для подросткового бунта, ведь нередко именно в него красят волосы девочки-подростки. Он отлично подчеркивает общий лаконично-минималистичный стиль.

Еще один сквозной сюжет и персонаж, о котором точно стоит сказать отдельно — образ учительницы. Татьяне Беляевой изумительно удалось показать ту самую типичную, узнаваемую с первых нот и первых слов учительницу литературы, с до боли знакомыми всем поколениям интонациями и фразами, которые, несмотря на проходящие годы, никогда не меняются. Помимо абсолютной узнаваемости, ее пер-



«Пушкин в кедах». Сцена из спектакля

сонаж примечателен еще и тем, что вносит постоянный юмористический фон во все происходящее на сцене, постоянно «возвращая к реальности», т. е. формально на урок, с которого все и началось. С юмором в спектакле вообще все отлично, им пропитан почти каждый эпизод. Причем, юмор этот абсолютно беззлобный, не саркастичный, живой и понятный всем, построенный на универсально смешных вещах, а не сугубо современном сленге или чем-то еще, понятном только одному поколению.

Режиссеру Виктории Шаламовой в спектакле «Пушкин в кедах» удалось то, что не всегда удается ее коллегам, берущимся за две такие сложные задачи, которые даже каждая по отдельности не всем подвластны. Вместе с названными уже драматургом, хореографом и композитором Романом Смирновым, им удалось создать действительно захватывающий спектакль для подростков, который держит в напряжении от начала до конца, и при этом сделан весьма просто с технической точки зрения: без громоздкой декорации, сложных

аудио-визуальных эффектов и прочих театральных чудес (единичный эпизод с самовозгорающейся книжкой не в счет). Вторая же задача — то самое «осовременивание классики», зубодробительная задача, часто возникающая не по творческому вдохновению, а по производственной необходимости иметь классику в репертуаре театра. Режиссер решает переосмыслить не само произведение, о котором уже сложно сказать что-то новое, а сегодняшнего его читателя, по сути, действуя в русле логики Умберто Эко и его концепции смерти автора. Ведь после смерти автора «главным» становится читатель. Глобально же происходит великое дело, как бы пафосно это ни звучало — создается позитивный образ классической русской литературы в глазах подрастающего поколения. Переводя «Евгения Онегина» из разряда школьной обязаловки в совершенно иной разряд.

Анастасия ИЛЬИНА

Фото предоставлены театром

ГРОЗНЫЙ. Трагедия в трех лицах

Какой режиссер не мечтает поставить своего «Гамлета»? Какой актер не сочтет за счастье сыграть заглавную роль? Несколько поколений чеченских режиссеров и актеров вынашивали сокровенное желание воплотить «Гамлета» на родной сцене. Но сделать это удалось лишь сейчас, когда Чеченский государственный академический драматический театр имени Ханпаши Нурадилова находится уже на полпути к своему 95-летию. Премьера великой трагедии Шекспира состоялась в Грозном 21 сентября 2025 года в день Открытия Шестого все-российского фестиваля национальных театров «Федерация». А вскоре мне удалось побеседовать с постановщиком спектакля режиссером Романом Мархолиа и сценографом Владимиром Ковальчуком.

Число «три» имеет символическое значение в разных контекстах. В философии и нумерологии существует понятие триады — трех единиц, которые вместе созда-

ют целостное и гармоничное единство. Уже давно сложившаяся творческая команда Мархолиа-Ковальчук-Сельская-Косов, осуществила на сцене Чеченского театра теперь уже три постановки Шекспира, Лорки, Шекспира. «Отелло» — «Кровавая свадьба» — «Гамлет». И эту триаду спектаклей можно назвать именно так — целостным и гармоничным воплощением уникального, неповторимого, узнаваемого стиля его создателей: с впечатляющей актерской экспрессией, с исполненной символизмом сценографией, с костюмами на стыке haute couture и стритстайл, с точечно выверенной пластикой.

— Вот уже третий спектакль в Чеченском театре, и все трагедии. Почему в этот раз ваш выбор пал на «Гамлета»?

Роман Мархолиа: «Случайно. Мы с Хавой Ахмадовой, директором-художественным руководителем Чеченского академического драматического театра им. Х. Нурадилова, искали для постановки к предстояще-

«Гамлет». Исполнители роли Гамлета — А. Усманов, Ш. Алханов, Р. Умаев





Гертруда — Х. Ахмадова

му юбилею театра спектакль большой формы с множеством персонажей, чтобы занята была вся труппа. Много пьес перебрали: отменили «Медео» — слишком кроваво; «Макбет» — слишком мрачно. И вдруг я просто наугад сказал: «А давайте «Гамлета»!». И Хава сразу же подхватила идею: «Это то, о чем в чеченском театре мечтали всегда! Я «за». Давайте ставить!». На тот момент это было импровизацией с моей стороны. Но ничего случайного не бывает. Недели две мы еще обсуждали проект, и в какой-то момент я понял, что время пришло. Да, «Гамлет» — это очень непростая история. Очевидно, она сложнее многих пьес Шекспира. Я уже делал пару постановок по Шекспиру. Те же «Отелло» или «Сон в летнюю ночь» тоже замечательные и трудные для постановки пьесы. Но «Гамлет» — это нечто космическое, это о человеке и о том, что над человеком и под человеком. Все эти вертикали здесь очень существенны. И я решился. Казалось, это практически невозможно, но захотелось попробовать».

Владимир Ковальчук: «Когда Роман сказал, что мы в Чеченском театре будем ста-

вить «Гамлета», мне стало страшно. Неужели пришло время Гамлета? Я знал актеров, знал, какой мощный темперамент у чеченской труппы. Они хорошо играют, потому что они верят в то, что играют. Они искренни в этом, как дети. Я считаю, что театр ради актера существует. Сценография, свет, музыка — всё это прикладное. А эта кармическая сила языка и темперамент Кавказа, кажется, творят какое-то чудо».

...Темнота сгустилась вокруг взметнувшегося вверх, слепящего своей белизной Эльсинора. Сценографическая реплика, презрев ренессансные изыски — вычурные орнаменты, высокие шпиль и золотые башни ее архитектурного прообраза — замка Кронборг, сохранила лишь его почти правильную прямоугольную форму с раскинувшимися по обе стороны крыльями бастионов. И, не оглашая ночь многословием диалогов, нас стремительно ведут к крутой лестнице, на которой замер в изумлении Гамлет перед бледным, величественным призраком своего отца (короткая, но впечатляющая роль Али Ибрагимова), взывающим к сыну отомстить за

вероломное убийство. Предчувствие трагедии: «Подгнило что-то в Датском государстве». Режиссерское решение точно выверено: лишенное компромиссов и оттенков минималистское пространство сцены — только черное и белое — делает максимально выразительным ураган страстей, который грядет.

— *Занимающая почти всю сцену башня, две довольно крутые лестницы, восходящие и нисходящие ступени, в зависимости от угла обзора отражающие то напряжение движения, то его легкость. В чем символика той архитектуры, которую вы выстроили на сцене? Почему башня белого цвета?*

Владимир Ковальчук: «Об этом можно говорить долго, а можно выразить весь смысл в трех словах. Дело в том, что эта архитектурная башня является символом власти. Вся концепция в том, что как бы королева ни боролась, как бы Гамлету ни было обидно, что его лишили трона, и он потерял власть, все равно вся история о том, что какую бы башню ты ни построил, власть удержать только человеческими усилиями нельзя. Она все равно рухнет, если Вселенная против».

Роман Мархолия: «Это смысловая вертикаль. Вроде башня, но в то же время не только башня. В финале от нее отделились крылья, и она поднимается над землей, парит в воздухе. Она словно олицетворение силы рока, непознанной тайны жизни. По ощущению, это та глыба, с которой мы соприкасаемся, та мощь, которая крутит всем остальным, понимаете? А белая она, потому что белый — цвет смерти, трагедии, и в то же время воздуха, души».

... До этого момента, до этой тени Призрака на крепостной стене, до его глухого голоса, обличающего подлого убийцу, Гамлет пребывал в тоске по любимому отцу и страдал от презрения к матери, столь быстро сбросившей траур и связавшей себя узами нового кровосмесительного брака. Но откровенная правда ошеломляет, расщепляет его личность, ибо он не в силах вынести всю низость и цинизм совершенного зла. И в этот момент перед нами возникают ментальные двойники Гамлета, воплощающие те чувства, которые раздирают принца изнутри. Они сойдутся воедино, сжимая в ладонях серебряные шары своих судеб: один — вспыльчивый юноша-идеалист, веривший

Клавдий — А. Цингиев





«Гамлет». Сцена из спектакля

в правду и справедливость (привлекательным, страстным и ранимым рисует образ своего героя Абубакар Усманов), второй — искореженный, измученный болью и отчаянием несчастный, сходящий с ума от своего бессилия (великолепная работа Шамиля Алханова). И между ними — реальный в своем земном, плотском воплощении, мятущийся философ Гамлет, не сумевший обуздать себя, удержать вырвавшуюся из него энергию разрушения и мести, разорванный изнутри непримиримостью бушующих чувств (полным сарказма и разочарования, жажды мести и решимости осуществить ее играет свою версию Гамлета Рамзан Умаев). Этот режиссерский ход, создание психологической триады образов одного персонажа, удивительным образом раскрывает во всей глубине и противоречии терзания героя, добавляя при этом длинным монологичным сценам ураганной динамики, пылающей экспрессии и неутомимого ритма.

— Уж сколько «Гамлетов» было явлено миру, но вы сумели удивить. В вашей постановке не один, а сразу три Гамлета! Как вы пришли к такому решению?

Роман Мархолия: «Случайно. Начинали мы с одного Гамлета — с Рамзана Умаева. Шамиль Алханов неожиданно изъявил желание тоже поработать. Я был очень рад этому. Он редкий актер. Хава предложила мне обратить внимание также на молодого артиста Абубакара Усманова. Мне он давно нравился. Но его анархический характер пугал. Мы стали репетировать, и вдруг в какой-то момент я понял, что не могу из них выбрать лучшего. С Рамзаном всё было понятно изначально: он очень хорош для этой роли. Но когда стали репетировать, то все трое цепляли. Каждый по-своему и в разных сценах. Я не мог решиться сделать выбор в пользу одного. И в какой-то момент понял: «Это же замечательно! У меня будет три Гамлета. Такого еще не было в театральной практике. Это ноу-хау!». Монологи Гамлета — спор человека с самим собой. После встречи с Призраком Гамлет теряет цельность. В традиционной постановке Гамлету приходится произносить монологи одному, и обычно это довольно тяжелые сцены, потому что они статичны, рассудочны. А у нас три Гамлета, спорящие, высказываю-



Исполнители роли Гамлета — А. Усманов и Р. Умаев

щие разные мнения, уже задают совсем другую динамику, ритм, визуальный ряд. И это многоголосие, на мой взгляд, звучит в спектакле очень интересно, выявляя смысл».

— Может быть, следовало пластикой или иными средствами обозначить эту тройственность персонажа, ее смысловое содержание? Потому что не все зрители поняли этот режиссерский ход.

Роман Мархолия: «Есть такая опасность, но эта неожиданность тоже задает интригу. Главное, чтобы зритель в финале всё понял и принял».

Мрачное трио Гамлетов мечется по сцене, обвиняя, взывая, продираясь сквозь тернии ранивших сомнений. Королева с огненной копной взбитых в высокую прическу волос пускает стрелы в цель, и лишь когда она припадает, раскинув руки, к квадрату мишени, мы понимаем: стреляла по своей боли, по испепеляющему душу стыду, по лишаящему сил осознанию совершенной ошибки (сдержанную холодность и взрыв эмоций наполняет внутренним напряжением исполнительница роли Гертруды Хава Ахмадова).

Клавдий в багрово-красных одеждах, обличающих его кровавый путь к короне, вкрадчиво вливает в уши своих жертв яд коварства и предательства (от самодовольного злорадства до агонии разоблачения проводит своего героя Аюб Цингиев).

Трогательная, нежная, само послушание и добродетель — Офелия раздаст всем вокруг цветы своей жизни, ничего не оставив себе (успешный большой дебют молодой актрисы Самиры Алхановой). Несчастный сын и брат, не готовый смириться со своими горькими утратами, вынужден играть по правилам «улыбчивого подлеца» Клавдия (с выразительной экспрессией исполнил роль Лазарта Ризван Халиков). Красоту истинного благородства и преданной дружбы мастерски воплотил в образе Горация Сулейман Ахмадов. Царедворец, ловкий и изворотливый, но не сумевший выбраться из сплетенных им самим интриг — с выразительной пластикой и проникновением в характер своего персонажа представляет нам Полония Юсуп Бибулатов. Невозмутимый остро слов, безмятежно поддевающий своей лопа-



«Гамлет». Сцена из спектакля

той останки чужих жизнью — короткая, но весьма колоритная роль Мовсара Атаева.

— У вас уже солидный опыт постановок с чеченской труппой. Как вам работалось в этот раз?

Роман Мархолия: «Если в «Отелло» и «Кровавой свадьбе» было много дуэтных, тройных сцен, то здесь сложнее. В пьесе не два-три главных персонажа, а целых десять героев, много массовых сцен. И на каждую роль нужно очень точное актерское попадание. Каждая роль требует разработки, потому что эти образы нужно показать в развитии. Работа над «Гамлетом» требует головы, сердца, страсти. Тут полифония сложнее, чем в предыдущих работах. Она должна звучать всеми голосами. И нужно было преодолевать занятость артистов в других проектах. Эта труппа может решать сложные задачи. Она может быть покруче грузинского театра, который в свое время блистал на отечественной и европейской сценах. Но для этого артисты должны иметь возможность жить театром, только в нем и для него. Эта задача довольно сложная в наше время».

— Костюмы Фагили Сельской представляют собой очень смелую эклектику: там и исторические костюмы, и современные.

Роман Мархолия: «Потому что это вечная история. Она не про какое-то определенное время. Она и про прошлое, и про наше время. Эта притча, трагедия над временем и эпохами. Не хотелось буквально историзма. Хотелось обобщения. Это достаточно известный ход. Но, надо отметить, что костюмов было много. Шестьдесят один костюм. Театру было непросто «одеть» наш спектакль».

Сцена с представлением комедиантов решена так пластически ярко, с таким интересным соединением пантомимы, буффонады, клоунских приемов, что, боюсь, даже отвлекла от наблюдения за Гамлетом, впившимся взглядом в лицо Клавдия, дабы увидеть его реакцию на «Мышеловку» и обличить того в убийстве отца.

Роман Мархолия: «На самом деле Шекспир невероятно точно знал природу театра. Он все драматические моменты оттеняет комедийными, чтобы зритель рассла-

бился. Все время держать зрителя в напряжении невозможно. Поэтому эти сцены дают немного другой тон. И они очень вовремя и к месту расставлены в пьесе. Надо передохнуть, чтобы потом опять включиться в трагедию».

Какое-то завораживающее впечатление производит звук, издаваемый занавесом из тонких железных листов, который время от времени отсекает от зрительного зала безмолвие Эльсинора. Он то играет роль тяжелой шторы, за которой прячется Полоний, то тайные двери в бесконечных переходах замка, по которым блуждают Гамлет с Горацием, то стены, по которым водит рапирой Клавдий, заманивающий Лаэрта в ловушку своих страшных замыслов. Может ли металл издавать шелест, схожий с тихой дробью капель неспешного дождя?

— Где-то в подсознании отдается этот шорох, тревожит, гипнотизирует. Шурицающая стена создает дополнительное игровое пространство. Отражает ли это какие-то еще смыслы?

Владимир Ковальчук: «Хотелось башню отгородить от авансцены перфорированным железным занавесом. По существу, занавес этот весь дырявый. Он не может скрыть происходящего в башне, показывая зрителю, что власть невозможно защитить ничем, она на виду, и какими бы ядами и убийствами ты не пытался ее удерживать, ничего не получишь. Потому что все уже прозрачно, весь мир прозрачен, какими бы занавесами его не закрывали. Итог во все времена один: правда восторжествует».

Совершенно мистический, потрясающий по силе воздействия на зрителя финал. То, что казалось незбылемым, монументальным, скрепленным цементом веков, рушится, распадается, теряет опору. Башня отрывается от земли и парит в воздухе. Тягучая, вязкая мелодия втягивает нас в освещенный круг потустороннего, нездешнего мира, в котором возникают образы тех, кто низвергнут судьбой в небытие. Как в замедленной съемке, фиксируя позы, начинают перекачивать друг

другу серебряные шары теперь уже смиренный принц Гамлет во всех своих трех обликах, обретшая желанный покой королева Гертруда, взирающий на сонм своих земных грехов Клавдий, умиротворенная Офелия, погруженный в себя Полоний, сумрачный Лаэрт, потерянные Розенкранц и Гильденстерн... Нет больше сожалений, горя, стыда, гордыни и гнева. Закончилось для них время буйства чувств, страданий, великих злодеяний, неистовства и борьбы.

— Я восприняла эту аллегорию как обмен сгустками энергии: человек, передавая шар другому, словно делится своим мироощущением. Чем наполнен его шар, то он и несет в мир. А какой смысл вы вложили в эту сцену?

Роман Мархолия: «Когда мы репетировали, я говорил актерам: «Тише, медленнее! Это же не бильярд. Это уже игры там, на небесах. Ведь в шары играют те персонажи, которые умерли, что ушли уже. И перекачивание шаров для них — отныне вечная игра. Это уже совсем другая история. А живые на них с другого берега смотрят».

Владимир Ковальчук: «Это космос. Мы маленькие молекулы каких-то галактических созданий. Мы все в игре этих шаров, этих судеб. Но уже никого ничего и никогда не взволнует. Погибших не интересует суета жизни. У них целая вечность впереди».

Шары с тихим шелестом катятся от одного к другому, пересекаясь, сталкиваясь, меняя начальную траекторию. Теперь у прошедших до конца земную юдоль есть, наконец, возможность увидеть свои жизни, их хаотичное переплетение, всю неслучайность тех нитей, что связали в тугой узел их судьбы. Столп света заливает круг смерти, а вокруг, укравшись в темноте земных скитаний, взирают на них живые, те, кому суждено пройти этот путь позже. Эта аллегория жизни и смерти, бренности мира и обреченности заблудших, венчает рассказ о бедном принце датском Гамлете, чья жизнь, кажется, счастливая в своем начале, но погружившаяся в страдания и муки перед ее концом, истлела, словно плоть тысяч бедных Йориков.

– *Насколько «Гамлет» актуален сегодня, на ваш взгляд?*

Роман Мархолия: «Это вечная история, наверно. В минуты апокалипсиса, в минуты больших мировых потрясений, когда «порвалась связь времен», он особенно актуален. Потому что «быть или не быть?» — это вопрос жизни и смерти: проживать то, что тебе дает время, или устраниваться. Человек, если говорить по-христиански, должен нести свой крест. Каждому человеку в жизни выпадают испытания, каждому. Он должен прожить их, должен «быть». Об этом речь! Сбежать, уйти легче. Жить тя-

желее. Но! Гамлет ушел как герой, потому что он свою трагедию прожил. Погиб, но выбрал «быть». Вот, по большому счету, про что это. Напряжение жизни может быть трагичным, но оно же может быть и прекрасным. Потому что это твой путь. Нет смысла жаловаться на судьбу, убежать, мечтать о лучшем времени. Вот это и есть твое время. Так живи! Большая мудрость этой трагедии особенно глубоко понимается именно в сложные времена».

Раиса САЙДУЛАЕВА

Фото предоставлены театром

КИРОВ. Се ля ви...

В этом сезоне сразу несколько региональных театров представили премьеры спектаклей по сюжету повести-сказки «Тутта Карлссон Первая и единственная, Людвиг Четырнадцатый и другие», написанной шведским писателем Яном Экхольмом в 1965 году. История о лисенке Людвиге и цыпленке Тутты вот уже бо лет вдохновляет режиссеров рассказать детям о невероятных приключениях маленьких героев, которым, волей фантазии писателя, суждено было подружиться вопреки законам природы. Свердловский театр музыкальной комедии поставил мюзикл «Переполюх в курятнике» композитора Александра Ермолова в режиссуре Дарьи Потатурко, Тверской театр юного зрителя назвал спектакль Юлии Беляевой именами главных героев — «Людвиг XIV и Тутта единственная» и, наконец, Кировский «Театр на Спасской» обратился не к повести, а к киносценарию популярного советского фильма «Рыжий. Честный. Влюбленный» (1984) режиссера Леонида Нечаева и сценариста Георгия Полонского. Если спектакли в

Екатеринбурге и Твери ориентированы, прежде всего, на юных зрителей, то Кировский театр поставил вовсе не детскую историю Ромео и Джульетты, с которыми можно ассоциировать Людвиг и Тутту.

Ну кто бы мог подумать, что лис Людвиг подружится с курицей Туттой, и вместо того, чтобы полакомиться желанной добычей, напрямую отправится в курятник на знакомство с родителями. А курица примчится в лисью нору, чтобы предупредить хитрое семейство о готовящейся людьми охоте на лис? Как написано в аннотации: «В спектакле элементы фантастического реализма соединяются с особенной интонацией, где совсем нет пафоса, зато много искренности и по-настоящему сложных вопросов».

Действительно, что будет, если идти против течения и выделиться из толпы? Чего стоит признать свои ошибки и согласиться в неправоте? Правда ли, что опытные взрослые всегда знают, как лучше поступить, а неопытное сердце обречено на упрёки и укоры? Наконец,



«Рыжий. Честный. Влюбленный». Сцена из спектакля

почему в животе летают бабочки, и ты готов сделать все, чтобы спасти не только свою любовь, но и тех, кто дорог любимому человеку? На эти философские вопросы, сопровождающие нас на протяжении жизни, постановщики и пытаются найти ответы.

Режиссер Кирилл Заборихин — выпускник ГИТИСа (мастерская Сергея Женовача). С 2024 года занял должность главного режиссера театра и сразу заявил о себе как постановщик, мастерски работающий с формой и содержанием: начиная от дебютной работы в Кирове «Последние дни Базарова» по И.С. Тургеневу (2023) до недавней премьеры «Идиота» по Ф.М. Достоевскому (2025). Свой авторский замысел режиссер формулирует уже в жанровых определениях спектаклей — в «Прощании с Матёрой»

по Валентину Распутину (2024) — это «молитва в одном действии», в «Идиоте» — «парад диагнозов в двух действиях», а в «Рыжем. Честном. Влюбленном» — «не самая печальная повесть на свете». Удивительно, что спектакль Заборихина, лишенный «тюзовского» колорита и оптимистического задора, маленькие театралы смотрят так внимательно, что даже не отвлекаются на мобильные телефоны.

Художник Ульяна Ерёмкина, выпускница Британской высшей школы дизайна, подошла к оформлению пространства минималистично: на поворотном круге единая сценографическая установка — прямоугольник, из которого торчат металлические прутья, напоминающие и ветви деревьев, и ограду курятника. В костюмах нет примет «веселых



Тутта — Н. Чернышова, Людвиг — Г. Бессонов

зверят» — ни хвостиков, ни ушей, ни носов и клювов. Персонажи одеты со вкусом. Например, Лисы — в оранжевом коллоре: папа Ларсон (Дмитрий Заботин) в костюме-тройке на английский манер, мама Ларсон (Наталья Красильникова) в восточном халате с шевелюрой роскошных рыжих волос, сестры-близняшки Луиза и Лаура (Марианна Узун и Анастасия Калиничева) в белоснежных рубашках с черными бантами, коротких сарафанах и кружевных колготках, братец Лабан (Эдуард Макарян) в хулиганских клетчатых штанах и оранжевой водолазке. Зайцы Юкке и Туффа (Ренат Габдуллин и Светлана Обухова) выглядят как современные подростки — майки с принтами, кеды Конверс, цепочки на шее, глаза подведены — буквально, блогеры из тик-тока. Лишь Ёжик Нильс

(Николай Худанин) выглядит как провинциал: в пальто, белых носках и сандалиях.

Режиссер строит действие в манере сериальной съемки «лаунж» — неторопливой недосказанности. Герои вальяжно обитают в лаконичном пространстве, иногда замирая в красивых позах, похожие на моделей гламурных журналов. Спектакль начинается с урока хитрологии — науки о том, как жить припеваючи. И учитель, черно-бурый Фру Алиса (Елена Васильева) исполняет песню о том, как приготовить суп и бульон из пернатых обитателей курятника. Здесь появляется и нерадивый ученик, который отсутствовал на уроках два дня — Людвиг XIV, главный герой спектакля. Григорий Бессонов играет его экзальтированным подростком, задумчивым,



Лобан — Э. Макарян, Людвиг — Г. Бессонов

романтичным, не от мира сего. На нем аккуратная белая рубашка, ярко рыжий костюм и черная бабочка. Весь образ Людвиг говорит о том, что перед нами эстет. Практическая хитрология его мало интересует, зато волнует поэзия. Проникновенно читает он стихи про муравья, путь которого «труден и извилист», вызывая смех других учеников. И уважаемое семейство лисов Ларсонов порицает своего отпрыска за вегетарианские вкусы и желание жить по правде, а не по хитрости. Только суетливый Ёжик Нильс, лесной журналист, поддерживает протест Людвиг, но не из желания помочь юному бунтовщику, а предвкушая скандальные заголовки лесных газет.

В одиночном страдании Людвиг встречает Тутту Карлссон. Инна Чернышова

в роли дыпленка — эстетическое украшение спектакля. Желтый пиджак и короткие шорты, оранжевые колготки и красная чалма на голове. Тонкая, изящная, воздушная, неземная Тутта напоминает героиню французского шансона на прогулке под проливным дождем. Их вокальный дуэт создает особую, щемящую атмосферу randevu двух сердец. Приглашение Людвиг в курятник вызывает шок у мамы-курицы Мадлен (Наталья Сидорова). Она непрерывно «кукарекает» по телефону, используя в качестве трубки игрушку — курицу-пищалку и выглядит как настоящая светская дама в костюме от Шанель, жемчужном ожерелье и в кричаще красных сапогах-ботфортах. «Что вы, я не ем старую курятину», — отвечает Людвиг на ее опасения за жизнь и с удовольствием угощается



Туффа — С. Обухова, Юкке — Р. Габдуллин, Тутта — Н. Чернышова

«КурКорном» из брензированной пачки. Пёс Максимилиан (Егор Злобин), учуяв запах лисицы, поднимает тревогу. Повидавший жизнь герой (он одет в кожаную куртку с толстой «бандитской» цепочкой на шее) быстро утомляется от погони и, поддавшись просьбам Тутты, отпускает любопытного Людвигу домой, к своим.

Дальнейшие свидания влюбленных героев наполнены нежной чувственностью. Вот они сидят на скамейке, а вдали слышен вой Максимилиана. Людвиг исполняет песню под гитару, а Тутта, робко устроившись на краешке, поет о «тайне цвета апельсина, или даже солнца самого». Желтый цыпленок и апельсиновый лис, которые нашли и полюбили друг друга в этом враждебном мире. И ведут они себя как экзаль-

тированные интроверты, которым комфортно и помолчать, и спеть дуэтом, глядя на ночное небо и звезды.

Все герои спектакля исполняют незамысловатые песни, написанные композитором Андреем Шошкиным на стихи поэта Владимира Бредихина в формате зонгов, раскрывающих философию персонажей. И поют они не как в мюзикле, а по-актерски, расставляя необходимые смысловые акценты. Кроме остроумных песен в спектакле много и тонкого юмора. Вообще, авторы спектакля подошли креативно не только к построению особого мира, но и проявили творческую фантазию в маркетинге. Например, программка спектакля выполнена в форме капустного листа (намек на издевку над Людвигом: вместо курицы он предпочитает капусту), а рядом



Тутта — Н. Чернышова, Людвиг — Г. Бессонов, Ёжик Нильс — Н. Худанин

с именами героев, каждый из артистов сам нарисовал своих персонажей — зайцев, цыплят, лис и ежа.

Романтическое повествование в спектакле резко обрывается в финале. Тутта прибежит в лисью нору, чтобы предупредить семейство основателей хитрологии о приближающейся опасности. Семья Ларсонов вынуждена отправиться в бега, прощается с Людвигом, который героически вызывается отвлечь внимание собак на себя. Лисицы выстраиваются во фронтальную мизансцену в отдалении друг от друга, а наоборот, среди железных угрожающих прутьев, Людвиг и Тутта жмутся друг к другу, держась за руки. Мораль — человек не одинок, и всегда найдется тот, кто подержит и отправится с тобой в опасную неизвестность. Под занавес все герои

спектакля поют песню о том, как хочется, чтобы нас не бросали. И от этой песни, от любви наивной Тутты и отважного Людвига, на железных прутьях вдруг расцветут зеленые листья — символ надежды на все самое лучшее. Но в этот момент резко опустится экран, отрезая главных героев от их прошлого, от их семей. Они останутся одни на авансцене, честные и влюбленные. Что ждет их впереди? Режиссер оставляет вопрос открытым. Лишь трагический титр высветится на экране: се ля ви — такая жизнь.

Дмитрий ИЗOTOV

Фото Михаила АНДРИАНОВА
предоставлены театром

СЕВАСТОПОЛЬ.

Петербургская мистерия

Григорий Лифанов давно погружен в Достоевского так глубоко, что смог увидеть и услышать фантастический реализм и мистический символизм, вложенный писателем в свои творения, в частности, в роман «Преступление и наказание».

Создатели постановки работали «широкой кистью», создав причудливую мистирию образов, голосов и красок. Художник Наталья Лось смела все препятствия — стены, потолки, кулисы, открыв арьерсцену, оставив режиссеру на открытой планшете поле для исследования человеческих душ. Первое, что производит сильное впечатление, это дальний план сценографии: в нем поэзия белых ночей, силуэты мостов, Адмиралтейский шпиль и громада петербургских домов. Сквозь сепию приглушенной желто-коричневой палитры можно разглядеть весь далекий Петербург и его героев. В постановке заняты два состава, почти вся труппа. 100 костюмов (художник Ника Брагина) тонко стилизованы в эпоху XIX века: их спокойные пастельные тона органично вошли в общий цветовой фон спектакля. Световой сценарий постановки как старая фотография, вызывает чувство щемящей ностальгии по далекому, ушедшему миру (художник по свету Василий Филиппук). Два мощных аккорда, две доминанты, как в музыке, звучат на сцене — город и герои Достоевского.

Многоуровневая сценография художника раскрывает нам первый план, где идет жизнь героев — кушетку в каморке больного Родиона Раскольникова (Иван Лебедев, Петр Харченко), «за которую и платить-то нечем»; друга Раскольникова, жертвенного и рассудительного Дмитрия Разумихина (Виталий Омельченко, Кирилл Паниотов); доктора Зосимова (Александр Аккуратов), студента-медика, приятеля Разумихина, приятного во всех отношениях персона-

жа. Тут же и прислуга хозяйки Раскольникова — смешливая Настасья Петровна (Валентина Огданская, Екатерина Семенова-Неврузова). Образ, созданный актрисами с их «вчерашними щами», настолько обаятелен, что присутствие на сцене всякий раз сопровождается аплодисментами. На первом плане произойдут и самые важные, и самые страшные события: убийство Алены Ивановны (Людмила Кара-Гяур и Галина Тигонен) и сестры ее Елизаветы (Людмила Заплатникова). Здесь же и полицейское управление с кабинетом следователя Порфирия Петровича (Илья Синькевич, Геннадий Ченцов) с крепким столом, на который Порфирий Петрович любит опереться или присесть. Впрочем, Порфирий Петрович у Лифанова вовсе не такой, каким описал его Достоевский. По облику чуть ли не джентльмен, а по словам Разумихина, к тому же, «и дело знает... и склад мысли особенный». И действительно, актеры играют Порфирия Петровича так, что невольно залобуешься — и деликатен, и умен, и в меру подозрителен и хитер: «Ядовитый характер у меня, каюсь, каюсь».

Чуть глубже трактир, где Родион Раскольников встретил Мармеладова (Алексей Красноженок, Сергей Санаев). Образ Семена Мармеладова в спектакле не расходится с образом, данным Достоевским. Монолог Мармеладова о дочери Соне, вынужденной ради семьи продавать себя, одна из лучших сцен в спектакле. Несмотря на трату семейных денег, оставленных годовалых детей, он вызывает искреннее сочувствие у зрителей, как и у Раскольникова, хотевшего было уйти, не слушать, но «помочь же ему он и сам думал». Раскольников и в сцене на мосту пытается спасти пьяного Мармеладова, попавшего под копыта барской лошади. В квартире Мармеладова он видит впервые Сою (Виктория Мулюкина, Александра Шабали-



«Преступление и наказание». Сцена из спектакля

на) в «уличном» ярком платье, с красным пером в дрянной шляпке, с испуганным, детским лицом. Артисты каким-то неуловимым внутренним движением передали вспыхнувшую искру между героями.

Не менее ярким получился образ Катерины Ивановны, жены Мармеладова (Мария Кондратенко), каждое ее появление на сцене — это внезапная буря, необузданная стихия, бушующий пожар. Дети находились постоянно при ней (их «до слез» сыграли Леонид Абрамов, Ярослав Король, Аглая Крючкова, Ева Переверзева, Софья Сарахман и Алексия Черная). Надев на них клоунские носы, Катерина Ивановна принуждала их петь и плясать перед толпой за деньги. В мощной сцене сумасшествия Катерины Ивановны ярко-рыжая копна волос ее металась в лабиринтах мостов, свете фонарей, усиливая впечатление разгорающегося пожара и скорой трагедии.

Эти яркие фрагменты первого плана реальной жизни органично существуют с па-

раллельной реальностью второго плана, где в тумане, в свете высоких, стройных фонарей — чьи-то глаза, «черные люди», жандармы, темные каналы, мост с группой настороженных горожан (Александр Аккуратов, Светлана Глинка, Лилия Дашивец, Светлана Дорохина, Виктория Ершова-Феокистова, Лора Земляникина, Светлана Спинова). И видятся Раскольникову странные образы: то выступающие из тумана, то исчезающие в нем, и среди этого мира мечется душа его, и сам он бесцельно бродит по деревянным тротуарам, грезит убийством, топором, он болен... Плачет монотонный петербургский дождь, и далекий голос за сценой выводит вечное «Разлука, ты, разлука...».

В своей каморке Раскольников читает письмо от матери Пульхерии Александровны (Татьяна Бурнакина, Алла Салиева). Его воспаленный мозг видит и слышит голоса матери и сестры Дуни (Татьяна Сытова, Любовь Щукина): «Счастлив



«Преступление и наказание». Сцена из спектакля

будешь ты, Родя, будем счастливы и мы! Будешь счастлив ты, будем счастливы и мы...» В этой нежной, пронзительной сцене голоса звучат исчезающим эхом, и сами они чудесным образом растворяются в туманном пространстве сцены.

А в Петербург уже проникли «черные люди» (Евгений Овсянников, Виталий Омельченко, Кирилл Паниотов, Роман Шукри). Они живут в больном воображении Раскольникова, наблюдают за ним, заглядывают ему в душу, в комнаты, идут за ним по мрачному Петербургу. «Черные люди» уже втащили сюда западную идею — замену Бога сверхчеловеком. Введя в сценическое полотно «черных людей», Григорий Лифанов показывает нам, как выглядели дьяволы большевистской революции, дьяволы, схватившиеся с Богом в смертельной схватке! Вот почему Григорий Лифанов вбросил беса Верховенского (Евгений Овсянников) в мир «Преступления и наказания». Два романа — «Бесы» и

«Преступление и наказание» — в сценической версии художника слились воедино, чтобы противостоять «смертельному яду» теории сверхчеловека, «имеющему право» на все, чтобы сравняться с Богом. «Убьешь ли ты сам старушку?!» — кричит Верховенский Раскольникову, то нервно постукивая тростью по руке, то размахивая ею у лица Родиона: «Убьешь ли сам или нет?!» — вторят ему пришедшие с Верховенским подельники в черном, и Раскольников уже открыт для дьявольских сил, он уже мучается идеей сверхчеловека «готового на все».

Жутким повторяющимся эхом Григорий Лифанов усилил смертельный рефрен, звучащий у Раскольникова в голове: «Она чужую жизнь заедает, она чужую жизнь заедает, она чужую жизнь заедает...». Это не рефлексирующий юноша-студент, он уже опубликовал анонимную статью «О преступлении», смело поддержав теорию Ницше о государстве, которое своими законами душил сильных и талантливых ради толпы,



«Преступление и наказание». Сцена из спектакля

и в финале толпа неизменно убьет выдающуюся личность. Поэтому он имеет право переступить и даже «пролить кровь» — прибить никчемную старушку.

Момент убийства режиссер убрал со сцены. Лицо Раскольникова мы видим на экране крупным планом — и это не «тварь дрожащая», а хладнокровный убийца (видео Евгения Овсянникова). Совершив преступление, Раскольников, как в бреду, идет по Петербургу, ему тошно от содеянного. У «Хрустального дома» с распивочной и прочими заведениями, с группами павших женщин, простоволосых, с подбитыми глазами, он услышал: «Подарите мне, приятный кавалер, шесть копеек на выпивку». Это Дуклида (Светлана Глинка) с товаркой (Светлана Спинова) окликнули Раскольникова. Неожиданно созданные актрисами образы павших женщин — открытых, полных горького веселья, проявились светлым пятном в сумеречном Петербурге. Городская сценка, написанная Достоевским в

страшной ее реальности и безысходности, в постановке прозвучала грезами о счастье, которое, может быть, никогда и не наступит. Это далекое счастье слышалось в шепоте дождя, в импровизациях уличных музыкантов (композитор Александр Жемчужников), в изяществе женских платьев, танцах кружащихся зонтиков (хореограф Александр Петражицкий). Еще мгновение, и золотоволосая грешница с саксофоном на петербургском мосту станет святой. Странный, дикий Петербург создал Григорий Лифанов.

Между тем, Миколка-красильщик (Юрий Михайловский) признается в убийстве. Сцена «допроса» Миколки у Достоевского не описана, о ней известно из разговора Раскольникова с Заметовым (Евгений Овсянников, Роман Шукри), секретарем Порфирия Петровича в полицейском участке. Но режиссер показал сцену «допроса» Миколки, методично и страшно избиваемо-го на заднем дворе полицейской конторы.



Порфирий Петрович — Г. Ченцов, Родион Раскольников — П. Харченко, Разумихин — В. Омельченко

Миколка у Юрия Михайловского получился горячий и страстный, это один из самых симпатичных героев постановки. А дальше начинается противостояние двух главных персонажей романа, и за встречами их публика следит с неостывающим интересом.

Сценическая версия Григория Лифанова держит темпо-ритм спектакля безупречно. В последней встрече героев, уже уставших от «поединка», слышна простая, обыденная интонация: «Как это, кто убил? Да вы и убили, Родион Романыч. Вы и убили-с», — вздохнув, будто жалея Раскольникова, просто сказал Порфирий Петрович. «Пришел к вам с предложением учинить явку с повинной. А вы коли сделали такой шаг, так уж крепитесь. Может бог вас для чего-то бережет?». Для мизансцен убийцы и следователя режиссер нашел неожиданные повороты — вот они, сидят во дворе полицейского участка — едят мороженое...

Пульхерия Александровна и сестра Дуня (Татьяна Сытова, Любовь Щукина) при-

ехавшие в Петербург, застают Раскольникова разбитым и больным. Образы созданы актрисами точно в контексте романа — обе хороши собою, одеты скромно, но достойно. Пульхерия Александровна двигается по сцене как-то трогательно, боясь помешать, она понимает, что с сыном случилось что-то страшное, но смиренно верит, что все обойдется. В Дуне же сразу виден, кроме женской прелести, непреклонный характер. В женихе Дуни Петре Петровиче Лужине (Владимир Крючков, Евгений Чернорай) актеры дают все, что у Достоевского оправдывало название «жениха». И Свидригайлов (Петр Котров, Илья Спиннов) в спектакле именно такой, как и описал его Достоевский. Сцена противостояния Дуни и Свидригайлова достигла высшей точки напряжения в постановке. В зрительном зале стояла мертвая тишина. Когда возбужденная до предела Дуня стреляет в Свидригайлова, раздаются бурные аплодисменты.



Соня — А. Шабалина, Родион Раскольников — П. Харченко

И настал момент, когда Раскольников, смутно понимая, что обрел родную душу, постучал в дверь Сони. Комнатка Сони Мармеладовой, освещенная огарком свечи, максимально приближена к зрителю. Сцены встреч главных героев с первого появления завоевывают зрительный зал, и «держат» его все три с лишним часа. Молодость актеров и их беззащитность во многом «сыграли» на образ. Их сцена полна движения — актеры то впадают в оцепенение, то вдруг воодушевляются, Раскольников бросается к Соне, наклоняется и целует ей ногу. «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился».

Сцена чтения Евангелия — кульминация постановки. Раскольников жестко приказывает Соне читать в Библии от Луки главу о воскресении Лазаря. Ее публика читает еще до начала спектакля, это подсказка зрителю, говорящая о главной идее в постановке — воскрешении умершего: «Я ведь не старушонку убил, я себя убил!». Театр вынес главу о воскресении Лазаря в

программку спектакля. Соня, читая Евангелие, страстно ждет от Раскольникова отклика в его душе, и эти сцены молодые актеры провели блистательно, в них чувствовалась юная, горячая свобода «пробывания» в образе. Григорий Лифанов опускает завесу над картиной старого Петербурга и героями его в момент зарождающейся любви, новой жизни и новых испытаний.

Эпилог романа, где Раскольников отправляется на каторгу, а Соня едет с ним, режиссер обещает исследовать в новой сценической версии. Это будет спектакль, который продолжит рассказ о судьбе героев. «Я люблю Достоевского, для меня он навсегда останется живым и современным», — это признание Лифанова созвучно высказыванию В. Розанова: «Достоевский — всадник в пустыне, с одним колчаном стрел. И капает кровь, куда попадает его стрела. Достоевский живет в нас. Его музыка никогда не умрет».

Вера ФИЛАТОВА

Фото из открытых источников в Интернете

ЙОШКАР-ОЛА. Движение к свету

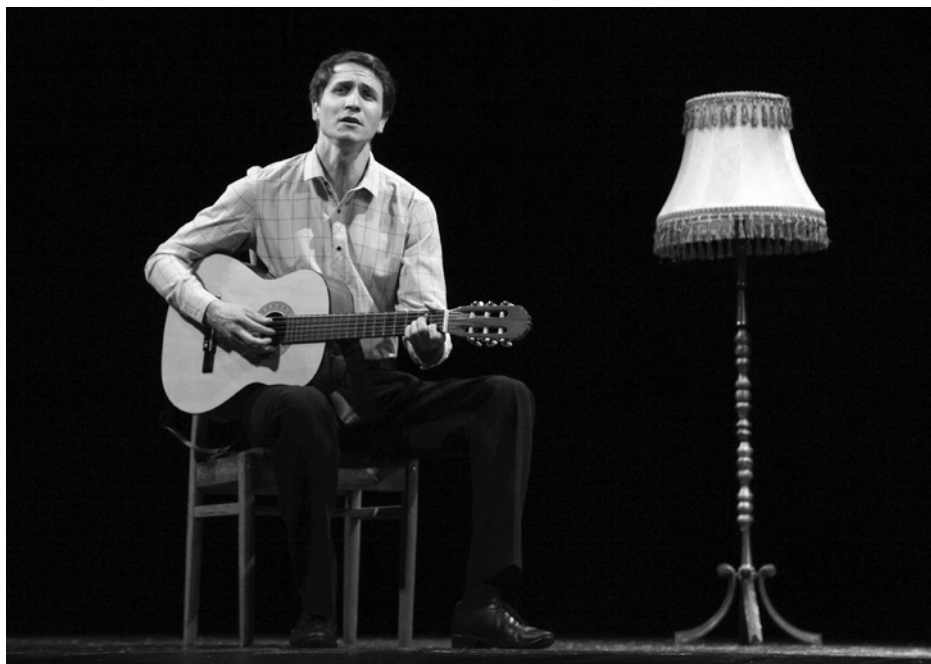
У известного талантливой поэта, народного артиста Марийской ССР Юрия Рязанцева, которого режиссер Василий Пектеев глубоко уважал как мастера сцены, режиссера, литератора и общественного деятеля, есть такие строчки: «Но почему наша жизнь, оторвавшись, как осенний лист, падает неожиданно на землю в самой середине?». Они оказались для поэта пророческими: его душа покинула бренный мир 2 сентября 1993 года, когда Юрию Рязанцеву было всего 53 года. Осенним листком оторвалась жизнь и самого Василия Пектеева — заслуженного деятеля искусств Республики Марий Эл, поэта-философа, первого председателя Все-марийского Совета, крупного режис-

сера и актера, художественного руководителя Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана. В октябре нынешнего года мы простились с Василием Александровичем. А его последней работой стал спектакль «Колумб» о выдающемся марийском поэте, писателе и переводчике Валентине Колумбе, в котором Пектеев выступил автором сценария и режиссером-постановщиком. Премьера состоялась 28 мая 2025 года.

Важно отметить, что судьбы двух даровитых интеллектуалов марийского народа Василия Пектеева и Валентина Колумба (1935–1974) во многом перекликаются. Оба уроженцы Моркинского района, один творил на литератур-

«Колумб». Сцена из спектакля





Валентин Колумб — И. Соловьев

ном поприще, другой на театральном. Оба неустанно боролись за чистоту марийского языка, за образность народного слова. Несмотря на то, что у Василия Пектеева имеется один единственный опубликованный сборник стихов с названием «Сон», авторский язык поражает поэтичностью, эмоциональной наполненностью, философской глубиной, оригинальностью изложения мыслей. Он великолепно знал и владел марийским и старался прививать артистам любовь и уважение к родному языку. Выступая в 2019 году в Бадачоньтомае (Венгрия) на Международной конференции по проблемам языка и культуры уральских народов, Василий Пектеев подчеркивал: «Невозможно переоценить роль национального театра; театр — один из самых лучших инструментов на этом пути. Живой, красиво звучащий со сцены национальный язык, интересные, яркие

спектакли могут объединить людей, воодушевить их любить родной язык, помочь почувствовать его красоту».

У Валентина Колумба много поэтических сборников, его стихи и поэмы переведены на русский язык. Ценитель родного языка, мыслящий мастер слова, автор многих неологизмов, он поднял марийскую поэзию на совершенно новый уровень. Язык его произведений с множеством стилистических нововведений пугал отдельных современников, они считали стихи трудными для понимания и просто игнорировали его творчество. Эта непростая и трагическая линия жизни Валентина Колумба отчетливо прослеживается в спектакле.

«Колумб» начинается сценой, в которой главный герой (Иван Соловьев), одетый лишь в тонкую рубашку, идет против ветра, почти скрываясь в снежной буре. Он измучен до предела и, обесси-



Мать Прасковья Николаевна — С. Сандакова, Валентин Колумб — И. Соловьев, жена Галина — С. Скулкина

ленный, падает на землю. В этом своеобразном прологе завывание и свист ветра воспринимаются метафорой зависти — ревнивой, затаенной, ядовитой. В финале спектакля Валентин Колумб на глазах у своих друзей Воронова (Павел Ефимов) и Капитонова (Сергей Данилов) уходит в другой мир — светлый, широкий, просторный, без лжи, лицемерия и двулчия. В мир, где человеку дышится свободно. Между двумя этими важными точками судьбы талантливого литератора и происходят основные события, которые позволяют многое понять о человеке, и о времени, выпавшем на его долю.

Василий Пектеев давно хотел воплотить на сцене трагическую, но полную совершенства жизнь Валентина Колумба — одного из самых одаренных марийских поэтов. Долго и кропотливо собирал архивные материалы, погружал

ся в воспоминания современников, общался с теми, кто еще помнил поэта. На суд зрителей вынес логически завершенную, глубоко продуманную, эмоционально насыщенную социально-психологическую драму.

В спектакле соединились две сюжетные линии, дополняя друг друга, раскрывая характер главного героя во всем объеме. Одна отражает взаимоотношения Валентина Колумба с женой, детьми, матерью и близкими друзьями. Другая, ставшая основной, связана с конфликтом между главным героем, который искренен, открыт, поддерживает молодых писателей и поэтов, и врагами в лице многочисленных завистников и клеветников. Вечное противостояние добра и зла. Последнее в спектакле проявляется в открытой ненависти, унижении человеческого достоинства, готовности втоптать талант в грязь.



«Колумб». Сцена из спектакля

На сцене действие постоянно развивается, личность героя, его творческая жизнь показывается в разных ситуациях. Сюжетные линии выстроены так, что о характере поэта мы узнаем по ходу спектакля из уст разных героев, друзей и врагов — Олеси (Светлана Филиппова) — первой любви, которая предала его; матери поэта Прасковьи Николаевны (Светлана Сандакова); обожаемой жены Галины (Светлана Скулкина)...

В этом масштабном спектакле занято 20 исполнителей, часть которых воплощают образы отдельных представителей марийской творческой интеллигенции и партийного аппарата. Имеются прототипы, но образы обобщенные, каждому свойственна своя характерная черта. В отдельных случаях Василий Пектеев в качестве художественного приема удачно использует гротеск. Одной или двумя репликами, небольшими монологами все они дополняют

характеристику героя, делают его образ целостным, исчерпывающим. Из одной сцены в другую растет эмоциональный накал, уровень психологического напряжения усиливается, зритель все глубже втягивается в действие. Временами даже казалось, что на сцене присутствует сам Валентин Колумб. Вот он вскидывает и поворачивает голову, смахивает чуб со лба, вдохновенно читает стихи, грустит со своей гитарой под строки Сергея Есенина, переведенные им на марийский язык. Игра артиста Ивана Соловьева так реалистична, правдоподобна, что весь зрительный зал сопереживает ему, аплодирует, грустит, радуется, восхищается сочиненными буквально на лету эпиграммами. А в финале плачет...

Кульминационным моментом стало открытое партийное собрание с занесением строго выговора в личное дело поэта. Так, совершенно формально, бюро-



Валентин Колумб — И. Соловьев

кратически, обвинили Колумба во всех земных и неземных грехах. Не слушали никакие доводы, не реагировали на положительные отзывы Алпаева (Юрий Алексеев) и Нины Федоровны (Ирина Кубекова), пренебрегли тяжелым физическим и душевным состоянием поэта. Партийный деятель Мокрухина (Марина Почтенева), ведущая собрание, прочитала заранее подготовленное постановление. Уверенная в том, что поэт морально сломлен, она цинично предлагает ему в будущем дружить с начальством, если тот хочет спокойно жить и работать. Главный герой ничего не ответил, просто повернулся к ней спиной. И в этот момент вспомнились слова самого Валентина Колумба, произнесенные им после заседания руководства Союза писателей и парторганов, вынуждившего уйти в творческий отпуск. Он сказал, что теперь ему глубоко неприятно, через что пришлось пройти траги-

чески закончившему свою жизнь Юрию Чавайну — одаренному поэту, музыканту, композитору, а также сыну классика марийской литературы Сергея Чайвана и Эрику Сапаеву — талантливому композитору, автору первой марийской оперы «Акпатыр».

Если говорить о конкретных работах в спектакле, то поражает образ Агьтан Йывана (Алексей Тетерин). Кажется, он в ладах со всеми, легко сходится с людьми, словоохотлив. Ему подходит выражение «словесный клакер», ведь на все жизненные случаи у него заготовлены выступления-клише. В зависимости от обстоятельств может поменять свою точку зрения, лишь бы угодить начальству. Такие «деятели» могут пригодиться, когда лишний голос способен решить судьбу человека. Совсем как у Омара Хайяма: «Язык у человека мал, а сколько жизней он сломал».

Поэзию Валентина Колумба и всю его



Василий Пектеев после премьеры «Валентина Колумба». Последние аплодисменты Мастеру

кропотливую неустанную деятельность на благо марийской поэзии и литературы можно сравнить с Прометеевым огнем, а самого поэта с образом Прометеея, потому что «черные коршуны» в лице завистников уже заочно, еще до приезда в Йошкар-Олу, начали клевать его душу. В родные места он вернулся сразу после окончания Литературного института имени М. Горького, издав к этому моменту первый сборник своих стихов, и столкнулся с пренебрежением и даже травлей. Например, за то, что высоко ценил творчество Бориса Пастернака. При удобном случае недоброжелатели называли Колумба «детенышем Пастернака». В спектакле это выражение чаще всего звучит из уст Ксима Дайна (Андрей Бусыгин) или молодого поэта Свердлова (Генрих Тимирязев), знающего Пастернака только по слухам. Его так называет даже председатель Союза

писателей Полатов (Иван Смирнов), не принявший молодого специалиста на работу и отправивший его в родную деревню. Искренне радуется успехам Колумба, интересуется его судьбой и всегда подставляет плечо старший коллега Конев (Олег Кузьминых). По достоинству оценивает творчество поэта и открыто об этом говорит Князева (Светлана Строганова).

В постановке занят весь актерский состав, и это по-настоящему слаженный ансамбль. Спектакль «Колумб» получился многогранным, злободневным, со многими подтекстами. Последняя, но очень сильная режиссерская работа Василия Пектеева.

Маргарита КУЗНЕЦОВА

Фото Валерия ТУМБАЕВА предоставлены театром

ВДОХНОВЛЕННЫЙ И ВДОХНОВЛЯЮЩИЙ

8 ноября «Ведогонь-театр» отметил двойной юбилей ведущего артиста театра и любимца зрителей Александра Васильевича БАВТРИКОВА — 60-летие и 25-летие в труппе этого театра.

После окончания ВТУ им. М.С. Щепкина в 1989 году Александр Васильевич Бавтриков служил в Горьковском театре Комедии (Нижегородский театр «Комедия») и Тульском государственном академическом театре драмы им. М. Горького, где сыграл почти полсотни ролей и был удостоен благодарности губернатора Тульской области. А в 2000-м был принят в труппу «Ведогонь-театра», где стал не только ведущим артистом, но и любимцем труппы и публики.

За четверть века служения театру, расположенному в одном из московских административных округов, Зеленограде, он создал целый ряд запоминающихся образов, среди которых особое место заняли князь Шуйский в трагедии «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого, Лука в «На дне» М. Горького, Великатов в «Талантах и поклонниках» А.Н. Островского, Шабельский в «Иванове» А.П. Чехова.

Александр Бавтриков обладает редким сценическим обаянием. Любое его появление на сцене вызывает искреннюю радость и восторг, его герои близки и понятны зрителю, а редкое сочетание комедийного дара и драматической глубины позволяет артисту превосходно справляться с ролями смешанных жанров. Сегодня Александр Бавтриков выходит на сцену «Ведогонь-театра» в масштабном спектакле-саге «С неба упали три яблока» по повести Н. Абгарян, в камерной комедии «Пришел мужчи-



на к женщине» С. Злотникова, в спектаклях «Рождество в доме сеньора Купьелло» Э. Де Филиппо, «Скупой» Ж.-Б. Мольера и других.

Александр Бавтриков — ведущий мастер сцены, он полон идей, творческой энергии и задора, всегда вдохновленный и вдохновляющий, преданный своему делу. Ему всегда важно уловить суть — образа, спектакля, автора, произведения, наполнить сцену жизнью и чувствами. Мы поздравляем артиста с двойным юбилеем и желаем ему дальнейших творческих побед!

Коллектив «Ведогонь-театра»

ВЗГЛЯНИ НА ДОМ СВОЙ

XXXV Международный театральный фестиваль «Балтийский дом» (Санкт-Петербург)

В октябре 2025 года в Петербурге состоялся традиционный «Балтийский дом». По понятным причинам взор организаторов вновь обратился на восток, и стало явным, что этому взору открываются все новые горизонты, неизведанные театральные пространства. Впервые в Россию из Китая приехал Тибетский драматический театр, до этого вообще не покидавший пределов КНР. Впервые состоялся День Бахрейна, на котором в исполнении на-

ционального театра «Гильгамеш» были показаны хореодрама «Полная тишина» и драма о судьбе женщины «Шрук (Восход) Мариам». Театральная компания «Синематограф» из Индии удивила публику спектаклем «Братья Караджале» по мотивам романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Но были и добрые старые знакомые, давние друзья фестиваля и питерских театралов — Евгений Гришковец с обновленным моноспектаклем «Как я

«Братья Караджале». Сцена из спектакля. Театральная компания «Синематограф» (Индия)



съел собаку», театр «Сатирикон» с героическим «Сирано де Бержераком», Театр Моссовета, Российский институт театрального искусства (ГИТИС), сыгравший студенческий спектакль «Я Гамлет. Ошибка».

Фестивальная программа проходила под девизом «Место силы» и, судя по всему, таким местом силы для создателей спектаклей стал ДОМ — понятие, вынесенное в название фестиваля. Вокруг дома, семьи, или их фатального отсутствия центрировались смысловые линии прочтений классической и современной драматургии. В самом деле, что такое «Гамлет», как не история семьи?

Премьерный спектакль Театра Моссовета «Женитьба» в постановке Евгения Марчелли стал в известной степе-

ни хедлайнером афиши. Переполненный Большой зал Театра-фестиваля «Балтийский дом» проникся сочувствием к героям «совершенно невероятного события», которые, надеясь преодолеть одиночество, впадали в еще большее отчуждение и безнадёгу. За оригинальность трактовки отвечал и очаровательный женский хор в роскошных народных костюмах, увенчанных кокошниками. Вполне скрепно, даже Президент в одном из выступлений упомянул, что его радует мода среди девушек носить кокошники. И хотя наряды можно отнести к разряду а-ля рюс, пели девушки настоящие народные и свадебно-обрядовые песни — очень красиво, кантиленно, привольно, протяжно. Этот теплый, глубокий звук контрасти-

«Женитьба». Сцена из спектакля. Театр Моссовета. Фото Е. Лапиной



ровал с казенным холодом происходящего, с холодным домом и жениха, и невесты.

Ничем не согрето пустое пространство комнаты Подколесина (Александр Яцко), где по паркету ездит робот-пылесос, а хозяин на всем протяжении диалога со Степаном сидит в кресле-качалке спиной к зрителям. Вновь и вновь пристает он к Степану с вопросом: может, кто-то интересовался, не собирается ли, дескать, барин жениться? Как может мир быть равнодушным к такому важному событию в его жизни?! Но не только мир, но и Степан (Александр Попелю) отвечает барину с полнейшим безразличием.

Холодно, пусто и в доме Агафьи Тихоновны, по просторам жилища носится как угорелая служанка Дуняша (Камиля Фасахова), да и сама невеста в исполнении Анастасии Беловой подвижна, юна, грациозна, воздушна. Не совсем, правда, понятно, как столь очаровательная особа могла заинтересоваться весьма возрастными, да и неказистыми женихами. Похоже, молодое томление побуждает ее кокетничать и с Кочкаревым. В исполнении Валерия Яременко тот становится в спектакле самым симпатичным, живым лицом. С энергией, доходящей до экзальтации, Кочкарев, сам неудачно женатый, затеял эту возню с женитьбой друга, поскольку жаждал праздника. Его монолог о маленьких экспедиторчонках звучит искренне, он действительно верит, что в детях смысл женитьбы — объединения мужчины и женщины в семью.

Подколесин, наконец обернувшийся к залу, поражает какой-то серостью, стертойостью облика. Его основные черты — безволие, равнодушие, и женитьбу он затеял под влиянием Кочкарева и свахи, чей оригинальный образ создает Ольга Остроумова. Ее сваха лишена традиционных комических черт, она полна достоинства, даже величественна. За матримониальными усилиями этих дво-

их, за ухищрениями женихов Подколесин наблюдает как-то индифферентно, а когда возникает пауза во внешнем воздействии, он и выпрыгивает в ... зрительный зал, бежит по проходу, приговаривая: и совсем невысоко, и совсем невысоко. Действительно, невысокого полета птица. Зато невеста выходит на авансцену Царевной-Лебедь — в белоснежном платье, высоком кокошнике. И хор страстно отвечает несбывшиеся, несостоявшиеся мечты юной девушки и несостоятельность взрослых малодушных мужчин.

Казахский академический театр для детей и юношества из Алматы впервые принимает участие в фестивале, но, похоже, он стал триумфатором: музыкальная драма режиссера Гульназ Балпеисовой «Улпан» получила высокие баллы и зрительской аудитории, и профессиональной критики. Спектакль, поставленный по роману классика казахской литературы Габита Мусрепова, чье имя носит театр, охватывает события конца XIX — начала XX века, происходящие в степных аулах. Здесь воссозданы и перипетии строительства национального дома, и семья, согретая любовью доброй и мудрой, свободолюбивой женщины. Один из главных героев драмы Есений говорит: «Мы должны думать о будущем. А без хорошей семьи какое у народа будущее?»

Есений — влиятельный богач, бий-батыр, храбрец, атлетический воин. Он влюбляется в юную Улпан, способную в мужском костюме вступить с ним в спор, храбро охотиться и всегда отстаивать свое мнение. Несмотря на сорокалетнюю разницу в возрасте, Есений сватается к Улпан. Комедийно решена сцена сватовства, когда друг Есенея Мусреп (Ерден Жаксыбек) никак не решается выразить суть данного ему поручения. Узнав о миссии свата, Улпан гордо заявляет: «Меня нельзя продать, меня нельзя купить». Тем не менее, она соглашается на брак, ее привлекает че-



«Улпан». Сцена из спектакля. Казахский академический театр для детей и юношества (Алматы)

ловеческая значительность Есенея. Героиня проходит путь от озорной девушки с двумя косичками, готовой восторженно купить все обновки на ярмарке, до мудрой, любящей жены и матери, а впоследствии и матери всей нации. Любовь, данная однажды и на всю жизнь, одухотворяет героев драмы, Есенея становится добрее и человечнее, а Улпан впитывает житейский опыт мужа, чтобы вести соотечественников цивилизованным путем. Во втором акте центральной становится сцена выступления Улпан перед народом, она ратует за равноправие мужчины и женщины, протестует против традиции аменгерства, когда после смерти мужа все его наследство и заодно жена, как вещь, переходят к брату.

Спектакль покоряет талантливыми актерскими работами. Асет Имангалиев ведет роль Есенея в сдержанной ма-

нере, которая в финале прорывается мощной страстью, когда и мужчины могут плакать. Обаятельны, органичны, проникновенны обе исполнительницы заглавной роли — юной Улпан (Рабина Бельгибаева) и повзрослевшей матери семейства (Толкын Нурбекова). Остроумно решена роль человека от театра для корифейки труппы Гулжамал Казакбаевой, выходя на авансцену перед закрытым занавесом, она может обратиться к публике: режиссер мне сказала, чтобы я объяснила вам суть событий.

Молодой режиссер Гульназ Балпеисова — ученица Римаса Туминаса, влияние учителя заметно в просторных, наполненных воздухом мизансценах, отточенной хореографии и отличном вокале, в живописности и метафоричности всего действа. Гульназ предпринимает смелые эксперименты на стыке куль-



«Гамлет». Сцена из спектакля. Тибетский драматический театр

тур: национальный казахский танец или сцена пожара, одна из кульминационных, идут под музыку Pink Floyd и хиты Майкла Джексона. Путь режиссера можно уподобить пути героини, как та меняет ход истории, так и режиссер изменяет каноны постановки национальных произведений. Гульназ признается: «Для меня главное — тема любви, которая звучит даже в самых сложных, патриархальных структурах. Я верю, что любовь, несмотря на личные и социальные ограничения, остается главным движущим фактором».

...Улпан одерживает победу, но Есенея умирает. И в трагическую минуту ей является образ из детства — прекрасный олень-марал с серебряными рогами.

«Гамлет» Тибетского драматического театра полон молодой, необъятной энергии, все роли исполняют недавние студенты, выпускники Шанхайской театральной академии и Центральной академии драмы. В театре говорят: «Кажется, будто Шекспир написал знаменитый текст специально для этих молодых актеров».

Постановщик спектакля Пу Цуньсинь — один из самых известных и титулованных актеров и режиссеров Китая. Его спектакль, придерживаясь авторского слова, включает элементы тибетских эпических поэм, пения, танца гочжуан. Вероятно, к национальным особенностям следует отнести некоторую наивность сценического текста. Поло-



«Симон-музыка». Сцена из спектакля. Гродненский областной театр кукол

ний, падая перед суперзанавесом, сообщает: «Я умер». Если Клавдий бросает в бокал жемчужину, то она с куриное яйцо. Но это частности. Сценография спектакля (И Лимин) изобретательна и лаконична, на заднике расположен ряд полотнищ-занавесов, в зазорах между ними словно таятся коварные заговоры и опасность. На сцене лишь один предмет — старинное кресло, оно же трон, символизирующий власть. Трон может перемещаться, как напоминание о неустойчивости и переменчивости власти.

Особую роль в спектакле играют сквозные персонажи — два могильщика (Дава Церинг и Церинг Норбу), сцены с их участием поделены на пять эпизодов

и становятся своеобразными связующими интермедиями между событиями трагедии. В финале эти доморощенные философы воспроизводят знаменитый монолог Гамлета. Всегда интересно, как в «Гамлете» решается образ Призрака. В спектакле тибетцев эту роль исполняет античный хор, возникающий за прозрачным суперзанавесом, он призывает Гамлета к действию, представляя как глас народа.

Принц датский в исполнении Дондуба Церинга горяч, порывист, искренен в своих помыслах. Сомнения, рефлексия — не это «сокрытый двигатель его». Проходя ряд испытаний и прозрений, Гамлет уверяется в том, что порок должен быть непременно наказан, че-

го бы это ни стоило. Артист признается: «Когда я играю, испытываю бесконечный спектр эмоций, которые испытывает мой герой. Переживаю вместе с ним и любовь, и предательство, и разочарование, и гнев, и печаль, и злость, от события к событию они меняют меня как личность».

Спектакль Пу Цуньсиня — это повествование о любви, трагической любви Гамлета и Офелии. Офелия Тендзин Кункья — хрупкая тростинка, колеблющаяся под вихрем бушующих страстей. В сцене безумия она издает тонкий, пронзительный вскрик птицы, обреченной на гибель.

Это спектакль также о верной дружбе, рядом с Гамлетом неотлучно находится друг Горацио (Еше Тарчин), готовый спасти и сохранить, предостеречь и помочь до самой последней минуты. Вызывает восхищение ясная, мелодичная сценическая речь молодых актеров. Монолог Клавдия (Келдор) в начале второго акта можно было слушать без перевода, как музыку.

...Талантливый музыкант Сымон покинул свой безрадостный отчий дом для того, чтобы домом ему стал весь мир. Спектакль «Сымон-музыка» Гродненского областного театра кукол создан по мотивам одноименной поэмы Якуба Коласа, над которой национальный классик работал 12 лет. Много лет поэма ждала сценического воплощения в кукольном жанре, каковое и осуществил замечательный режиссер, выпускник ЛГИТМиКа Олег Жюгжда с актерами своего театра. Создатели спектакля называют его, как и поэму, энциклопедией белорусской жизни. «Сымон-музыка» признан лучшим спектаклем театра кукол на республиканском фестивале «Перамога» («Победа»).

В основе сюжета — история юноши, скрипача-самоучки из бедной семьи. Сымон-музыка — белая ворона, он не

находит понимания окружающих из-за своего стихийного таланта. Изгнанный из дома родным отцом, он странствует по миру в поисках лучшей доли, собственного жизненного и творческого пути. Попадая в различные социальные слои общества, юноша преодолевает соблазны обеспеченной, но зависимой жизни и остается вольным музыкантом.

Открывают спектакль актеры живого плана, произносящие строки поэмы на понятном, мелодичном, журчащем, как ручеек, белорусском языке. Затем они выносят двух, казалось бы, по-детски сработанных деревянных кукол, вызывающих в памяти искусство народной резьбы, иконы предков, сделанные из дерева. Это влюбленная пара — Сымон и Ганна, их светлые образы одушевляют тонко-поэтический и национально окрашенный спектакль. Органично вплетается в сценическую ткань спектакля стихотворение Николая Гумилева «Волшебная скрипка» о чарующей и провокационной дерзновенности творческого призвания. И когда Сымон и Ганна выходят избранной дорогой в необъятный мир, их осеняют легкими крылами гордые журавли-стерхи.

Интерпретация русской классики, мировая классика с экзотическим оттенком, этнические проекты — думается, эти спектакли, отобранные для скромного обзора, дают представление о разнообразии программы фестиваля «Балтийский дом». Этот дом вмещает многоцветие национальных культур, утверждает их самобытность и вместе с тем универсальность вечных для всех времен и народов проблем.

Татьяна КОРОСТЕЛЕВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС

VII Международный фестиваль «Театральная гавань» (Новороссийск)

«Т

еатральная гавань», состоявшаяся в конце сентября в Новороссийске, — единственный постоянно действующий международный театральный фестиваль на юге России. В разные годы сюда приезжали зрители из Краснодара и других городов края: оргкомитет фестиваля собирает довольно представительную афишу даже с точки зрения географии. 2025 год не стал исключением: от Петербурга и до Благовещенска — согласитесь, размах большой. Сложнее всего в сегодняшних условиях было поддержать международный статус фестиваля. По известным причинам не смогли приехать участники из Франции и Азербайджана.

Я не первый раз в Новороссийске, а началось мое знакомство с городом с Фестивалем театров малых городов в 2018 году. И в этот раз поймал себя на мысли, что разросся город: Новороссийск — один из самых успешно развивающихся городов на побережье, его уже трудно представлять «малым». Вырос и сам фестиваль «Театральная гавань»: новоросийцы привыкли к тому, что в первый осенний месяц он регулярно проходит, и охотно идут на спектакли. Спектакли игрались на трех площадках города: на сцене Городского театра, в Городском дворце культуры и Морском культурном центре, и залы практически всегда были полными. За это стоит поблагодарить оргкомитет в лице директора театра Олега Бередины, главного режиссера Евгения Кушпеля, координатора проекта Юлию Юдину, волонтеров и коллектив Новороссийского драмтеатра, которые обеспечивали работу всех площадок, репетиции и показ спектаклей даже в самые трудные для города дни. Фестиваль уже ощущается как крупное культурное событие, в эту гавань заходят все корабли — музыкальные и драматические театры, теа-

тры кукол, театры для детей, независимые проекты, театры столиц (Санкт-Петербург, Москва), областные и муниципальные. «Театральная гавань» показывает театр для широкого круга зрителей и позволяет экспертам увидеть и оценить жизнь, движение театра «на земле» здесь и сейчас.

Открывал фестиваль постоянный его участник — Таганрогский камерный театр ТаКТ с постановкой «33 счастья» по пьесе Олега Богаева. «Комната смеха для одинокой пенсионерки» — так определен жанр спектакля, который вырос из эскиза лаборатории Государственного театра наций. ТаКТ — театр активный, участвующий во многих театральных грантовых проектах. Режиссер Алексей Логачев (Нижний Новгород) придумал и воплотил одновременно бытовую и небытовую историю. Усталая немолодая женщина, живущая в довольно запущенной квартире и потерявшая чувство времени, возвращается домой с купленной на рынке рыбой, которая оказывается Золотой рыбкой, и просит исполнения желания. История эта повторяется: Золотая Рыбка появляется то из консервной банки, то из других не менее неожиданных мест, а Старуха (Людмила Илюхина) не готова загадывать то, что действительно ей нужно, и все скороспелые желания не делают героиню счастливее. Старику (Константин Илюхин), покойному мужу Старухи, в этом сказочном сюжете тоже дается шанс получить заветное, но и у него счастья не прибавляется. Мораль: о счастье нужно думать, пока живы те, с кем ты хотел бы это счастье разделить. В спектакле множество переходов из реальности в ирреальный мир, и переходы эти (а также перестановки) совершаются под музыку ВИА «Золотая рыбка» (Екатерина Ласавская, Павел Гладкий и Константин Решетило). Главная мысль этого симпатичного спектакля: думайте о



«33 счастья». Сцена из спектакля. Таганрогский камерный театр. Фото В. Морозовой

ценности вашей жизни, о своих желаниях; думайте, прежде чем что-то загадывать, хотя бы на один шаг вперед. Он о всевозрастном (время здесь идет нелинейно) человеческом инфантилизме.

Краснодарский молодежный театр на открытии фестиваля представил спектакль «Любовь и голуби». Режиссер Александр Кладько тщательно выстроил роли, в которых актеры довольно органично существуют, дал каждому персонажу характер, к тому же вместе с художником-постановщиком Александром Якуниным неплохо освоил пространство сцены. Радует, что в труппе много очень сильных актеров. Спектакль легкий, веселый: невозможно не засмеяться в сцене, когда дядя Митя (Дмитрий Морщаков) убегает от тети Шуры (Елена Деметьева) под песню «Погоня» из фильма «Новые приключения неуловимых». Вообще, музыкальный ряд хорошо выстроен. Главные герои — Вася (Алексей Алексеев) и Надя (Юлия Макарова) — существуют органично, как, впрочем, практически все ак-

теры. Мизансцены сделаны детально, подробно, но складывается ощущение, что на второй акт режиссеру не хватило времени: он сделан несколько впроброс. На пьесе Гуркина сегодня существует определенный запрос: зрители ждут теплого, «лампового» ретро. Самое трудное здесь для постановщика — определиться с желанием перенести на сцену «народное» кино или попытаться проявить самостоятельность, в то же время, не разочаровав зрителя в его ожиданиях, увидеть «не хуже, чем в кино». Александр Кладько, кажется, попытался объединить эти устремления: в финале звучит мелодия из фильма.

Драматический театр «На Литейном» из Санкт-Петербурга впервые приехал на этот фестиваль и привез сразу два спектакля — «Пушкин. Дорожные истории» и спектакль для детей «Волшебное кольцо» по Б. Шергину. Первый создан на основе «Станционного смотрителя» и «Графа Нулин». Постановочная команда — Сергей Морозов, Иван Рябенко, Светлана Кня-



«Пушкин. Дорожные истории». Сцена из спектакля. Государственный драматический театр «На Литейном» (Санкт-Петербург). Фото А. Колпаковой

зева — не побоялись объединить в одном спектакле поэзию и прозу, и преуспели. Спектакль полон пушкинской легкости, иронии, юмора и одновременно драматизма. Стихи и проза здесь гармонично дополняют друг друга, актеры из одной истории легко переходят в другую. В музыкальном оформлении проявлены и вкус, и знание эпохи. Творческая команда бережно и внимательно отнеслась к пушкинским текстам, подробно разобрав столь разные произведения и соединив «дорожный анекдот» и сентиментальную повесть.

Спектакль для семейного просмотра «Волшебное кольцо» выполнен в народном стиле, в несколько лубочном даже, изобретательно, задорно и по-настоящему интерактивно. Зачастую интерактивность в театре для детей обозначают две-три реплики в зал. У театра из Петербурга интерактив настоящий: дети включены в действие и в зале, и на сцене на протяжении всего спектакля. Причем, они так увлечены происходящим, с таким желанием

помогают главному герою Ване (Николай Красноперов) строить дом, что громко переживают и проживают спектакль вместе с родителями. Что греха таить, отношение у многих театров к детскому репертуару несерьезное, даже второстепенное. Здесь же театр с юным зрителем разговаривает не сверху вниз, а на равных. В спектакле много радующих сердце находок, юмора, есть, где посмеяться и детям, и взрослым: Ваня ходит за маминой пенсией в Пенсионный фонд, а тот каждый месяц «по копеечке» да прибавляет. Собака и кошка у Вани «растут» — их маленькие фигурки заменяются на другие, побольше, немудрящий реквизит в руках актера оживает, все сделано с выдумкой, талантом и большой любовью.

Русский драматический театр Черноморского флота им. Б.А. Лавренева (Севастополь) дал спектакль «Под холщовыми небесами» по рассказам Аркадия Аверченко. В центре повествования истории взаимоотношений мужчин и женщин, и это не толь-

ко любовь, но и флирт, и холодность, измена и дружба. Актеры в спектакле не опасаются «перегнуть палку», играют сочно, крупно, гротесково. Тема в начале и в конце спектакля обозначена — Аверченко уезжает из Советской России в эмиграцию, понимая, что это, скорее всего, отъезд навсегда. Жаль, что внутри действия эта тема забывается напрочь, она задает лишь формальную рамку спектакля. Театр ставит рассказы Аверченко в год юбилея писателя, но обращение к актуальной повестке, к знаковым культурным, историческим событиям, наверное, должно пробуждать интерес к фигуре юбиляра или к важным датам истории страны. А ведь именно в Севастополе у Аверченко был свой театр, с которым он и уехал из России. Театр в его жизни не пустой звук: в рассказах его и сюжеты, и юмор по-хорошему театральны, это должно было проявиться в спектакле не только внешне, но и внутренне, игрово — но, увы, не случилось, случился только «пересказ».

Амурский областной театр кукол из Благовещенска показывал моноспектакль «Аистенок и Пугало». Эта история о дружбе двух несчастных существ, которые силой обстоятельств оказались вместе и подружились. Ольга Долгая, перевоплощаясь, играет за всех персонажей. Из-за того, что актриса одна на сцене, иногда теряется темпоритм, где-то появляются провисы, финал вызывает вопросы (как мог Аистенок бросить друга в беде?), но в целом сказка рассказана, дети довольны.

Арт-пространство «Свои» (Краснодар) сыграл в Новороссийске спектакль по пьесе А. Соколовой «Фантазии Фарятьева». Пьеса сейчас так же часто появляется на сценах российских театров, как и пьеса Гуркина «Любовь и голуби». Налицо модный тренд, обращение к наследию советского театра. Или же театры хотят говорить о чем-то важном, проложив диалог с сегодняшним зрителем из еще памятного прошлого? Хотя «Любовь и голуби» и «Фантазии Фарятьева» — тексты неравнозначные. Юлия Иванова в статье о «Фантазиях» в театре «Приют комедианта» пишет: «Пьеса Аллы Соколовой — это реминисценция

лучших произведений Чехова, Достоевского, Гоголя». Согласитесь, высокая планка.

Сценография резко условна — это большой экран, на котором в начале спектакля, как в кино, бегут титры с именами актеров, а после на экран проецируются «космические миры» и другие «иллюстрации» диалогов героев. Условен и планшет сцены — размеченная строительным скотчем квартира (одинаковая и у Шурочки, и у Фарятьева), указаны лишь границы, контуры окон, дверей. Наверное, режиссер Константин Демидов и художник (видимо, он же), таким образом хотели показать бездомность, незащищенность всех героев пьесы и, вместе с тем, условность как прием. Но весь спектакль я задавался вопросом: где живут герои, что это за город — большой, маленький, предместье, где он находится — в Средней полосе или у моря? Какое время показано в спектакле: 1970-е или современность? Костюмы героев выполнены в нарочито единой гамме — серый, красный и черный. Если это определенная символика, то она не считывается.

Почему две такие разные семьи и живут, и выглядят одинаково? Фарятьев весь спектакль носит красный клоунский нос, и никак не получается сопереживать ему, поверить в то, что он может хоть ненадолго заинтересовать яркую и резкую Шурочку. Заявленная в сценографии, костюмах, внешности героев гротесковость диссонирует с психологизмом пьесы Соколовой, где уж тут до чеховской тонкости! Персонажи не меняются за почти трехчасовое действие, а ведь в пьесе есть и внутренний, и внешний конфликт. Спектакль бытовой, но голоса всех персонажей предельно бытовые, отсюда возникает диссонанс восприятия. С музыкальным рядом тоже не все обстоит благополучно: ретро и современность здесь не уживаются, Таривердиев плохо сочетается с Архиповским, «Золушка» которого звучит очень громко и долго, не позволяя зрителю расслышать центральный монолог Фарятьева. К сожалению, авторам спектакля не удалось ни прочесть текст Соколовой, ни прочувствовать его, ни воплотить так, чтобы зрите-

лю стало понятно, зачем ему рассказывают эту, сюжетно очень простую историю, почему ему должны быть интересны герои, которые раз за разом повторяют как заклинание: «Всё будет хорошо».

Хозяева фестиваля — Новороссийский городской театр им. В.П. Американа — представил недавнюю премьеру, спектакль «Дом Бернарды Альбы» Федерико Гарсиа Лорки. Всемирно известная пьеса, где только женские роли, оказалась по плечу самостоятельной режиссерской работе актрис театра, сильных как индивидуально, так и в ансамбле. История компактная, рассказанная всего за полтора часа сценического времени, внятная, с убедительными актерскими работами, от восторженных и до главной героини. К происходящему на сцене эмоционально подключаешься и сочувствуешь персонажам. Во всем чувствуется и хороший вкус, и театральная мера. И в сценографии, и в костюмах, в музыкальном и световом оформлении заметно желание авторов сделать красивый спектакль по классическому тексту, спектакль, который будет радовать зрителя.

Международный статус фестиваля подержал театральный проект «Свободная сцена» (Бишкек, Кыргызстан). Актриса и режиссер Ирина Суркова выбрала для показа в Новороссийске моноспектакль «И музу призывал на пир воображенья» по стихам, письмам и дневникам А.С. Пушкина. Это не поэтическая хрестоматия, не пересказ биографии поэта. Скорее, биография творческого духа, «пир воображенья». Он больше подойдет подготовленному слушателю, а не условному владельцу «Пушкинской карты», поэтому важно определиться с аудиторией. Актриса появляется на темной сцене в световом луче, ее профиль удивительно напоминает абрис поэта, на ней шляпа и крылатка, в руках дорожный саквояж. Поэт возвращается из дальних странствий, снимает дорожное платье, садится за свой стол и обращается к своим воспоминаниям: к женщинам, которых любил, к другу Каверину, к чернильнице, к музе.

Актриса нашептывает, наговаривает или даже выкрикивает слова и строки, пропе-

вает их. Пушкин здесь в одном лице творец, который ловит вдохновение высших сфер, и поэт, готовый разделить со слушателями творческую радость, как бокал шампанского. Он и человек счастливый или несчастливый в любви, и собеседник царя, осознающий свою гениальность, свое «моцартианство», и человек, задавленный жизнью, которого может вывести из себя такая бытовая нелепица, как кража подушек из кареты. Актриса виртуозно меняет маски в диалоге царя и поэта о творческой свободе, меняет интонации, темп, стремительно переходит от прозы к поэзии, от речи к пению, и прекрасно держит необходимые паузы. Интонационно спектакль похож на камлание, на таинственный ритуал. Как будто мятежная душа Пушкина вернулась на землю, чтобы высказать невысказанное, посетить родные края и любимые места. Ирина Суркова играет тонко, акварельно. В финале душа поэта покидает нас, собрав материальные следы — листы рукописей, перо, чернильницу.

Лицейский драматический театр на Соколе продолжил пушкинскую тему, сыграв «Пиковую даму». Иногда иллюстративно, иногда изобретательно рассказывает этот «мистический анекдот» — так заявлен жанр. Спектакль иногда скатывается в анекдот, иногда уходит в бытовое, приземленное существование, но есть хорошие актерские работы, особенно выделяется Лиза (Виктория Корнева) подробностью и нервностью рисунка роли.

Краснодарский академический театр драмы им. М. Горького привез спектакль «Варшавская мелодия» по пьесе Леонида Зорина. И снова «модная» пьеса, снова обращение к советской классике. Двое хороших актеров, Злата Соколова (Гелена) и Иван Бессмольный (Виктор) играют гамму чувств с тончайшими переживаниями, даже не играют, игрой это назвать нельзя, они существуют. Он попроще, человек, недавно вернувшийся с войны, случайно оказавшийся на концерте. Она — полька, приехавшая в Советский Союз на учебу, певица, человек музыки. Зарождающаяся любовь и невозможность героев быть вместе



«Варшавская мелодия». Сцена из спектакля. Краснодарский академический театр драмы им. М. Горького.
Фото А. Голубева

показана режиссером Александром Катковым бережно и пронзительно. Хорошая стильная сценография (Иван Мальгин) в монохромном исполнении: одновременно на сцене и квартира, и зрительный зал, и кафе, и гримерка. Все условно и вместе с тем узнаваемо. Хороши костюмы (художники Елена Чиркова и Иван Мальгин), они выполнены со знанием эпохи и подчеркивают характер героев. Спектакль о том, как запреты и вмешательство государственной машины в личную жизнь людей разрушает ее. И мысль эта звучит пронзительно и чисто.

Волгоградский музыкально-драматический казачий театр кроме концерта «Служить Отчизне!» показал спектакль по пьесе Алексея Дударева «Не покидай меня». Режиссер Алексей Серов (Санкт-Петербург) постарался рассказать историю гибели девушек, идущих на секретное задание, осознающих, что ждет их верная смерть. При всей разнице характеров героинь актрисы играют так, что мы не

видим разность судеб, уникальность каждой. Но ведь каждый человек неповторим! Это хорошо показано, например, в сюжетно схожей повести Бориса Васильева «А зори здесь тихие...». И зритель должен ощутить масштаб трагедии, должен успеть полюбить героев.

Мичуринский драматический театр также сыграл на фестивале несколько спектаклей. Кроме комедии «За двумя зайцами» театр трижды показал спектакль «Летучий корабль». Так как накануне Новороссийск была атакован, не все зрители смогли прийти на спектакли вовремя, и дружеская помощь мичуринцев была принята с благодарностью. Спектакль для детей наполнен музыкальными композициями разных лет и стилей: от «Сердце красавицы» из «Риголетто» до песен советских лет, при этом сюжет самой сказки сохранен. Яркая и задорная сказка мичуринцев предназначена не только детям — взрослые увидят и услышат и музыку своей молодости, и цитаты из разных пьес.



«Идиот». Сцена из спектакля. Рэп-театр (Москва). Фото А. Костенко

Жанр спектакля «За двумя зайцами» обозначен театром как «сердечные страсти с песнями и танцами». И без того комедийную историю режиссер-постановщик и хореограф Анна Фекета наполнила песнями периода 1920–1930 годов, изменив место действия — это Одесса с характерными шутками на еврейскую тему; кое-где поменяли события и мотивировки. Некоторые шутки удачные: например, мама Прони, Роза Моисеевна, в сцене сватовства читает казенный текст из ЗАГСа с поздравлением молодых. Некоторые шутки не так удачны, где-то утеряна логика, но спектакль веселый, зрительский. Нельзя не добавить, что накануне поездки на фестиваль было сделано целых пять вводов, играть актерам пришлось в состоянии стресса.

Заключительным спектаклем был «Идиот» по Ф.М. Достоевскому Рэп-театра (Москва). В прошлом году театр привозил сюда же другой спектакль по Достоевскому — «Преступление и наказание», и сарафанное радио сработало: в этот раз было

продано два зала более чем по 700 мест. Одно то, что таким образом театр привлекает нового молодого зрителя, дорогого стоит. Следить за происходящим на сцене было любопытно: красиво сделаны мизансцены, безупречно и стильно выстроен свет. Все персонажи поданы в гротесковой манере, с выбеленными лицами, лишь князь Мышкин отличается от других естественным цветом лица, но и он на протяжении действия «мимикрирует», становясь для других своим. История рассказана, сюжет Достоевского не нарушен, при неизбежных текстовых купюрах (а как без купюр поставить такой роман?) сохранен дух книги.

Вот такие разные спектакли были на фестивале. И хотя сложно в наше время строить прогнозы о том, что будет через год, очень бы хотелось, чтобы «Театральная гавань» в Новороссийске состоялась вновь.

Александр ВОРОНОВ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

КЛАССИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ, ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ

XII Областной фестиваль профессиональных театральных коллективов Липецкой области «В зеркале сцены»

С 30 октября по 2 ноября 2025 года в Липецкой области проходил традиционный фестиваль «В зеркале сцены». Его участники — Липецкий государственный академический театр драмы имени Л.Н. Толстого, Липецкий драматический театр на Соколе, Драматический театр города Ельца «Бенефис» и Липецкий государственный театр кукол.

Этот фестиваль, который проходил уже в двенадцатый раз, особенно ценен для театров Липецкой области, поскольку неизменной его чертой является обсуждение спектаклей с участием профессиональных театроведов и театральных критиков. В афишу конкурсного фестиваля вошли спектакли, премьеры которых состоялись в этом или минувшем театральном сезоне. Разговор членов жюри с актерами и режиссерами позволил выявить целый ряд тенденций, характерных сегодня, как представляется, не только для отдельно взятой области, но и для более широкого пространства российской театральной провинции.

Одна из таких тенденций — стремление к классическим сюжетам и темам. В программе фестиваля оказалось сразу два спектакля по произведениям И.А. Гончарова — «Обломов» Александра Баргмана Академического театра имени Л.Н. Толстого и «Обрыв» Елецкого театра «Бенефис» в режиссуре Владимира Кузнецова. Кроме того, академический театр драмы представил

на конкурс спектакль Марии Колычевой «Обыкновенное чудо» по сказке Евг. Шварца. И даже детская часть программы фестиваля тяготела к классике. Одной из двух конкурсных работ Театра кукол стала «Огневушка», созданная Алексеем Уставщиковым по сказу П. Бажова, а Драматический театр на Соколе представил «Приключения Незнайки» режиссера Ольги Парфеновой по всеми любимой книге Н. Носова.

Тяготение к классике, впрочем, идет рука об руку со стремлением к «новым формам». Каждая из перечисленных постановок отличается свежим взглядом и поиском необычных решений. Так, в спектакле Марии Колычевой «Обыкновенное чудо» это выразилось, прежде всего, в отказе от клише, возникшего в сознании зрителя под влиянием великолепного фильма Марка Захарова. В постановке Липецкого театра имени Л.Н. Толстого нет ни песен, ни танцев, ничего похожего на известные всем шлягеры. Зато на первый план выходит глубочайший философский подтекст пьесы Шварца, который возникает благодаря тончайшему сплетению сказочного и реального. Сам автор писал, что «сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь». И спектакль говорит именно так: во весь голос, о вечных вещах — о всепобеждающей силе любви, о муках творчества, о пороках абсолютной власти.



«Обыкновенное чудо». Принцесса — Е. Кобзарь. Липецкий государственный академический театр им. Л.Н. Толстого

Нельзя не отметить удивительно точное визуальное решение. Первая, «сказочная», часть проходит на фоне прекрасного серебристого леса, а финал, который грозит вот-вот превратиться в «анти-хепи-энд», разворачивается в декорациях, воспроизводящих некую буржуазно-уютную курортную местность. Король выходит в красных перчатках, и ясно, что он, конечно, душка, но руки-то у него в крови. Когда Принцесса прощается с друзьями, над аккумулятно подстриженными деревьями возникает жуткий силуэт в капюшоне, и это заставляет особенно остро ощутить одиночество человека перед лицом смерти. Эти и другие сценические метафоры подчеркивают глубину текста Шварца, делая его притчей. Единодушным решением жюри спектакль Марии Кольчевой «Обыкновенное чудо» получил награду «Лучший спектакль». Приз

«Лучшая женская роль» присужден Екатерине Кобзарь за роль Принцессы. Кроме того, Евгений Терехов и Анастасия Терехова получили диплом за художественное оформление «Обыкновенного чуда».

Спектакли Академического театра имени Л.Н. Толстого «Обломов» и Елецкого драматического театра «Бенефис» «Обрыв» по романам И.А. Гончарова решены совершенно иначе. Режиссеры словно бы стремились дать зрителю подсказку, призванную помочь разобраться в событиях и характерах полуторавековой давности, найти и перекинуть некий «мостик» из XIX столетия в наш XXI век. В случае с «Обломовым» таким «мостиком» стала группа из четырех буффонных персонажей в гримах и костюмах зловещих клоунов, которые комментируют действие цитатами из статей Писарева и Добролюбова о ро-



«Обломов». Обломов — В. Борисов, Ильинская — Е. Типкова. Липецкий государственный академический театр им. Л.Н. Толстого

мане Гончарова. Вламываясь в захлавленную, но уютную комнату Обломова (Владимир Борисов), они приносят с собой не только уличный холод, но и ощущение назойливой и крикливой суеты. Драма Обломова, которая вначале из-за перепалок с Захаром (Сергей Денисов) и разных забавных мелочей, вроде не выброшенной с Нового года елки, выглядит почти комично, постепенно приобретает едва ли не гамлетовскую глубину трагизма. Вопрос и в самом деле встает именно так: быть ему, Обломову, самим собой в этом мире, или не быть, поддавшись суете и сиюминутным желаниям? И пусть его с Ольгой (Елизавета Типкова) замечает сиреневая метель влюбленности, — прекрасное сценическое решение при помощи целого вихря сиреневых лепестков, — эта весенняя стихия улетит прочь. И останется Пшеницына (Юлия Коробейникова), отно-

шения с которой решены через символ того самого пресловутого халата, ставшего длинным, как королевская мантия. Обломов облачается в халат сам и укутывает свою жену, и две фигуры, обернутые одним полотном, обретают почти библейские статику и величие.

Решением жюри Владимир Борисов получил приз «Лучшая мужская роль» за исполнение роли Обломова. Награда «Лучший дебют» присуждена Елизавете Типковой за роль Ольги, а приз «Лучшая мужская роль второго плана» — исполнителю роли Захара Сергею Денисову. Актриса Юлия Коробейникова награждена дипломом за роль Пшеницыной.

В спектакле «Обрыв» театра «Бенефис» «мостик в наше время» решен с почти удручающей прямолинейностью: действие сопровождается «хором», состоящим из баяниста и певицы



«Обрыв». Сцена из спектакля. Татьяна Марковна Бережкова — Т. Милова.
Драматический театр Ельца «Бенефис»

«Приключения Незнайки». Сцена из спектакля. Липецкий драматический театр на Соколе





«Д-р». Госпожа Протич — А. Коробова, Живота Цвийович — О. Пономарев, госпожа Спасоевич — А. Пономарева. Липецкий драматический театр на Соколе

в спортивных костюмах. Певица, обладающая дивным джазовым голосом, поет старый хит «Тополиный пух, жара, июнь...», а герои во фраках и героини в кринолинах говорят о любви. Режиссер Владимир Кузнецов демонстративно отказался от глубочайшей проблематики романа Гончарова, завязанной на «женском вопросе», сведя сюжет к нагромождению любовных треугольников. Тем не менее, это решение дало возможность актерам создать яркие и запоминающиеся характеры. Жюри единодушно отметило актрису Татьяну Милову, исполнительницу роли Татьяны Марковны Бережковой, присудив ей награду «Лучшая женская роль второго плана». Молодые актеры Дарья Семенова и Никита Вострухин отмечены призом «Лучший дуэт» за роли Марфеньки и Николая Андреевича. Награду «Лучший эпизод» получил артист Александр Чурляев, создавший вырази-

тельный и запоминающийся образ слуги Савелия.

Еще одной особенностью фестивального репертуара стало обращение к тому, что сейчас принято именовать «традиционными ценностями». Каждый театр сделал собственное, очень интересное высказывание о любви, о семье, о мужском и женском. И, пожалуй, наиболее ярким в этом смысле стал спектакль Липецкого драматического театра на Соколе «Приключения Незнайки». Сюжет, на котором в нашей стране выросли поколения детей, оказался весьма актуальным в век гендерного безумия. Вспомним: шаловливые и непоседливые малыши, среди которых умный Знайка, развеселый Незнайка, а также доктор Пилюлькин, Винтик и Шпунтик и прочие, строят воздушный шар. Они прилетают в город к аккуратным и заботливым малышам, где знакомятся с Синеглазкой, Снежинкой,

Медуницей и другими. Вряд ли можно найти произведение, которое так же понятно, весело и интересно рассказывало бы детям о том, как мальчики отличаются от девочек, и что разница эта прекрасна, и ни в коем случае не мешает дружить. Взрослые актеры в этом спектакле великолепно усваивают пластику «мультяшек», нисколько не стараясь при этом говорить «детскими» голосами и вообще, не стремясь изображать детей. Они берут кукол и сажают их в корзину воздушного шара; катают по сцене большущие, размером с бочонок, яблоки; толкают фанерный автомобиль. Юные зрители с удовольствием принимают эту игру, усваивая азы того, что называется театральной условностью. Постановка «Приключения Незнайки» режиссера Ольги Парфеновой безоговорочно названа «Лучшим спектаклем для детей». Кроме того, Александр Малахов получил диплом за исполнение роли Ворчуна, Валерия Чиж за роль Синеглазки, Лилия Журман за роль Медуницы.

Семейная тема стала одной из ключевых и в работе Драматического театра на Соколе «Д-р» по пьесе Б. Нушича, созданной режиссером Геннадием Балабаевым. Комедия положений, разыгранная легко и остроумно, дала возможность не только повеселить публику, но и поставить вполне серьезные вопросы, касающиеся ценности взаимоотношений в семье, важности социального и образовательного статуса и обычной человеческой порядочности. Исполнитель роли Животы Цвийовича Олег Пономарев получил награду «Лучшая мужская роль». Дипломами также награждены Валерия Чиж за роль Клары, Евгений Кузнецов за роль Милорада, Евгений Окорочков за роль Велимира Павловича, Станислав Величко за роль Николы и Лилия Журман за роль Мары. Отмечен дипломом и актерский ансамбль этого спектакля в целом. Режиссерам Геннадию Балабаеву и Вла-



«Как папа был маленьким». Папа — С. Русаненко.
Липецкий государственный театр кукол

димиру Терновых вручили диплом за постановку.

К вопросам семьи, воспитания и взросления обращаются и спектакли Липецкого театра кукол «Как папа был маленьким» режиссера Дмитрия Богданова по рассказам А.Б. Раскина и «Огневушка» Алексея Уставщикова по мотивам сказки П. Бажова. Жюри отметило как яркие актерские работы и великолепное кукловодство, так и интересные художественные решения этих постановок. Сергей Русаненко награжден дипломом за роль Папы в спектакле «Как папа был маленьким», Александра Токарева — за роль Девочки Саши в этом спек-



«Огневушка». Дедко Ефим — И. Припадчев, Федюнька — Н. Чарикова. Липецкий государственный театр кукол

такле. Илья Припадчев получил диплом за роль Дедка Ефима, Александр Долматов — за роли Филина и отца Федюньки в сказке «Огневушка».

Фестиваль «В зеркале сцены» выявил еще одну тенденцию, характерную для сегодняшней театральной провинции: лишь в двух случаях из семи на обсуждении спектакля присутствовали их создатели. Речь о Марии Кольчевой — режиссере спектакля «Обыкновенное чудо» и Геннадии Балабаеве — постановщике спектакля «Д-р». Во всех остальных случаях театры имеют дело с приглашенными режиссерами. Сложно делать выводы о том, хорошо это или дурно, поскольку, как известно, всякое явление имеет две стороны. Театры не застревают в одной сценической эстетике, имеют возможность работать в различных стилях и направлениях, что,

безусловно, благотворно. И в то же время, работа с коллективом, с которым он, вполне возможно, никогда больше не встретится, иной раз толкает постановщика на поверхностные решения и полное отсутствие глубокой работы с актерами. К сожалению, примеры такого рода были и в спектаклях фестивальной программы. На всех этих важных моментах — удачах и неудачах, ярких ролях и сценических решениях, сегодняшних проблемах липецких театров — акцентировал внимание XII областной фестиваль «В зеркале сцены».

Ольга ЕЛЬНИКОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

БЫЛЫХ ГЕРОЕВ ОЖИВАЮТ ИМЕНА...

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

В октябре в девятнадцатый раз в столице Мордовии проходил Международный фестиваль театров стран ближнего и дальнего зарубежья «Соотечественники». В год 80-летия Победы в Великой Отечественной войне и Год защитника Отечества этот масштабный театральный форум впервые был посвящен единой теме — памяти тех, кто не щадил себя в боях, кто без отдыха трудился в тылу.

Театры из Москвы, Минска, Махачкалы, Самары, Краснодара, Губкина и Саранска представили зрителю не парадный, не монументальный взгляд на историю, а наполнили спектакли камерными, глубоко личными, подчас исповедальными интонациями. Война — это лакмусовая бумажка, выявляющая суть человеческого характера: она ставит каждого перед серьезным выбором, проверяет на прочность чувства и заставляет отвечать на главные вопросы.

Эмоциональный пролог фестиваля создали хозяева сцены. Знаменитую песню «Вечный огонь», больше известную по первой строчке «От героев былых времен...», исполняли сразу три поколения: мэтры Саранского театра, театральная молодежь и приглашенные школьники-юнармейцы. Все спектакли этой фестивальной недели были посвящены событиям Великой Отечественной войны, но не раз и не два возникло острое, пронзительное чувство — а ведь это о нас, сегодняшних.

Парадоксально, но тема войны с ее болью, разлукой, потерями и обретениями особенно сильно звучала в тех постановках, где не слышны были выстрелы, где

не рвались рядом с героями снаряды, а возникал образ Дома — того самого дорогого каждому места, с которого начинается Родина.

В спектакле «Вечно живые» Государственного русского драматического театра Республики Мордовия очагом тепла и человечности становится скромная квартира Бороздиных. Шкаф, сервант, высокие окна, прикрытые белым тюлем, уютный абажур, а в центре — большой круглый стол, за которым собирается вся семья. Режиссер Александр Вельмакин и художник Ирина Сид приподнимают пространство этого дома над планшетом сцены на небольшую фуруку, а все действие, происходящее здесь, над бытом, и от того мир этой крохотной комнаты становится еще более хрупким. И, почти по Чехову: люди обедают, а в это время свершаются их судьбы — началась война, и выстоять в ней возможно, если есть нерушимые столпы, на которые нужно опереться.

Один из них — бабушка Варвара Капитоновна, которую играет Нина Аркаева: без суеты и всхлипываний, мужественно и молчаливо она аккуратными стопками собирает вещи для уходящего на фронт Бориса (Денис Михеев) — ничего не забыть, сейчас это важнее эмоций. Позволяет себе сорваться лишь прощаясь: «Дай погляжу на тебя в последний раз!», и сама ужаснется сказанному.

Другой — мягкий, теплый, домашний, но имеющий внутри негибаемый духовный стрележ Федор Иванович. Николай Большаков — нравственный камертон всего спектакля. Именно через его оцен-



«Вечно живые». Сцена из спектакля. Государственный русский драматический театр Республики Мордовия

ки и реакции мы поверяем свое отношение к другим героям, четко понимая: нет здесь деления на черное и белое, плохих и хороших. Есть люди, сделавшие свой выбор и несущие за него ответственность. Он не выскажет открыто своего отношения к Марку (Александр Борзов): ни единый мускул не дрогнет на его лице, когда он узнает, что племянник оформил себе бронь — выдадут его только побелевшие от напряжения костяшки сомкнутых в замок пальцев. Лишь работа спасает Федора Ивановича от страшных реалей. Ведь совсем рядом, но совершенно по другим моральным законам живут Монастырская (Полина Гладких), Чернов (Сергей Адушкин), Нюра (Зинаида Павлова, ярко демонстрирующая скрытый прежде комедийный дар) и иже с ними...

Не задаст ни единого вопроса он и Веронике (Анастасия Адушкина). В эвакуации, когда все они, ютясь на нескольких чмодах, останутся в пустом, продуваемом

беспощадными ветрами пространстве, он прижмет к себе эту совсем еще девочку — бесприютную, продрогшую, одинокую, сломенную собственной ошибкой, и это будет, быть может, еще не прощение, но такое необходимое ей милосердие... Как необходимым оказывается оно для Вероники от случайной соседки в этом неуютном пространстве — Анны Михайловны (Софья Вельмакина), остро чувствующей страдания молодой женщины.

Стоически слушает Бороздин-Большаков рассказ неожиданно появившегося в день своего рождения Володи (Артем Кузнецов), сына Анны Михайловны о гибели товарища. С каждым словом все ближе становится страшный конец: это был Борис. И как реквием зазвучат в исполнении актеров песенные строки «Журавлей». Зрительный зал в этот момент встает...

Но, снова по Чехову: надо жить! Вернувшись в Москву и приглашая к столу новых обитателей дома, Анну Михайлов-



«Саня, Ваня, с ними Римас». Сцена из спектакля. Губкинский театр для детей и молодежи (Белгородская область)

ну с сыном, Федор Иванович погладит украдкой спинку стула, который всегда занимал Борис, и жестом пригласит присесть на него Володю. А вот места Марку не найдется. «Вечная память героям, вечная слава живым...»

Добралась война и до крохотного уральского поселка, затерянного на берегу реки Чусовой. Кажется, и найти-то его нелегко среди лесов — сюда ведет лишь узкая тропка, ответвляющаяся от большой дороги истории. Губкинский театр для детей и молодежи (Губкин Белгородской области) представил на фестивале спектакль «Саня, Ваня, с ними Римас» по пьесе Владимира Гуркина в постановке режиссера Ирины Сухановой.

Атмосфера первых сцен пронизана ощущением жаркого летнего вечера, пропитана ароматом натопленной бани и заботливо посаженных огурцов, а главное, наполнена абсолютной любовью героев друг к другу. Три сестры — Анна (Ирина

Суханова), Александра (Виктория Леонтьева), Софья (Татьяна Кунина) да мужа их — Михаил (Игорь Суханов), Иван (Анатолий Долбилов), Петр (Сергей Швырков), да дочка Софьи Женька (Полина Прохоренко). И милиционер Римас (Назарий Мантур)...

Мужики гонят лес, из тяжелых бревен рубят дома, из досок собирают нехитрые столы да лавки. Бабы нянчат ребят. Вместе от души веселятся, когда демонстрируют Соне, зачем на быка одевают фартук. Искренне каются, когда «загребают» не туда, рубя правду о председателе, а перекидываясь невзначай на мужа Анны. Михаил, к слову, так ни разу и не появится в их компании — лишь изредка будет проезжать по дальнему помосту на тележке, отталкиваясь от земли «утюгами», ощущая свою, invalida Гражданской войны, инаковость...

Здесь густой, с деталями и подробностями быт перерастает в бытие, а вся история обретает притчевое звучание. Обломи-

лась та самая доска под Иваном — не дошел он домой, а его Саня, да и все, кто остался здесь, совсем не двенадцать костров, как в литовской сказке, прошли. И никто не знает, как их сосчитать, чем измерить все, что было пережито!

Встреча Римаса и Ивана после его возвращения годы спустя с окончания войны — одна из лучших в этом по-актерски точно выстроенном спектакле. Спинай, хребтом чувствует Римас Ивана — не видя, догадывается, что он вернулся. Готовя закуски на свадебный стол, продолжает резать хлеб — размеренно ударяется нож о доску, голос тих. И сказку он рассказывает неторопливо, без суеты, а потом, сидя плечом к плечу, так же коротко и сухо расскажет, что случилось здесь за эти прошедшие восемь лет. А Иван будет напряженно слушать. И вся сдерживаемая энергия выльется почти в животную боль в драке — только можно ли разрешить сей спор?.. «Римас хороший», — будут кивать головами, соглашаясь друг с другом, Саня и Женька, ожи-

дая «приговора» на рассветном берегу. Но одно дело «хороший», а другое — «мой». И этот «мой», «родной», со всеми его грехами и бедами — Ваня...

Удалось зрителям фестиваля заглянуть и еще в один дом. Снова июнь. Снова 41-й год. Москва... Государственный республиканский русский драматический театр имени М. Горького (Махачкала) обратился к почти забытой пьесе Алексея Арбузова «Домик на окраине».

Здесь не просто живут три сестры — старшая, не по годам взрослая Вера (Алина Абдуганиева), задумчивая, погруженная в чтение Надя (Диана Джахбарова) и кажущаяся поначалу беззаботно-легкомысленной Люба (Динара Махачева). Это микромодель целого мира, где есть Вера, Надежда, Любовь. Потому и тянутся сюда такие разные, такие не похожие друг на друга друзья, приятели, да и вовсе незнакомые люди.

Режиссер Марина Карпачева выстраивает спектакль на очень традиционных,

«Домик на окраине». Сцена из спектакля. Государственный республиканский русский драматический театр им. М. Горького (Махачкала)





«Отпуск по ранению». Сцена из спектакля. Театр для детей и молодежи «Мастерская» (Самара)

в чем-то старомодных приемах, где за каждым героем виден актер, который его старательно и убедительно играет. Появление Женьки Шеремета (Артур Джахбаров) подготовлено девичьими разговорами и спорами о нем. И он действительно появляется эффектно: вальяжная походка, снисходительная полуулыбка, красная роза в руках — налицо весь «джентльменский набор» любимца девушек. Но по тому, как неловко и быстро он кладет цветок на скамейку рядом с Надей, читается в Шеремете «второй план». Однако порой актеру не хватает полутонов и пауз, которые могли бы сделать и сцену объяснения в любви, а главное — финальную сцену прощания с Надей глубже, лиричнее, тоньше.

Влюбленный в Надю Алексей (Магомет Алиев) природно тактичен и деликатен — может, оттого и не замечают окружающие его чувств. Бойкая заводская общевенница Гаврилова (Беневша Девлетха-

нова) в этих стенах становится просто Леной, которая, оказываясь, не всегда может и должна быть только активисткой. А соседский неуклюжий, нелепый Данила (Данил Ганюшкин) с его романтическими мечтами — этакий булгаковский Ларисосик. При его детскости и неуклюжести он сможет выжить, только если с ним рядом будут эти сильные, удивительно мужественные люди.

Люди, для которых родной завод — по сути, тот же Дом. Во втором акте с началом войны уютные комнаты сменяются холодным пространством цехов: нет больше мягких абажуров и штор, есть лишь жестяные плафоны, в скупом свете которых — тяжелые ящики с оборудованием, готовые к отправке в эвакуацию, и горстка повзрослевших в одночасье героев, встревоженных, но не готовых сдаться. И при такой оптике их идеи отстаивать завод до конца, ремонтировать танки здесь, не тратя драгоценное время на путь до Урала, — не про-



«Прощай, конференсье». Конференсье — А. Каминский. Центральный академический театр Российской Армии

сто романтизация общественного долга, а борьба за самое дорогое...

Спектакль «Отпуск по ранению» Вячеслава Кондратьева показал на фестивале Театр для детей и молодежи «Мастерская» (Самара). Жанр, обозначенный режиссером Евгением Зиминым как «дорожное размышление», точно отражает суть. Это спектакль о пути, который проходит главный герой — пути не столько в пространстве, сколько во времени, пути взросления. В теплушке вагона Володька, роль которого играет Микаел Габриелян, едет на фронт, к своим, обратно. Отпуск закончился, а в памяти всполохами мелькают лица родных, любимых, близких и не очень людей, с которыми жизнь сводила его во время полуторамесячной передышки между боями.

Кем он был до войны? Мальчишкой, школьником, с одной стороны, выросшим в интеллигентной семье, а с другой —

познавшим законы марьинорощинской шпаны. Этот далеко не богатырский сложения паренек попадает на фронт и в одночасье становится Володькой-лейтенантом. Есть звание, есть отчаянное желание защищать страну, есть горячность — а опыта и мудрости нет. Как укор на протяжении всего спектакля то здесь, то там будет молча являться погибший по его вине сослуживец Степанов (Леонид Боровиков) — в тяжелой, припорошенной вечным снегом шинели.

Даже после пережитого на фронте Володька поначалу остается все тем же максималистом, с юношеским пылом не принимающим праздность Москвы с ее коктейль-барами, готовым палить из боевого оружия в здоровых, полных сил мужчин, отдыхающих в ресторанах, а то время как там, подо Ржевом... Не сходится он во мнениях с Сергеем (Кирилл Пискунов), который бытово и прагматично



«Женя, Женечка и «Катюша»». Сцена из спектакля. Театр Защитника Отечества (Краснодар)

рассуждает о том, что не им решать судьбу России.

Переломный момент взросления героя наступает, когда он осознает, что в обращении «Володька-лейтенант» звучит не только его приятие солдатами как родного командира, но есть и некая снисходительность: для других он еще мальчишка! И только после этого он решится пойти к жене Степанова. Вероника Мокшина играет свою небольшую сцену на том самом градусе, когда «сухой голос трагедии» отзывается в зрительном зале слезами. Говорит с «наломавшим дров» лейтенантом тихо и обреченно, все поняв сразу же, едва тот входит в дом. А потом убирает в шкатулку переданный Володькой смертный медальон и захлопывает крышку: надежды больше нет...

Этот Володька уже не станет прятаться за генеральскими спинами. Как бы ни была искренне влюблена в него нежная То-

ня (Ульяна Загудаева), по-детски наивная в своем желании отправить его безопасно служить в штабе отца, как бы того же ни хотела Мать (Наталья Тарасова), решение его неизменно. Ведь и родная, близкая с детства Юлька (Надежда Насырова), которую Володька воспринимал как ребенка, этот «цыпленок», тоже для себя все решила.

А появление перед отъездом Володьки двух молоденьких ребят со двора, готовящихся идти в училище, рождает горькую мысль, читаемую в глазах главного героя: через три месяца они станут лейтенантами. «Новые родятся командиры...» Они — следующие, кому предстоит пройти этот путь.

Но ведь там, на войне, были не только солдаты. Были и те, кто своим талантом поднимал боевой дух воинов. Девятнадцати фронтовым бригадам, прошедшим Великую Отечественную войну, и всем артистам, ушедшим на фронт, посвятил свой



«Чтобы завтра было...» Драматический театр Белорусской Армии (Минск)

спектакль «Прощай, конференсье» Центральный академический театр Российской Армии (Москва).

«Кому-то надо быть веселым и в тяжелые времена, иначе время становится невыносимым...». Трагикомическое мировосприятие автора пьесы Григория Горина дает возможность жить и сохранять человеческое достоинство перед лицом бесчеловечных обстоятельств. Режиссер Юрий Маковский поставил благотворительный спектакль для Артема Каминского. Его конференсье Буркини — центр многосложного художественного мира, где есть жизнь, есть сцена, есть жизнь на сцене и есть зрители, которые невольно тоже становятся героями спектакля.

Есть влюбленные в артистов поклонники — трогательно-смешная Вера (Валерия Мисанова) виртуозно трансформируется из «лемишистки» в «буркинистку». Есть артисты — певица Ольга Бутасо-

ва (Жанетт Гурская), фокусник Виктор Гриневский (Александр Аргос), артист Поливанов (Дмитрий Карпеев), танцор Иван Лещинский (Александр Макаров). В будничной довоенной суете они вечно торопятся отработать свой номер и бежать дальше: кто на выступление в парке, кто на следующий концерт, кто на свой выход в театр — искусство тоже подчиняется производственной необходимости. А вот на фронте спешить оказывается больше некуда. Но оказавшись в окружении — страшной расщелине пополам развернутой сцены (сценография Анастасии Глебовой), артисты все равно остаются верными себе и своему призванию. И в этом их героический подвиг.

Какой ценой дается Николаю Буркини последний выход к залу? В блеске конференса раскрывается драма человека, сознательно идущего на смерть ради спасения сотен жизней. Но дело его будет

жить! В финале на сцену выйдет новый, совсем еще юный «потомственный конферансье», потому что жизнь — это не приговор, это все-таки праздник!..

К киносценарию Владимира Мотыля и Булата Окуджавы «Женя, Женечка и «Катюша»» обратился Театр Защитника Отечества (Краснодар). Постановка режиссера Андрея Корионова вызывает противоречивые чувства. С одной стороны, в памяти волей-неволей всплывает знаменитый фильм (более того, использованный в спектакле музыкальный лейтмотив из него напрямую отсылает нас к киноверсии), с другой — череда эпизодов, где-то более, где-то менее удачных, убедительных сцен для зрителя не складывается в единое театральное целое без знания художественного контекста.

Пожалуй, одной из главных проблем спектакля стала неопределенность его жанровой природы: драматизм и психологическая достоверность здесь вступают в конфликт с любовной пародийностью и утрированной условностью, песни то являются продолжением действия, то оказываются вставными номерами. Но при этом нельзя не отметить эмоциональную вовлеченность молодых актеров, наделяющих своих героев обаянием, а значит, рождающих чувство сопричастности к их судьбам. И Женя Кольшкин (Георгий Храпцов), и Женечка Земляникина (Кристина Древаль), и Лешка Зырянов (Станислав Коновалов) с их нелепыми ссорами, юношеской бравадой, трогательной влюбленностью вызывают живой отклик в зрительном зале. Но из сегодняшнего дня взгляд на этих героев может и должен быть более объемным. Игра в рыцарство в окопах войны всегда ведет к трагической развязке...

Мощным эмоциональным мостом между эпохами стал на этом фестивале спектакль-концерт «Чтобы завтра было...» Драматического театра Белорусской Армии (Минск). Во время Великой Отечественной войны принявшие на себя один из самых страшных ударов, белорусы го-

ворят со зрителем на особом, пронзительном языке памяти. Эпиграфом к своему спектаклю режиссер Артем Пинчук выбирает строки: «И если когда-нибудь спросят: «Как вы храните память?» — мы ответим: «Живем». В единое целое здесь соединяются поэтическая образность и суровость документов. Строки Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого, Андрея Вознесенского перекликаются с песнями группы «Воскресенье» и Гарика Сукачева, настоящими письмами с фронта и дневниковыми записями блокадников, а главное — размышлениями и раздумьями современного человека о войне.

Сценографическое решение Лидии Малашенко лаконично. Центральным образом в этом спектакле становится песок — многозначный символ памяти и времени. Песок утекает сквозь пальцы и отмеряет минуты, сохраняет строки писем и засыпает с головой... А сквозь складки черных костюмов актеров прорываются бежево-телесные детали — как жизнь, которую не смогла убить война.

Главная сила этого спектакля — в его искренности. Молодые артисты, для которых война — это не просто события большой истории, а трагическое прошлое, в стороне от которого не осталась ни одна семья, пропускают ее через собственные сердца. Сердца эти бьются в ритме нынешнего века, и бьются они только потому, что восемьдесят лет назад наш многомиллионный народ совершил свой большой подвиг...

XIX Международный фестиваль «Соотечественники» продемонстрировал удивительную многогранность в сегодняшнем осмыслении темы Великой войны и памяти о ней. Мы видим не монолитные, многофигурные композиции. Каждый спектакль — это сложная мозаика судеб, характеров, поступков. И объединяет их глубокое, сострадательное внимание к Человеку.

Елена ПОПОВА

Фото предоставлены Государственным русским драматическим театром Республики Мордовия

ТРИ ЖЕЛАНИЯ

II Всероссийский театральный фестиваль русских сказок «Золотая рыбка» (Пенза)

Среди великого множества фестивалей детских профессиональных театров особое место, без сомнения, принадлежит пензенской «Золотой рыбке». Это первый и пока единственный в России театральный форум, посвященный русской сказке. Автор идеи, художественный руководитель Пензенского ТЮЗа Владимир Карпов убежден: сегодня необходимо возрождать традицию рассказывать детям сказочные истории, транслировать через накопленный столетиями богатейший материал духовные ценности народа, чтобы не потерять свои корни, не забыть, кто мы и откуда. В этом и заключается важная миссия театра для детей.

Счастливое плавание

Название для фестиваля — «Золотая рыбка» — выбрано не просто удачно, но с философской точки зрения очень верно. И пушкинский образ один из самых узнаваемых, и сюжет содержит многие важные смыслы, главный из которых заключается в торжестве справедливости над человеческой жадностью и гордыней. В прошлом году на первой «сказочной» встрече в Пензе свои спектакли, не считая хозяина фестиваля Пензенского ТЮЗа, сыграли театры из Омска, Тамбова, Москвы. Рязанский ТЮЗ привез «Золотую рыбку», что стало добрым знаком для этого творческого начинания.

Тогда же организаторы заложили важные традиции, которые сделали пензенский фестиваль по-настоящему масштабным. Кроме театральных показов и обсуждений конкурсных работ включили в программу «Школу «Золотой рыбки»» — обучающие мастер-классы для участников школьных театров (к слову, в Пензе их более 100) и педагогов. Подключили к работе профессио-

нальных критиков еще и альтернативное Серебряное жюри, состоящее из участников общероссийского движения «Серебряное волонтерство». По итогам просмотров они вручают лучшему на их взгляд спектаклю диплом «Бабушкин любимчик». Для организаторов фестиваля это очень серьезный момент, ведь именно бабушки всегда считались хранителями сказок и народных традиций, связующим звеном между поколениями. И не менее важным направлением «Золотой рыбки» стало вовлечение в театральный процесс молодежи. Так полноправными участниками фестиваля стали студенты кафедры журналистики Пензенского государственного университета. Они смотрят привезенные из разных городов спектакли, интервьюируют режиссеров, актеров и зрителей, пишут рецензии и видят плоды своих трудов в ежедневной газете «Золотая рыбка», которая выходит во время фестиваля.

А сказочная рыбка, исполнительница трех заветных желаний, в октябре 2025 года отправилась во второе плавание. Как и в прошлый раз, II Всероссийский театральный фестиваль русских сказок состоялся при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Среди его партнеров — министерство образования Пензенской области и управление культуры Пензы, Пензенские региональные отделения Союза театральных деятелей РФ и Союза журналистов России, Центральный Дом актера имени А.А. Яблочкиной.

Заложенные на первом творческом форуме традиции не только сохранились, но и приумножились. Почетный гость фестиваля заслуженный артист РФ, актер Государственного академического театра имени Моссовета Валерий Ярёменко провел открытый мастер-класс по актерскому ма-



«Про Ивана-молодца и подарки из ларца». Сцена из спектакля. Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича

стерству, и это стало невероятно мощным по творческой энергетике действием. Приоткрывая двери в тайны профессии, Валерий Васильевич поделился важной мыслью: не только артисту, но и любому человеку нужно любить жизнь, быть неуспокоенным, учиться всегда и всему. О целительных и диагностических свойствах сказки и о том, как через волшебные истории строить диалог с сегодняшними детьми и подростками, беседовала с руководителями детских театров и школьными учителями Татьяна Шинина — кандидат психологических наук, доцент кафедры нейро- и патопсихологии развития Московского государственного психолого-педагогического университета, тоже почетный гость фестиваля.

Были и другие важные уроки в «Школе «Золотой рыбки»». Азам сценического боя школьников учил актер Пензенского ТЮЗа Дмитрий Ширин; Владимир Карпов рассказывал об основах актерского мастерства — внимании и воображении; игре

на народных музыкальных инструментах обучала заведующая музыкальной частью Пензенского ТЮЗа Елена Чудова.

В некотором царстве

Русская сказка — это духовный опыт тысяч поколений, переданный в ярких и простых формах. Сказка всегда была первым учебником жизни, потому что учила отличать добро от зла, не страшиться трудностей, верить в чудо. И для сегодняшних детей, с головой погруженных в информационные технологии, она тоже становится ключом к пониманию не только истории и культуры своей страны, но и самих себя. Волшебные сюжеты, передававшиеся прежде из уст в уста, а позднее записанные фольклористами, в сценическом воплощении приобретают особую выразительность и объем. Рассказанные современным театральным языком сказки превращаются в захватывающие действа, но при этом сохраняют подлинно народный колорит.

Известный филолог В.Я. Пропп в сво-



*«Сказ о Царь-Девце — удивительной царице, о ее друзьях и недругах, справедливости и смелости».
Сцена из спектакля. Луганский академический театр кукол*

их научных трудах подобно описал «лабиринты сказочного многообразия», отмечая связь сказки с древними культами и обрядами, ее «поразительное многообразие, пестроту и красочность» и в то же время повторяемость сюжетов, сходных с фольклорным наследием других народов. Эти важные наблюдения так или иначе отразились в спектаклях фестиваля. Благодаря волшебным средствам, воевода Иван спасает свою невесту Марью от коварных разбойников. Девушка же в знак любви дарит ему вышитый пояс, который в народной традиции всегда считался оберегом. В работе Самарского академического театра оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича «Про Ивана-молодца и подарки из ларца» по сказке Леонида Острцова и на музыку Андрея Колесникова (работа композитора отмечена дипломом фестиваля) многое построено на превращениях. Музыкальный руководитель и дирижер-постановщик Максим Пожидаев, режиссер Евге-

ния Тенякова (она же исполнительница роли задорной Скоморошины) и художник Александр Пырялин рассказали о величии и красоте нашей большой и многонациональной страны. Путь главного героя (Максим Зырянов) лежит через мордовскую, татарскую, чувашскую деревни, и всюду он встречает добрых и отзывчивых людей. Верные интонации нашли для своих персонажей Елена Марченко (Тетушка Важена), Наталья Дикусарова (Тетушка Халида), Георгий Шагалов (Дядюшка Ильпек). В музыкальную канву постановки вплетены национальные мелодии (музыкальная аранжировка Максима Пожидаева, тексты песен Александра Немировского), звучит язык этих народов, что не только обогащает рассказ, но и придает ему подлинность.

Луганский академический театр кукол привез на фестиваль «Сказ о Царь-Девце — удивительной царице, о ее друзьях и недругах, справедливости и смелости» В.Ф. Одоевского. Обратившись к творче-

ству выдающегося писателя и мыслителя, названного его современниками за увлечением оккультизмом «русским Фаустом», режиссер Владимир Беркун и художник Елена Луценко создали пронизанную тайной среду, наполнили постановку точными деталями далекой эпохи. Глубокий, метафоричный текст о мудрости и смелости молодой Царицы (Евгения Ермакова-Гладилина) разыграли почти без купюр, а портрет Владимира Одоевского и звуки его вальса усилили ощущение присутствия на сцене самого автора.

В какой-то степени спектакль Луганского театра можно назвать иммерсивным, потому что зрители с первых же минут стали его активными участниками. Отвечая на вопрос о том, кто написал «Сказ о Царь-Девнице...», ошибочно назвали Пушкина, но в итоге узнали, что он был другом Одоевского. Вместе с актерами размышляли о временах, когда носили камзолы и парики, и постепенно проникались той атмосферой. И как-то незаметно на сцене появились куклы, ожили в руках артистов, приобрели голоса и характеры (диплом «Лучший актерский ансамбль»). Благодаря слаженной и выразительной работе каждого исполнителя (Юрий Нетруненко, Алла Гиталова, Екатерина Кильдибекова) действие развивалось с невероятной быстротой, не упуская акцентов на поворотных событиях и важных обобщениях.

Моноспектакль «Матушкина куколка» для Татьяны Покроевой, актрисы Московского театра РОСТА в Царицыне, поставил Николай Дручек. Она играла его в фойе Пензенского ТЮЗа, собрав возле заветного сундука маленьких зрителей. Не спеша рассказывала историю о девочке-сироте Василисе и ее куклке-куватке, служившей оберегом и главной помощницей. Самые обычные предметы — туесок, чашка, кувшин, деревянная ложка — превращались в сказочных героев, а коврик из разноцветных лоскутков становился лесной чащобой. Удивительно, но дети принимали театральную условность безоговорочно и даже с восторгом. Были здесь и злая мачеха, и царь, и Баба-Яга. Сказка строи-



Моноспектакль Т. Покроевой «Матушкина куколка». Московский театр РОСТА в Царицыне

лась на древних славянских верованиях, и один из моментов повествования, основанный на недавних исследованиях фольклористов, особенно поразил: мифологическая обительница избушки на курьих ножках не кто иная, как прародительница девочки Василисы, основательница всего женского рода. Необычную, познавательную и во многом импровизированную работу Татьяны Покроевой отметили дипломом «За творческий азарт и увлекательный диалог со зрителем».

Такой же рукотворный и спектакль Пензенского ТЮЗа «Летучий корабль», созданный режиссером Сергеем Захариным и художником Александрой Карпейкиной (это лучшая конкурсная работа фестива-



«Летучий корабль». Забава — Д. Куклева, Иван — Д. Кабулахин. Пензенский ТЮЗ

ля, отмеченная Гран-при). «Бумажная» фактура декораций и костюмов создает полное ощущение, что герои сказки только что сошли со страниц книги, выплеснув на сцену свои радости и печали. Кажется бы, сюжет хорошо знаком, но авторы спектакля рассказали собственную историю, придумали забавные ситуации, не стали проводить резкой границы между плохими и хорошими героями. И потому искренне сопереживаешь неупутевому Царю (Владимир Карпов), проигравшему в шахматы свое царство, но все еще верящему в счастливый случай. Немного сочувствуешь глуповатому и нелепому Полкану (Дмитрий Ширин), явившемуся свататься в шлеме викинга и вручившему

Забава в качестве свадебного подарка свинью-копилку. Влюбляешься в философа и почти небожителя Водяного (Вячеслав Копёнкин отмечен специальным дипломом фестиваля) и вечно соперничающих друг с другом Старшую Бабу-Ягу и Младшую Бабу-Ягу (Екатерина Гузеева и Милана Никитина).

Забава (Дарья Куклева) из тех героинь, кто может реально изменить мир, а если потребуется, и горы свернуть. Слово «свобода», которое она пишет мелом на стене, не просто набор букв. Царскую дочь не прельщает богатство, ведь на свете есть нечто большее — бескрайнее море, бесконечное небо и любовь одного-единственного человека, трубочника Ивана (Денис Кабулахин). Забава говорит, что человеческая натура проявляется в снах и мечтах, и она абсолютно права. Поэтому бумажный кораблик в руках Ивана непременно станет волшебным кораблем, взлетит ввысь и проплывет над радугой.

Спектаклю «Гуси-лебеди» Калужского ТЮЗа в постановке Михаила Визгова не хватило четко выстроенной внутренней логики повествования, хотя старинная сказка предлагает множество интересных ходов и перевоплощений. Художник Тамара Голованова придумала декорации и костюмы в лубочной манере, и этот рисунок сделал постановку визуально объемней. И по-настоящему яркой можно назвать работу Ивана Денисова и Владимира Киселёва, сыгравших 1-го Гусь-лебеда и 2-го Гусь-лебеда (диплом «Лучший актерский дуэт»).

Тот же сюжет «Гуси-Лебеди», только в совсем иной интерпретации, пересказали артисты Крымского ТЮЗа, поразив смелостью решения и внятностью рассказанной истории. Режиссер-постановщик, автор инсценировки и музыкально-шумового оформления Андрей Пермяков и режиссер Анастасия Пермякова (диплом за лучшую режиссуру), художник-постановщик Сергей Пермяков и сценограф Дмитрий Николаев (диплом за лучшую сценографию и костюмы) сочинили по мотивам сказок русский народный блокбастер



«Гуси-лебеди». Печка — А. Шелест, Ваня — Г. Антохин, Маша — Д. Кукушкина. Калужский ТЮЗ

«ГУСИЛЕБЕДИ.RU». Ванечка — С. Толстых, Машенька — А. Пермякова. Крымский ТЮЗ





«Русская сказка». Парамошка — Ю. Фитисов, Марьюшка — А. Кожевникова. Тамбовский молодежный театр

«ГУСИЛЕБЕДИ.RU». И дело не в супер-современном обозначении жанра, которое, без сомнения, привлекает продвинутого зрителя, а в общей тональности спектакля.

Несмотря на острокомедийное решение, он сохраняет былинность, уводит к истокам отечественной истории, позволяет осознать, что такое русский характер. С особой отчетливостью он проявляется в юном богатыре Ванечке (Сергей Толстых награжден специальным призом фестиваля), который может долго спать на печи, но в решающую минуту не пожалеет жизни за свой народ и родную землю. И как пронзителен образ Машеньки (Анастасия Пермякова), безропотно переносящей невзгоды, но продолжающей верить в возвращение своего героя и ждать столько, сколько потребуется.

Стихия русской пляски как отражение души народа заполнила спектакль Тамбовского молодежного театра «Русская сказка» по пьесе Кима Мешкова (диплом

«За поиск новых форм в осмыслении народной сказки»). Режиссер-постановщик Виктор Фёдоров, режиссер Михаил Березин, сценограф Ольга Логачёва и художник по костюмам Александра Петличёва рассказали веселую и поучительную историю о бескорыстии и жадности, великодушии и предательстве, вере в собственные силы и надежде на чудесные перемены. В хореографическом рисунке Елены Дюковой персонажи взаимодействуют друг с другом, выстраивают взаимоотношения, проявляют характеры.

В «Русской сказке» интересен образ Дударя (Александр Демидов), который оказывается рядом в нужную минуту, не раз выручает Иванушку (Алексей Татарinov) из беды и вообще становится главным двигателем сюжета. Несмотря на коварную линию поведения, главный антагонист Иванушки — купец Парамошка (Юрий Фитисов стал победителем в номинации «Лучшая мужская роль второго плана») очень обаятелен и напомина-



«Сказка о царе Салтане». Сцена из спектакля. ТЮЗ города Заречного

ет неразумное дитя, которому просто еще не объяснили, что такое хорошо и что такое плохо.

Пушкинское слово прозвучало на фестивале «Золотая рыбка» в спектакле «Сказка о царе Салтане», который поставили на сцене ТЮЗа города Заречного режиссер Максим Ларин, автор сценографии и костюмов Наталья Бокова и режиссер по пластике Ольга Тришкина. Любимая многими поколениями сказка поразила притчевостью и масштабом сценического воплощения. Благодаря сложной световой партитуре и удачному использованию мультимедиа на сцене возник волшебный мир, где непрерывно идет борьба между светом и тьмой. Одни герои совершают роковые ошибки и расплачиваются за них. Это происходит с Царем Салтаном (Владимир Кшуманёв признан победителем в номинации «Лучшая мужская роль»), глубина печали которого бесконечна, она сделала его жизнь бесцветной. Для других же

высшая справедливость заключается не в наказании виновных, а во всепрощении. Ведь только так можно достичь настоящей гармонии. Царицу (Софья Жидкова) оболгали сестры, предал муж, но природная мудрость и человеческое достоинство не позволили ожесточиться. И та же сила духа передалась ее сыну Князю Гвидону (Никита Хайкин), хотя тоска по отцу отзывается душевной болью.

В многонаселенной постановке кипят страсти и вершатся судьбы. В гротесковом ключе решены образы Сватьи бабы Бабарихи (Марина Столярова), Поварихи (Наталья Кучишкина за эту роль получила диплом фестиваля) и Ткачихи (Людмила Кучерявенкова). Их злые козни против Царицы и ее сына в какой-то степени оправдывает безграничная любовь к Салтану, которого они ни с кем не хотят делить. И вообще этот спектакль пронизан нежностью и любовью, которая всё побеждает. Русскую свадебную песню «Вьюн над водой» актеры исполняют



«Иван Царевич и Серый Волк».
Иван Царевич —
М. Арефьев, Серый
Волк — Р. Усинов.
Малый театр кукол
(Санкт-Петербург)

а капелла, она звучит негромко, проникновенно, объединяя земное и небесное. В этом видна большая работа педагога по вокалу Марии Захматовой, заслуженно отмеченной дипломом «Лучшая работа хормейстера».

Финальную сказку фестиваля — «Иван Царевич и Серый Волк» по пьесе Игоря Красовского — сыграл Малый театр кукол из Санкт-Петербурга. В содружестве и сотворчестве актеров-кукольников родилась эта динамичная, полная сочных красок и доброго юмора постановка, награжденная дипломом «За лучшее музыкально-пластическое решение спектакля». Ей же отдало свой голос и диплом «Бабушкин любимчик» Серебряное жюри «Золотой рыбки». Режиссер Вера Каратаева, художник-постановщик Юлия Гамзина и хореограф Надия Альмухаметова лихо закручивают те самые «круги действий» волшебного сюжета, о которых писал Пропп. Актеры Михаил Арефьев,

Ольга Ведерникова, Аглая Жюгжда и Рустем Усинов работают живым планом, проявляют чудеса кукловождения, отчетливо вертепные куклы и маски кажутся абсолютно живыми. Особенно поражает пластика и острохарактерность сказочного волка в исполнении Рустема Усинова (диплом «Лучшая мужская роль»), без которого Иван Царевич вряд ли бы сумел добыть Жар-птицу, златогривого коня и Елену Прекрасную.

Народные мотивы отражены в функциональных декорациях и костюмах персонажей, русская старина пронизывает авторскую музыку Ольги Петуховой и Аглаи Жюгжда, а сама постановка напоминает площадное действо. Оно наполнено импровизацией, ощущением праздника и позволяет еще раз убедиться в том, что счастье — в малом.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Кто убил Симон-Деманш». Сцена из спектакля

«ВЕЛИКИЙ СЛЕПЕЦ СУДЬБА»

В Московском театре «У Никитских ворот» под руководством Марка Розовского состоялась неожиданная во многих смыслах премьера — «Кто убил Симон-Деманш».

Когда думаешь о произведениях классиков литературы прошлых веков, вольно-невольно соотносишь созданное ими с судьбами писателей: насколько отразилось пережитое и перечувствованное ими в тех произведениях, читая (а тем более видя сценическое воплощение) словно каким-то «двойным зрением», мы воспринимаем судьбу через литературу, а литературу через судьбу. И тогда понимаем, что счастливой и безоблачной она не была ни у кого — по разным причинам, по меняющемуся времени, по множеству отчасти не столько личных (хотя и без них не обошлось!), сколько социальных, обще-

ственно-политических и прочих обстоятельств, которые непримиримо разделяли или несколько пафосно объединяли современников в кружки, группы, формальные и неформальные объединения.

Задумавшись над этим, все более отчетливо понимаешь, что был среди круга наших классиков XIX столетия, обогативших не только русскую, но и мировую культуру своими прозой, поэзией, драматургией, один незаурядный драматург до такой степени трагической судьбы, что и после завершения его очень долгой по тем временам жизни она нерасторжимо слилась с созданными им всего тремя пьесами: «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина».

Свадьба без свадьбы.

Дело, растянувшееся более чем на столетие.

Смерть на чужбине после сгоревшей лю-

бимой усадьбы и погибшего в пожаре труда всей его жизни — «Учения Всемир».

Сказать, что его пьесы не были востребованы, было бы несправедливо. Конечно, самой популярной стала «Свадьба Кречинского», к которой в XIX веке и до сих пор обращаются театры. А вот две более поздние в XIX были запрещены, а в разные десятилетия XX века если и приходили на подмостки, то чаще всего через непродолжительное время исчезали с афиш. Их закрывали, запрещали, не рекомендовали к показу и прочее, прочее. Если удавалось чудом прорваться на эти показы на публике, впечатления были разными — от очень сильных до размытых, казавшихся устаревшими, но так или иначе они оставались современными в любые времена, потому что перемены происходят не во всем и не всегда.

И вот Марк Розовский, увлеченный перипетиями судьбы Александра Васильевича Сухово-Кобылина, написал пьесу, в которой жизненные обстоятельства драматурга и философа тесно переплелись (как в жизни!) с созданными им образами и ха-

рактерами. И убийство возлюбленной Сухово-Кобылина француженки Луизы Симон-Деманш расследуют герои пьесы — генерал Варравин, следователь Расплюев и чиновник Тарелкин. А спустя время состоялась и премьера комедии-детектива с интригующим названием «Кто убил Симон-Деманш» в постановке Розовского.

...Они встретились в Париже — молодой русский красавец-аристократ, любимец женщин, умеющий обворожить их легкой улыбкой, стройный, спортивный, ловкий и модистка-француженка. Это была единственная встреча, но Александр Васильевич в порыве увлечения начал уговаривать ее приехать в Россию и даже дал рекомендательное письмо к известной петербургской портнихе Андрие. А год спустя они неожиданно встретились в Петербурге. Сразу же предупредив молодую женщину, что он никогда не сможет на ней жениться, Сухово-Кобылин пригласил в свое имение, предложив покончить со службой в магазине. Так все началось и продолжалось восемь лет до момента ее таинственного ис-

Старый Сухово-Кобылин — Ю. Голубцов, молодой Сухово-Кобылин — Р. Казиев





Генерал Варравин — Д. Юченков

чезновения... А 9 ноября 1850 года изуродованное тело Луизы обнаружили на Ходынском поле за Пресненской заставой.

В переполненном зале Новой сцены, как обычно в этом театре, зрители самых разных возрастов. По напряженному молчанию, прерываемому порой смехом и аплодисментами, почти физически ощутимо, что явное большинство заполнивших зал, если и слышали об этих пьесах или даже читали или видели, о судьбе самого Сухово-Кобылина вряд ли знали вообще. Скорее, слышали до сей поры доживший слух о том, что этот «лютейший аристократ», как называл его однокашник по Московскому университету Константин Аксаков, то ли убил сам, то ли велел крепостным убить свою любовницу, поскольку был влюблен в это время в «инфернальницу» Надежду Нарышкину. Или крепостные убили французку за жестокость, которую она постоянно проявляла в отношении прислуживающих ей кучера, повара и горничной...

Можно смело утверждать, что «дело» это длится по сей день. Марк Розовский в сво-

ем спектакле, не предлагая однозначно ответа, оставляет каждому зрителю возможность решить самому, что же произошло на самом деле. И это — очень нужный и важный урок спектакля, поставленного с помощью известного и изобретательного сценографа Степана Зограбяна при участии Сергея Старовойтова, создателями выразительного видео-арта Александра Журавлева и Сергея Старовойтова, а также мастерами Евгения Братякова (свет), Евгении Шульц (костюмы), пронизав действие музыкой М. Мусоргского, И. Стравинского, С. Рахманинова, К. Дебюсси, звучащей ненавязчиво и не громко, но создающей не просто настрой происходящего, но и ощущение «потоков времени» нашего восприятия. Задуматься не столько для того, чтобы оправдать или обвинить более чем столетие спустя, а для того, чтобы понять: насколько слепым до сих пор остается порой правосудие. Потому и покориет спектакль с первого же появления на подмостках на фоне Дворца правосудия фигуры Фемиды (Анна Титова), не произнося-



Луиза — А. Тарасенко

щей ни слова, но как бы задающей тон тому, что мы увидим и услышим.

А затем появляются сразу два Сухово-Кобылиных: молодой, со смешно закрученными вверх длинными усами, невероятно похожий на один из портретов писателя (Рашид Казиев), и старый, с седыми волосами и бородой (Юрий Голубцов). Они до финальных сцен будут неразлучны, как каждый из нас неразлучен в молодости и старости со своими воспоминаниями, переживаниями, чем-то невольно приукрашенным, чем-то полузабытым, но продолжающим волновать. И в этой паре, замечательно не столько сыгранной, сколько пережитой актерами, у каждого зрителя появится возможность задуматься о своем прошлом и настоящем, даже в том случае, если они действительно отличаются. И две женщины, яркая, красивая, совсем юная Луиза (Алиса Тарасенко), может быть, порой чрезмерно раскованная, и аристократка Надежда Нарышкина (Наталья Троицкая), глубоко проявляющая как свое чувство к Александру Сухово-Кобылину, так и вполне светскую склонность к интригам. Увидев за ок-

ном ревнующую Луизу, она подзывает своего избранника, чтобы страстным поцелуем усилить ревность соперницы.

Неожиданно, но очень сильно воздействует на зрителя то, что судят Сухово-Кобылина за убийство француженки не «настоящие», а гротесково обобщенные им в пьесах страшные по своей сути персонажи — блистательно сыгранные Варравин (Денис Юченков), Тарелкин (Богдан Ханин) и Расплюев (Станислав Федорчук, при сложившемся по описанию и по постановкам маленький человечек, в этом спектакле оказывается выше и значительнее всех и, кажется, мог бы засунуть в карман описанного драматургом и не раз сыгранного в разных театрах Расплюева).

Из крепостных убийц Луизы ярче всех оказался повар Егоров. Денис Сарайкин сыграл его с таким внутренним напряжением, помноженным на унижение и гордость одновременно, что меня, убежденную: на подобное жестокое убийство не был способен аристократ, философ, любитель прекрасного пола, артист еще раз утвердил в том, кем именно было пре-



Расплюев — С. Федорчук

ступление совершено... Хотя в своих не-больших эпизодах надо отметить и Гор-ничную (Анна Титова), и Кучера (Леонид Стрельников).

Единственное, чего, на мой взгляд, не хватило спектаклю «Кто убил Симон-Деманш», это начального, пусть и не слишком длительного периода страсти, влюбленности. Слишком быстро Александр Васильевич дает ей пощечину, хотя, конечно, лишь после того, как случилось непоправимое, он в полной мере осознал и мучился до конца жизни потерей этой женщины, в одиночестве, постепенно теряя близких, оставшихся в последние годы с дочерью, которую родила Надежда Нарышкина в Париже и назвала Луизой...

Как определили многое в творчестве Достоевского трагические минуты на Семеновском плацу в ожидании казни, как многое перевернулось в мировосприятии Толстого «арзамасской ночью», так гибель Луизы Симон-Деманш рассклала жизнь Александра Васильевича Сухово-Кобылина на две части и разбудила дремавшие в нем творческие импульсы.

Спустя пять лет после потери Луизы Симон-Деманш Сухово-Кобылин записал в дневнике: «Что я? Вытерпел, выжил или страшно много во мне силы? Куда ведет Судьба — не знаю. Странная Судьба. Или она слепая, или в ней высокий, скрытый от нас разум. Сквозь дыры серой сибирки, сквозь Воскресенские ворота привела она меня на сцену московского театра... Судьба, — веди меня, — я не робею, не дрогну, если и не верю в твой разум, но я начинаю ему верить. Веди меня, Великий Слепец Судьба. Но в твоём сообществе жутко».

Может быть, именно эти слова продиктовали Марку Розовскому название пьесы и спектакля без вопросительного знака в конце? Если это так, то можно только поблагодарить его за подаренную нам возможность не только выбрать, поставив точку в названии, но, в первую очередь, задуматься о судьбе, как о великом и вечном слепце...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены пресс-службой
Театра «У Никитских ворот»

ЛЮБОВЬ НЕ МЫСЛИТ ЗЛА

В истории литературы и искусства есть немало примеров жертвенной любви. Женщина, оказавшись рядом с гением и пройдя вместе с ним через многие испытания, в какой-то момент оказывается покинутой и забытой, но находит в себе силы простить. Вспомним, например, Анну Изряднову — первую гражданскую жену Есенина, мать его старшего сына Юрия, которая коснулась лишь края есенинской судьбы, но ни в чем не винила и продолжала любить всю свою жизнь. В этот ряд по праву встает и трагическая фигура Татьяны Лаппа — первой и единственной венчанной жены Михаила Булгакова, разделившей с ним тяготы самых страшных лет. Ее жертвенности, духовной силе и всепрощению посвящен спектакль Глеба Черепанова «Таська. Булгаков и его Лаппа» по пьесе Малики Икрамовой, премьера которого состоялась на сцене Мос-

ковского театра «Школа драматического искусства».

История Татьяны Лаппа — это годы нищеты, болезней, хаоса Гражданской войны и полной неизвестности. Такую непарадную биографию сложно романтизировать, но правда заключается в том, что Булгакова и его избранницу связывало сильнейшее чувство, а их встреча оказалась поистине судьбоносной. Глеб Черепанов назвал свою новую работу «трагикомической и музыкальной фантазией», что позволяет перешагнуть рамки биографического рассказа и прикоснуться к творческой вселенной писателя. И все же в основе спектакля немало важных подробностей, реальных фактов из жизни Булгакова и его близких, из которых складываются подлинные судьбы главных героев.

В многомерном действии обозначен мир семьи Булгаковых, он становится точкой

«Таська. Булгаков и его Лаппа». Таська — А. Гладкова, Булгаков — В. Дубровин





Мефистофель — Евг. Поляков, Булгаков — В. Дубровин

отсчета последующих событий. Сценограф и автор костюмов Ольга Левенок делает его почти стерильным: белые платья, кружевные воротнички и перчатки; с белой скатертью почти сливаются такие же белые чашки. Всё дышит благочестием, перед началом трапезы поют обязательную молитву, а хором дирижирует мать Варвара Михайловна (Ольга Малинина). Стул, предназначенный для Миши, напоминает трон, и вообще многое указывает на то, что в этом доме его боготворят, с ним связывают главные надежды. Вот почему обрушившаяся на сына любовь и скорая свадьба с Татьяной Лаппа для матери становится почти катастрофой.

Когда здесь появится Таська, дерзкая и вызывающе красивая, она покажется экзотической птицей в своем воздушном оранжевом платье, с золотой браслеткой, которая долгое время будет символом их любви, оберегом. Пространство, где почти нет оттенков, вдруг заиграет красками и наполнится настоящей жизнью. Притя-

гательность героини Александры Гладковой в открытом проявлении радости и поразительной внутренней свободе. К своей любви она идет бестрепетно, и настолько счастлива, что не замечает неприязни Варвары Михайловны, не реагирует на провокационные вопросы и вообще не страшится призрачностью будущего. В непрактичной и легкой Таське нет ничего такого, что составляет мирскую суть обычного человека, и в этом она полностью совпадает со своим избранником. Даже сестры Булгакова Надежда (Анна Пик), Варя (Анастасия Привалова) и Вера (Анна Чепенко) неожиданно для самих себя решаются спорить с Варварой Михайловной и в один голос утверждают, что они «подходят друг другу по безалаберности натур». И все же одно существенное отличие есть. Дальнейшие события покажут, что именно сила любви Татьяны к мужу сбережет его хрупкую жизнь, подарит миру великого писателя.

В напряженной тишине позвякивают чайные ложечки, и становится понятной



Тасья — А. Гладкова, Булгаков — В. Дубровин

фраза Булгакова о его аллергии «на чрезмерное благолепие». Так же, как и Татьяна, он не вписывается в общество строгих правил и далеко идущих планов, потому что живет не головой, а сердцем. В Булгакове Вадима Дубровина изначально проявляется особенность натуры — утонченный, нервный, он одновременно здесь и в каких-то иных измерениях. Слово предчувствует свою будущность, но пока не может этого до конца понять. И сложно провести границу между явью, снами и видениями, где Мефистофель (Евгений Поляков) настойчиво приходит за его душой, предлагая взамен литературную славу.

Режиссер не нарушает хронологию биографических событий, но выплетает их в ткань оперы «Фауст», которую только что слушали Михаил и Татьяна, а теперь сами стали частью трагического сюжета. Каждая дата — 1916, 1918 и поворотный 1922-й, когда между ними случится разрыв, — звучит как предсказание певицы-оракула (Ольга Надеждина), и такой прием обостряет ощущение

времени. Эти эпизоды складываются в страшный карнавал эпохи, в которую пришлось жить Татьяне Лаппа, и спектакль «Тасья» позволяет расслышать среди многих голосов истории еще и этот.

Безграничное ощущение счастья померкнет под натиском сокрушающих перемен, которые приносит война. И вот уже совсем иные краски — серые, бесформенные одежды; окровавленные бинты, пульсирующие человеческими страданиями. И опустошенный, словно обесточенный Булгаков. Когда-то беззаботная Тасья, а теперь жена земского врача, примет на себя весь этот страшный груз, а потом встанет между любимым человеком и такой беспощадной силой, как морфий.

Технические возможности зала «Глобус» позволяют кардинально реконструировать пространство. Сцена медленно опускается вниз, погружая Булгакова в мрачные глубины его персонального ада. Туда же будет спускаться озябшая, одинокая Тасья, чтобы спасти и отмаливать. А когда вытащит



Таська — А. Гладкова

его из бездны, поймет, что в новой жизни литератора Булгакова места ей уже нет.

Трагедия Татьяны Лаппа не только в болезненном и несправедливом разрыве, но и в постепенном стирании ее из памяти Булгакова. Еще в 1921 году, в период голодного существования в Москве, Михаил Афанасьевич в письмах родным не скрывал: «Таськина помощь для меня не поддается учету (...) она спасает мне массу энергии и сил»; «Счастлив только тогда, когда Таська поит меня горячим чаем». Потом ее имя бесследно исчезнет из эпистолярного наследия Булгакова, да и сама Татьяна Николаевна никогда не будет напоминать о себе до тех пор, пока спустя десятилетия к ней не обратятся биографы писателя. Исследователь жизни и творчества Булгакова Алексей Варламов написал о Татьяне Лаппа очень важные слова: все, что она делала в последующие годы, вызывает восхищение. И в своем спектакле Глеб Черепанов тоже утверждает, что Таська — не тень будущего Мастера, а та реальная и мощная сила, бла-

годаря которой Булгаков выжил, а мировая литература обогатилась шедеврами.

Несмотря на отречение от прошлого, Михаила Афанасьевича не оставляло глубокое, выстраданное чувство вины и неоплаченного долга перед Татьяной Николаевной, а иначе зачем в свои последние земные часы он так хотел ее увидеть. В реальности их встреча не произошла, но в финале спектакля Таська приходит к нему — уже не к человеку, а застывшему памятнику. Все в том же струящемся оранжевом платье и золотых туфельках, словно гостя из прошлого, садится у его ног. Границы времени исчезают, и уже ничто не сможет их разлучить. Так драматург и режиссер завершают несостоявшийся последний диалог Булгакова и его Лаппы.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Наталии ЧЕБАН

предоставлены Театром «Школа
драматического искусства»



«Любовью не шутят». Камилла — М. Вершинина, Альфред — С. Барабаш, Розетта — А. Зеленкова

ОШИБКА АМУРА

В Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке прошла премьера музыкальной трагикомедии «Любовью не шутят» по одноименной пьесе Альфреда де Мюссе в сценической редакции театра. Режиссер-постановщик Михаил Черняк, выпускник актерско-режиссерского курса З.Я. Корогодского в ЛГИТМиКе, более 30 лет служащий в этом театре. Художник Валерия Камольцева, композитор Ирина Долгова, автор текстов песен — артист Александр Конев и музыкальный руководитель Сергей Патраманский помогли артистам и режиссеру создать музыкальную трагикомедию, что называется, «на все времена».

Мюссе для современного театрального репертуара — редкость, хотя его пьесы

созвучны и нашей эпохе. А если говорить конкретно о «Любовью не шутят», то любовь, любовные приключения, радости и страдания актуальны для людей любых времен. «Это история о том, как мы приносим в жертву умственным, придуманным конструкциям, собственной гордости, упрямству свое живое чувство, — говорит Михаил Черняк. — Но это чувство все равно пробьется, правда, если долго его сковывать, оно может сделать человека не счастливым, а несчастным. И разговор об этом своевременен всегда, во все времена».

Пьеса написана в 1847 году, но при жизни автора ни разу не ставилась. А создал ее Мюссе, будучи в сильном смятении чувств после разрыва с Жорж Санд. Главные герои очень молоды, поэтому здесь царит

«дух мелочей, прелестных и воздушных». Строчка из стихотворения Михаила Кузмина как нельзя лучше передает атмосферу спектакля. При этом постановка не лишена и юмора, и невеселых переживаний главных действующих лиц. А их множество. Барон (Петр Журавлёв) хочет, чтобы племянница Камилла (Мария Вершинина) вышла замуж за его сына Альфреда (Сергей Барабаш). Альфред сам не знает, так уж ли он хочет связать себя узами брака с Камиллой, тем более что на горизонте и даже ближе появляется молочная сестра Камиллы — юная и прелестная Розетта (Агата Зеленкова). Она — девушка искренняя, чистая и бесхитростная, при этом трогательная и на диво красивая. Свои ухаживания за Розеттой, оказывается, можно использовать как способ влияния на поступки Камиллы. А поскольку Альфред ни в Камиллу, ни в Розетту по уши не влюблен, то в игру вступают другие мотивы его поведения, которые тоже вроде в полутонах, но жизнь осложняют сильно, а Розетта даже умирает от шока, когда узнает, что ее новый жених имеет планы на другую.

Мэтр Блазиус, наставник Альфреда (Александр Конев) служит у Барона, а священник Мэтр Бридэн (Сергей Малахов) в курсе фамильных дел, и, выражаясь современным языком, является их регулятором. Эти два персонажа занимают публику монологами историко-философского свойства, и делают это с таким юмором и не лишённым хитрости обаянием, что доставляют ей истинное удовольствие. Оба мэтра — каждый по-своему — привносят в спектакль комическую волну: соперники, ябеды, комедийные жалобщики, тревогодники и записные спорщики, они слегка комментируют происходящие события и обращают внимание на психологические и другие нюансы той или иной ситуации в развитии сюжета. Получается это у обоих замечательно.

Вообще юмором, хоть иногда и грустным, пронизан весь спектакль. В комических и трагикомических ситуациях оказываются и Дама Плюш — наставница Камиллы (Нина Лоленко), и родители Розетты



Мэтр Блазиус — А. Конев, Альфред — С. Барабаш

(Александра Бражникова и Роман Рольбин), и изначальный ее жених-крестьянин (Гарий Князев). Барон, отец Альфреда, забавный, но и важный, в важности своей не вникает в отношения сына, для него имеет значение только результат, которым он хочет быть доволен. Но главная движущая сила спектакля, конечно, — любовные переживания, интриги и страсти Альфреда, Камиллы и Розетты, на них и вокруг них строится действие.

«Кто такие Альфред и Камилла, я знаю хорошо, — говорит Сергей Барабаш. — Я и сам попадал в такие ситуации, как они, и думаю, что многие зрители часто находились или находятся в положении, когда вы с человеком готовы прийти к согласию, имее-



«Любовью не шутят». Сцена из спектакля

те одно и то же мнение по какому-то вопросу, стремитесь к одному и тому же, но разными путями. И разность путей не дает вам достичь единства. Начинаются склоки, выяснение отношений и вместо того, чтобы пойти прямо, возникают какие-то извилистые дорожки. Именно с этим столкнулись наши герои, и к чему это может привести, показано в нашем спектакле». Его мысль продолжает Мария Вершинина: «Те вещи, которые главные герои совершают по отношению друг к другу, говорят о повышенной восприимчивости, уязвимости, боязни открыться. Можно остро чувствовать и боль, и радость, но эта сдерживающая сила страха многое решает».

Декорации условные и лаконичные — латинские буквы AMOUR, стоящие разрозненно, сами по себе дают возможность персонажам перемещаться свободно, подкрадываясь и подслушивая друг друга. Буквы покрыты зеленой травой, так же, как и скамейки, и этой — зеленой стороной повернуты к зрителям. Однако особенность букв в том, что они очень мобильные —

на колесиках, и действующие лица по ходу действия часто их передвигают и меняют сторонами. А на других сторонах букв — то городские пейзажи, то интерьеры дома Барона. Красочные костюмы, стилизованные под исторические, очень идущие всем действующим лицам, добавляют яркости и правдоподобности постановке. В некоторых буквах сидят амурчики — по одному в каждой. А еще несколько парят в небесах над героями спектакля и наблюдают за развитием событий. Некоторые из амуров — с ослиной головой. И, видимо, они — источники всех бед: ослиноголовые, они пустили свои стрелы не туда...

А в целом, спектакль о том, что, как поют его герои в одной из песен, «счастье может рухнуть в пропасть напрямую из наших рук». Так что держите его крепче!

Людмила ЛАВРОВА

Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

предоставлены Молодежным театром на Фонтанке

ЮБИЛЕЙ МАСТЕРА

В Академическом русском театре имени Евгения Вахтангова прошел торжественный бенефис в честь 75-летия Владимира Уварова — художественного руководителя театра, народного артиста РФ, обладателя премии «Золотая Маска». Он собрал представителей творческой интеллигенции республики, гостей и почитателей таланта Владимира Ивановича. Среди почетных гостей были председатель Парламента Республики Северная Осетия-Алании Таймураз Тускаев, экс-глава республики Вячеслав Битаров, видный государственный деятель Александр Дзасохов, художественный руководитель Чеченского государственного академического театра им. Х. Нурадилова Хава Ахмадова и другие.

В фойе театра была развернута экспозиция «История, написанная талантом», посвященная жизни и творческому пути Владимира Уварова. Бенефис открыл спектакль «Бесприданница» А.Н. Островского, в котором юбиляр сыграл Кнурова. В первой сцене, поднимаясь по высокой

лестнице, Уваров-Кнуров словно окидывает взглядом свой жизненный и профессиональный путь. А он богат событиями, интересными встречами, яркими ролями, плодотворной работой как режиссера и педагога, воспитавшего не одно поколение талантливых артистов.

Владимир Уваров более 30 лет возглавляет Академический русский театр имени Евгения Вахтангова. Он твердо стоит на защите традиционных ценностей и всегда чутко улавливает, что нужно зрителям для души, а не на потребу дня. В марте 2025 года Уварову вручили высокую награду — национальную премию «Золотая Маска» за вклад в развитие театрального искусства и яркое актерское дарование. Это еще и признание значительной роли худрука Театра имени Евгения Вахтангова в формировании и развитии культурных связей с республиками и регионами Российской Федерации. Представители старшего поколения помнят его искреннюю и эмоциональную речь о великом поэте, философе и мысли-

Народный артист РФ Владимир Уваров





Выставка «История, написанная талантом», посвященная Владимиру Уварову

теле Коста Хетагурове, по-летие которого отмечали в Кисловодске. Больше тысячи человек, собравшихся со всего Ставрополя и северокавказских республик, слушали выступление Владимира Уварова

Приехав в город Орджоникидзе (ныне Владикавказ) и обжившись здесь, Владимир Иванович установил теплые товарищеские отношения с выдающимися представителями советского и российского театрального искусства, народными артистами СССР Юрием Соломиным, Михаилом Ульяновым, Василием Лановым и другими. Воспоминания об этих людях всегда живут в его сердце...

Человек, который не хотел становиться артистом, — так можно сказать о молодом Уварове, который стоял перед выбором будущей профессии. Однако от судьбы не убежишь. Друг привел его в самодеятельный молодежный театр, потом была учеба в Щукинском училище. С 1983 года и по настоящее время Владимир Иванович полностью посвящает себя любимому детищу — Академическому русскому театру имени Евгения

Вахтанова, в котором служит вместе с супругой, заслуженной артисткой РФ Натальей Серegiной-Уваровой.

Но вернемся к бенефису. Спектакль окончен, а на сцену ворвались прекрасные и шумные цыгане, началось особенное театрализованное действо в честь юбиляра. Артисты не поскупились на восхищение, благодарность и признательность своему Мастеру. Под аплодисменты зрителей со сцены прозвучали трогательные слова признания в чувствах и песня от супруги, Натальи Владимировны.

Прозвучали приветственные и поздравительные адреса. Спикер Парламента Таймураз Тускаев от себя лично и от имени депутатов поблагодарил Владимира Уварова за многолетнее служение искусству, подчеркнув многогранность его личности: «Владимир Иванович — педагог, блестящий мастер сцены, актер, который сыграл яркие роли на сцене одного из старейших театров страны. Мы гордимся тем значимым фактом, что первый драматический театр на Северном Кавказе был открыт именно во Влади-



«Бесприданница». Сцена из спектакля

кавказе, а Владимир Иванович стал достойным продолжателем дела своих предшественников и воспитал не одну плеяду талантливых актеров». Председатель парламента отметил также роль Владимира Уварова в получении театром почетного звания «академический», сказал о его активной в прошлом законотворческой деятельности в качестве депутата парламента республики: «В сложное время вы взяли на себя руководство театром и не только сохранили его традиции, но и развили их. Как депутат парламента нескольких созывов, вы большое внимание уделяли развитию культуры, находили директивные законотворческие решения, которые способствовали развитию театра и культуры в целом».

Видный государственный деятель, политик и дипломат, а с 1998 по 2005 год президент Республики Северная Осетия-Алания Александр Дзасохов сказал, что счастлив не только за Уварова, но за всех собравшихся, потому что свой юбилей Владимир Иванович отмечает, имея выдающиеся успехи в творчестве, покориw много вершин, одна

из которых — художественное руководство театром. «Время было вызывающее, турбулентное, и он взошел на капитанский мостик, когда сильно штормило, — подчеркнул Дзасохов. — И главная заслуга Владимира Уварова в проявлении огромной любви к своей профессии и огромной воли на пути к успеху. Он сохранил театр и приумножил возможности этого замечательного коллектива, создав атмосферу, которая позволяет каждому актеру раскрыть свой талант. Здесь всегда царила атмосфера творческой свободы. В моем восприятии Владимир Иванович — воплощение талантов и лидерских качеств».

Александр Дзасохов вручил Владимиру Уварову Почетный диплом Российской комиссии по делам ЮНЕСКО за большой личный вклад в развитие театра, общества и популяризацию отечественной культуры за подписью министра иностранных дел РФ Сергея Лаврова. А вслед за этим на сцену с поздравлениями поднялся председатель Собрания представителей Владикавказа Сергей Таболов: «Сыграв сотни ролей и надев



Поздравление
Хавы Ахмадовой

сотни масок, вы не забыли своего настоящего лица. Вы — огромный актер и большой человек». От имени депутатов Собрания и руководства города он вручил юбиляру именные гербовые часы Владикавказ.

Поздравить Владимира Уварова приехали его друзья и коллеги из разных уголков страны. Среди них заслуженный строитель РФ, академик Российской академии архитектуры и строительных наук Левон Маилан, который признался, что с большой гордостью и радостью причисляет себя к друзьям юбиляра, у которого множество талантов: «Один из них — новаторство Уварова. Будучи руководителем крупного драматического театра, он в свое время рискнул и наполнил эти стены музыкой. С полным правом его можно назвать основоположником северо-осетинского мюзикла, который с успехом уже более десяти лет играют на этой сцене».

Хава Ахмадова преподнесла в дар юбиляру частичку его родины — картину с белорусскими пейзажами. «Хочу сказать о Владимире Ивановиче как о светлом человеке, — обратилась она к собравшимся в зале. — Я горжусь, что ему вручили «Золотую Маску». Это награда не только для Северной Осетии, но и для всего Северного Кавказа». Хава Ахмадова зачитала также поздравительный адрес от имени министра культуры Чеченской Республики Исы Ибраги-

мова, в котором отмечалось: «Ваш творческий путь — пример истинного служения театру и высокого профессионализма. Под вашим руководством Академический русский театр стал центром притяжения для зрителей, хранилищем традиций и подлинных художественных ценностей».

В этот торжественный вечер многое хотелось сказать и выразить актеру и режиссеру Владимиру Уварову. Еще раз поблагодарить за великолепные роли в спектаклях отечественной и зарубежной классики, которые вошли в сокровищницу российского театрального искусства. Среди них — ставшие культовыми спектакли «Жорж Данден», «Поминальная молитва», «Коварство и любовь», «Разбойники», а также «Отелло», в котором он исполнил роль Яго в дуэте с великим Бибо Ватаевым — Отелло.

«Хранитель театра и приумножитель возможностей этого замечательного коллектива, яркий актер, наш почетный зять», — такими серьезными и шуточными характеристиками награждали юбиляра во время бенефиса. Незаметно для окружающих он смахивал слезу, так искренне был растроган...

Владимир Иванович, мы, верные зрители и поклонники, ждем от вас новых и мощных постановок и ролей! С юбилеем, Мастер!

Лолита МАМИЕВА
Фото автора

ТЕАТР КАК ЗЕРКАЛО СУДЬБЫ

24 октября на сцене Новомосковского филиала Тульского академического драматического театра имени М. Горького состоялся юбилейный творческий вечер заслуженной артистки РФ Натальи Ждановой. Вся творческая жизнь Натальи Евгеньевны связана с Новомосковским театром (ныне филиалом ТАДТ), где она служит с 1989 года.

Наталья Жданова — человек города. Одна из ведущих актрис театра, чья душа полна энергии для создания моноспектаклей, встреч со зрителями, сотрудничества с Пушкинским обществом. Много лет Наталья Евгеньевна избиралась членом Правления Тульского отделения СТД РФ, ответственно и вдохновенно исполняя доверенное ей дело. Поэтому, наверное, и для своего юбилейного вечера актриса выбрала жанр «вербатим» — фактически, театральной документалистики.

...Перед закрытым занавесом проецируются фотографии ее ролей и звучит лейтмотивом тема Волшебника из фильма Марка Захарова «Обыкновенное чудо» (1978). Музыка Геннадия Гладкова, стихи Юлия Кима сразу задают настрой всего действия. В прологе на пустой сцене Наталья Евгеньевна объясняется в любви к театру широко известными словами В.Г. Белинского. А дальше, вслед за детской мечтой Натальи Ждановой, заложенные зрители отправляются в своеобразное путешествие, проходя вместе с актрисой ее творческий путь. Легко, без малейшего пафоса звучат тексты о парадоксах собственной судьбы. Тонкой самоиронией пронизано начало юбилейного торжества — это своего рода зеркало судьбы, в котором отражаются биография, роли. Сцена постепенно наполняется калейдоскопом событий и образов, а Наталья Евгеньевна становится нашим Вергилием, проводником

Наталья Жданова





«Чудак-покойник, или Таинственный ящик». В роли Баронессы

в историю Новомосковского драматического театра. Друзья-коллеги в тонко срежиссированном поздравлении от коллектива выступают в роли газетчиков. Под звуки печатной машинки они яростно сражаются за первенство рассказать о культовых ролях и знаковых спектаклях юбиляриши, цитируя отрывки из статей разных лет.

А ролей в сценической судьбе Натальи Ждановой, действительно, много. Это Мария Стюарт в «Марии Стюарт» Ф. Шиллера и Амнерис в «Жемчужине черной, жемчужине белой» Н. Птушкиной (режиссер Евгений Вялков); красотка Изабелла в «Единственном наследнике» Ж. Реньяра (режиссер Марина Карпачева); Наталья Петровна в «Месяце в деревне» И.С. Тургенева в режиссуре самой актрисы. Еще моноспектакль «Дорогами войны» по повести В. Астафьева «Пастух и пастушка», также в собственной постановке. И еще множество работ в разножанро-

вых спектаклях, поставленных М. Карпачевой, Т. Орловской, А. Терешинной, Д. Чирковым, Д. Красновым, А. Любимовым. Причем, каждый из них отмечал трудоспособность и увлеченность Натальи Ждановой.

«Я думала: что такое это мое звание? — размышляет Наталья Евгеньевна. — У нас многие талантливые и достойные заслуживают наград, поэтому не могу оценивать звание как личное достижение. Театр — искусство коллективное. В театре все важно. Все главное. Вторичного ничего нет. Мой труд ничего не стоит без труда многих людей — гримеров, парикмахеров, осветителей, реквизиторов, монтировщиков. Художников, композиторов, балетмейстеров, педагогов по вокалу, звукорежиссеров, помощников режиссеров. Моих партнеров по сцене — актеров, режиссеров, с которыми мне повезло в жизни работать.

Я благодарна старшему поколению артистов, которые открывали для меня



«Сказка о рыбаке и рыбке». В роли Арины Родионовны

профессию в ее самом подлинном естестве: Владимиру Качалину, Нине Черемухиной, Александру Новоженину, Светлане Таршис — они являются для меня примером артистического труда, самоотверженного служения искусству. Они — образец величия духа, чести и достоинства, человеческого отношения ко всему окружающему. Я счастлива, что мне довелось с ними работать. Спасибо всем режиссерам и драматургам, в пьесах которых я состоялась, ведь очень важно, что именно ты играешь. В первую очередь, благодарна Валентине Петровне Вейнбендер, 25 лет руководившей нашим театром, создавшей его в современном виде и в чем-то создавшей и нас, артистов».

На творческом вечере Натальи Ждановой через поэзию и историю страны перед нами распахивается настоящее зеркало времени. На все это работает режиссерское решение, найденное Виктором Андреевичем Стрельченко — до-

верительный разговор о времени и о себе. Тонко, почти ювелирно, в канву действия вплетены поздравления, которые обычно составляют вторую часть вечера и не несут «смысловой нагрузки». На юбилее Ждановой их было немало, ведь город очень любит свою актрису, да и активная жизненная позиция Натальи Евгеньевны объединила в ряды гостей официальных лиц, представителей Союза театральных деятелей РФ, пушкинистов, педагогов, библиотекарей, музыкантов, однокурсников, актеров.

Ставя завершающую точку этого вечера, Наталья Евгеньевна Жданова сказала: «Я горжусь, что занимаюсь делом, которое приносит удовольствие, создает красоту, пробуждает совесть, вызывает сострадание и, может быть, дает миллионам людей возможность отдохнуть от такого жестокого мира».

Елена ЕРОШКИНА

Фото предоставлены автором

ДРАМАТУРГ, ПИСАТЕЛЬ, ПУБЛИЦИСТ

В свои 85 Евгений Васильевич Чебакин выглядит, самое большее, на 60. Энергичный, подтянутый, если он в городе, то ежедневно ходит в фитнес, в бассейн, если на даче, то работает так, что это надо видеть! И, конечно, пишет пьесы, романы, публицистические статьи.

Не знаю, напишет ли Евгений Васильевич что-то автобиографическое, но сюжетных поворотов в его судьбе немало. Паренек, родившийся близ Терека, в казацкой станице Наурская, стал и самбистом, и мастером спорта по плаванию. Окончив спортивный факультет пединститута, мог бы работать тренером или преподавать физкультуру, но еще во время учебы в институте пел в народном оперном театре партии Мефистофеля, Греммина, Мельника, при этом играл в драмкружке, которым руководил главный режиссер драматического театра. Однажды, после концерта пианиста-гастролера поспо-

рил с друзьями, что научится играть на рояле и исполнит Прелюдию Рахманинова. И ведь исполнил!..

В те годы смотрели не столько на наличие диплома, сколько на природную одаренность. Так он стал актером Русского драматического театра имени М.Ю. Лермонтова, дебютировал в роли Озрика в «Гамлете». Были и другие спектакли. Вернулся в Грозный с первых гастролей, а дома ждет повестка в армию. Два года он служил пулеметчиком на небольшом торпедном катере в Каспийской флотилии. Старшина, откровенный бандеродец, пытался заставить Чебакина чистить ему ботинки, за что получал по морде. По ночам Евгений бегал в самоволку. Думаете, к девушке? Проникая через окно второго этажа в Дом офицеров, часами играл на фортепиано произведения, в том числе и собственного сочинения. На третьем году службы по приказу контр-адмирала Пильщикова занялся формированием ансамбля песни и пляски. В Баку, в консерватории, познакомился с Муслимом Магомаевым. Когда ансамбль начал концертную деятельность, Магомаев несколько раз пел с ним.

В 1965 году в Москве, на концерте в Кремлевском Дворце у Чебакина были сольные номера: играл на рояле «Аппассионату», пел куплеты Мефистофеля из оперы Гуно «Фауст». Сегодня Евгений Васильевич, бывает, тоже поет в кругу друзей, играет на пианино Бетховена, Рахманинова...

На флоте произошел его разворот в сторону журналистики, а затем и литературы. Когда на учениях корабли попали в серьезный шторм, командир предложил ему написать об этом заметку в газету. Просьба командира не обсуждается. Вышла не заметка, а статья на всю полосу в газете «Каспиец». Эх, сколько же провизии он накопил для товарищей по службе на первый гонорар в три рубля! Вскоре начал публиковать статьи в бакинских газетах. Чебакина заметили, а когда узнали о его первых прозаических текстах, предложили прийти с ними в Союз писателей. После демобилизации в театр он не

Евгений Чебакин





«Добежать, отдышаться...».
Рыбалко —
Н. Чонишвили,
Елена —
Г. Российская.
Омский
академический
театр драмы



«Многоуважаемый
шкаф». Сцена
из спектакля.
Московский
академический
театр Сатиры

вернулся, работал в комсомольской газете, вел передачи на местном телевидении, позже стал собкором «Литературной России» по Северному Кавказу, внештатным корреспондентом газеты «Правда».

Любовь к театру не отпускала. В 1975 году начал учиться в ГИТИСе, на Высших курсах драматургии. Его сокурсниками были Роман Солнцев, Михаил Ворфоломеев, Валерий Иванов-Таганский. Первая постановка по пьесе Чебалина состоялась в 1977 году в Омском театре драмы, где спектакль «Добежать, отдышаться...» выпустил Артур Хайкин. В Москве, в Театре имени Евг. Вахтангова в том же году «Добежать, отдышаться...» поставил Евгений Симонов. В Театре

Сатиры над спектаклем «Многоуважаемый шкаф» работал Марк Розовский. Начинающего драматурга приглашали на репетиции. Спектакль с участием Михаила Державина, Спартака Мишулина, Нины Архиповой, Юрия Васильева, Романа Ткачука имел успех у публики.

С конца семидесятых премьеры шли одна за другой: «Сотворение мечты» — в Баку, в Театре имени Самеда Вургуня, «Присвоить звание Мужчины» — в Театре Северного флота и в Брянском театре драмы, «Здесь наш дом» — в театрах Нальчика и Прокопьевска, «Кокон» — в Грозном и Куйбышеве. Всего в театрах Советского Союза, Венгрии, Чехословакии, Болгарии состоялось



*«Кокон». Геракл
Жариков — Ю. Земляков,
Жарикова — Л. Гаврилова.
Куйбышевский ТЮЗ*

более 60 постановок. «Мне везло на режиссеров, — говорит Евгений Васильевич. — Я был не на всех премьерах, но те спектакли, которые видел, радовали мою душу».

Он жил и работал в Чечено-Ингушетии. В 1979 году был избран председателем республиканской организации Союза писателей СССР. Во время перестройки на его глазах началось манипулирование сознанием чеченского народа. Когда националисты перешли от угроз к делу, пришлось покинуть родной Кавказ. Чечня в крови — для него это не просто слова...

В Самару, которая тогда называлась Куйбышев, Чебакин приехал как собкор «Советской России» и журнала «Огонек» по Средней Волге. Не бросая журналистику и драматургию, со временем все больше увлекся прозой. Когда один из его романов переходил из рук в руки, в Государственной Думе, против этого выступил, — кто бы вы думали? — госсекретарь США Колин Пауэлл, назвавший писателя крайне опасным русофилом! Словно в ответ на это вскоре был издан роман «Ковчег для Третьей мировой», одним из героев которого стал Президент России по фамилии Панин. По единодушному мнению читателей, этот художественный образ на девять десятых схож с реальным Президентом нашей страны.

Два десятка лет назад, в 2005-м, вместе с Евгением Васильевичем Чебакиным я был среди российских писателей, представлявших свои книги в Германии, на Франкфуртской книжной ярмарке. Вечерами мы размышляли о русской литературе, о русском мире, которые до конца так и не будут поняты европейцами с их системой ценностей и представлениями о толерантности. Сейчас слова о патриотизме звучат со всех трибун, а в то время Россия интегрировалась в европейское пространство экономически, социально, культурно, и любое публичное высказывание о русском народе, о нашей генетической памяти вызывало неприятие, патриотизм считался прибежищем негодяев. Немногие тогда понимали, что под видом этой интеграции Запад занимался экономическим и духовным подчинением, если не сказать, порабощением нашей страны. Об этом Евгений Васильевич написал немало публицистических статей.

«Багряный разлом», «Столыпин», «За железным зайцем», «Гроссмейстер» — в последние годы Евгений Чебакин занимается драматургией, что называется, для себя. Скептически воспринимая современную театральную жизнь, продолжает писать, выкладывая свои пьесы в интернет.

Александр ИГНАШОВ

«СЧАСТЬЕ БЫТЬ АРТИСТОМ»

В 2025 году один из ведущих актеров Санкт-Петербургского ТЮЗа им. А.А. Брянцева, Сергей Алексеевич Шелгунов, отмечает значимый юбилей: 50 лет назад он окончил ЛГИТМиК имени Н.К. Черкасова и был принят в труппу театра.

— *Сергей Алексеевич, вы служите в ТЮЗе почти полвека. А как впервые оказались в театре?*

— Мое первое знакомство с театром произошло в детстве. Это был, вероятно, либо кукольный театр, либо Мариинский, тогда еще имени С.М. Кирова. Моя бабушка активно занималась моим культурным образованием, и я часто посещал балетные спектакли. Но особенно запомнился момент, когда впервые пришел в ТЮЗ на Пионерской площади. Я был учеником второго класса и получил билет на «Конька-Горбунка». Сидел, кажется, примерно в девятом ряду и мечтал оказаться ближе к сцене, чтобы поймать персонажей руками. Тогда не мог и представить, что однажды сам буду играть в этом спектакле.

— *Когда вы осознали, что хотите стать артистом?*

— Это желание постепенно формировалось у меня с детства. Каждый раз, когда я видел театральный занавес, он казался мне порталом в волшебный мир. Помню, как после одного спектакля нас с мамой просили покинуть зал, а мне казалось, что занавес опустился лишь на мгновение, и чудо продолжится. В старших классах окончательно решил стать актером, хотя долго хранил эту мечту в секрете.

— *Вы поступили в театральный институт с первого раза?*

— Нет, это было не так просто. В первый год я не прошел отбор и поступил во ВТУЗ, потому что мои родители мечтали увидеть меня инженером. Проучился там год без особого энтузиазма,

пока однажды не увидел объявление о наборе студентов на курс при ТЮЗе имени А.А. Брянцева. Сразу побежал подавать документы и вскоре стал студентом двух вузов — ВТУЗа и ЛГИТМиКа. В итоге из первого пришлось уйти.

— *Как проходил ваш вступительный экзамен?*

— Я очень хорошо помню этот день. Зиновий Яковлевич Корогодский был на гастролях, и нас отбирал Лев Абрамович Додин. Когда пришло время объявлять результаты, нас собрали на пятом

Сергей Шелгунов





«Царь-рыба». В роли Деда

этаже ТЮЗа. Ждал своей фамилии. Но когда услышал свое имя среди поступивших, меня переполнили невероятные эмоции — это было настоящим триумфом.

— *Сергей Алексеевич, а первый выход на сцену ТЮЗа помните?*

— Профессиональный путь начался со спектакля «Хоровод». Это было незабываемо! С тех пор театр стал для меня не просто работой, а жизнью. Каждое выступление — это возможность поделиться чем-то важным со зрителями, ведь театр — праздник, художественный транслятор простых ценностей.

— *Какие у вас ощущения от нынешнего 104-го театрального сезона ТЮЗа?*

— Я очень люблю гастроли. И благодаря нашему энергичному директору теа-

тра Светлане Васильевне Лаврецовой в 104-м театральном сезоне их планируется очень много. На данный момент, ТЮЗ им. А.А. Брянцева ждут в Воронеже, Египте, Новосибирске, Барнауле, Армении, Тунисе. Это только до конца года. Наверное, даже не буду разбирать чемодан!

— *Ваши любимые спектакли в ТЮЗе?*

— Их очень много! И не обязательно те, в которых я занят. Люблю «Белоснежку и семь гномов». Очень хороша была «Датская история», такой осовремененный и очень остроумный «Гадкий утенок» Андерсена. Но жаль, уже сняты с репертуара. Очень люблю постановку Ивана Орлова «Лев, колдунья и платяной шкаф», где поднята тема смелости и трусости, подлости и благородства. А



«Зимняя сказка». В роли Старого пастуха

из спектаклей для взрослого зрителя — «Алые паруса».

— *Какую роль сегодня играет, на ваш взгляд, ТЮЗ в жизни детей?*

— Эта роль изменилась. Очень верно Адольф Яковлевич Шапиро сказал: театр не должен воспитывать. Главное — впечатление, рожденная эмоция, никаких назиданий. Наши дети сами способны сделать выводы.

— *Трудно этому принципу следовать?*

— Мне — нет. Я, кстати, не люблю назидать или делать замечания. Учился этому у покойного Игоря Георгиевича Шибанова, нашего народного артиста. Он мог подойти, деликатно сказать: «Я думаю, тебе лучше вот так сделать». Если собеседник не воспринимал, он больше

не считал себя вправе советовать. Да и что говорить, мы сами всегда на высоте? Все же могут мимо нот петь. А еще я могу позавидовать хорошей игре и сказать об этом.

— *Вы счастливы на работе?*

— Да, определенно счастлив! Прихожу в театр, и каждый раз благодарю Бога, что у меня есть такая работа. Мне особенно дорого, что я занимаюсь именно своим делом — я не режиссер, не художник и не костюмер. Я — артист!

Беседовала Дана ДОЛМАТОВА
Фото предоставлены пресс-службой
ТЮЗа им. А.А. Брянцева

ДРУГОЙ ВЗГЛЯД

Гастроли балета Приморской сцены Мариинского театра в Санкт-Петербурге

В Санкт-Петербурге с большим успехом прошли гастроли балетной труппы Приморской сцены Мариинского театра (Владивосток). Приморская труппа под художественным руководством Народного артиста России Эльдара Алиева стала настолько сильной и яркой, что ее традиционные выступления на обеих сценах Мариинского театра и зимой, и летом проходят при аншлагах. Ни гололед и снежные завалы, ни жара и дачные дела не мешают петербуржцам и гостям города посещать спектакли приморцев. Зрителей привлекает возможность увидеть оригинальные версии классических спектаклей и открыть для себя новых исполнителей. В августовских гастролях участвовали четыре балета: «Жизель», «Корсар», «Щелкунчик» и «Тысяча и одна ночь».

«Тысяча и одной ночи», как масштабной постановке с большим количеством действующих лиц, была предоставлена огромная Новая сцена Мариинского театра (Мариинский-2). Этот балет азербайджанского композитора народного артиста СССР Фикрета Амирова по либретто Максуда и Рустама Ибрагимбековых в хореографии Эльдара Алиева, ставший визитной карточкой труппы, был неоднократно представлен на сценах России, Китая, Беларуси, Омана и Катар и везде имел грандиозный успех. В 2025 году «Тысячу и одну ночь» включили в Золотой фонд театральных постановок России. Несмотря на то, что этот балет приезжает в Петербург уже далеко не первый раз, на всех показах, а их было несколько, яблоку негде было упасть. «Тысяча и одна ночь» отличается разнообразной и сложной хореографией. Движения и позы очень выразительны, а поддержки еще и очень сложны: на одной руке на плече партнера, при этом ноги балерины выгнуты вверх, как струнки. А в другой поддержке Нурида (Ирина Сапожникова) свернулась кольцом, причем, и руки

кольцом, и тело кольцом. Какую невероятную гибкость и какой потрясающий баланс надо иметь, чтобы это исполнить. Так что bravo не только солистам, творившим на сцене чудеса, но и балетмейстерскому таланту Эльдара Алиева. Придуманные им поддержки пока не имеют названия, но, думаю, что со временем они станут носить имя их создателя.

Разнообразие движений, танцев, поз и жестов просто невероятное! Это касается не только сольных вариаций и дуэтов, но и танцев кордебалета. В красивойшей вариации Нуриды блистала гибкая, страстная, манкая Ирина Сапожникова. Величием и мощью отличалось исполнение партии Шахрияра Сергеем Уманцом. Приковывал взгляд подвижный, юркий, пылкий Раб Сергея Боровых. Оргия — это отдельный шедевр! Если бы существовали не только толковые словари, но и видео, то на вопрос: «Что такое оргия?» — можно было бы показать эту сцену из балета, и слов бы уже не потребовалось.

Нежная, чувственная Шехерезада получила у Лады Сартаковой. Неудивительно, что в нее в конце концов влюбляется Шахрияр. Шизуру Като (Птица Рух), как и положено птице, буквально летал по сцене, поражая неподвластностью закону земного притяжения. Одним из «коньков» Приморской труппы, которая состоит из почти ста артистов, является сильный и многочисленный мужской кордебалет. Какая мощь — танец лучников. От них исходила такая сила напора и слаженности, что возникало ощущение, будто их не 24, а многотысячная армия. А сорок разбойников! Каждый из них согнулся в танце в полукольцо, как и их навахи, и они заражали публику своей энергетикой настолько, что хотелось к ним присоединиться. Декорации и костюмы Петра Окунева как нельзя лучше дополняли хореографический мир арабских сказок своей особой красотой с



«Тысяча и одна ночь». Шехерезада — Л. Сартакова

выраженным восточным колоритом, яркостью, многообразием и изысканностью. В спектакле участвовал хор Мариинского театра и солистка Анастасия Кокоть (сопрано), а дирижировал всем этим волшебным действием Виталий Шевелев.

«Жизель», «Корсар» и «Щелкунчик» прошли на Исторической сцене Мариинки. «Жизель» Адольфа Адана была представлена в классической версии — в хореографии Жана Коралли, Жюля Перро, Мариуса Петипа. Сценография Игоря Иванова, костюмы Ирины Пресс. Художник по свету Сергей Лукин.

Ирина Сапожникова (Жизель) впечатлила умением одинаково убедительно исполнять как радостную Жизель, так и сцену сумасшествия, а во втором акте ее Жизель-ви-дуса выглядела совершенно бестелесной — дух, как он есть. Граф Альберт в исполнении Размика Марукяна, уверенный и устойчивый в первом акте, во втором — поте-

рянный, страдающий, мечтающий вернуть все на круги своя. Он даже цветы на могилу Жизели положил в виде маленького букета невесты (в современном понимании), а не крупные белые лилии, как обычно принято. Это было первое и вполне достойное выступление артиста в партии Альберта. Очевидно, сказался его предыдущий богатый опыт работы в театрах Европы.

Властная, не желающая прощать Альберта Мирта (солистка Мариинского театра Мария Буланова) — как Снежная королева, знающая свои возможности и умеющая распорядиться ими. Как робко Жизель пытается подарить Мирте белые лилии, чтобы она помиловала Альберта. И как высокомерно Мирта не реагирует на них. У обеих солисток прекрасная техника па-де-бурре, которая их словно бы объединяла и в мирской жизни, и объединяет в потусторонней. Прекрасен был воздушный женский кордебалет в сцене виллис. Оценила публика и мастерство молодого маэстро Душана Вилича.

«Корсар» с его захватывающими морскими приключениями. Музыка Адольфа Адана с использованием фрагментов Цезаря Пуни, Лео Делиба, Риккардо Дриго, Петра Ольденбургского. Либретто Эльдара Алиева по мотивам либретто Жюль Анри Вернуа де Сен-Жоржа и Жозефа Мазилье. Хореограф-постановщик Эльдар Алиев (с использованием элементов хореографии Мариуса Петипа с его роскошными хореографическими сценами и ансамблями). Художник по декорациям — Семен Пастух, художник по костюмам — Галина Соловьева, художник по свету — Эльдар Алиев. Дирижер — Виталий Шевелев.

Адан взял за основу сюжет знаменитой поэмы Джорджа Байрона, увлекший немало выдающихся музыкантов. Например, Джузеппе Верди сочинил на него одну из своих опер. Успех этого сюжета не удивляет, ведь в нем есть всё, что так любит театральная публика: пираты и кораблекрушения, восточный гарем и невольничий рынок с похищенными красавицами. А над всем царит любовь, преодолевающая самые невероятные преграды. Приключения корсара Конрада (Шизу-



«Жизель». Сцена из спектакля

ру Като) и очаровательной Медоры (прима-балерина Мариинского театра Рената Шакирова) — одна из историй настоящей любви, способной выдержать любые испытания. Хореография Эльдара Алиева очень выигрышна и для каждого солиста, и для спектакля в целом: солисты в хореографически сложных выходах, с одной стороны, демонстрируют собственный технический арсенал, с другой — характер своего персонажа, при этом исполнителям дан большой простор для актерского самовыражения. Академичность построения всех вариаций и дуэтов отличает исполнение Шакировой. Ей равно подвластны и легкие прыжки, и все виды вращений. Не уступает Шакировой и прима-балерина Приморской сцены Анна Самострелова (Гульнара). Чудесной красоты сцена «Оживленный сад» демонстрирует великолепную выучку женского кордебалета, так же, как и первый номер мужского кордебалета из 24 танцовщиков (лихих корсаров) на Базарной площади. Особенность хореографии Алиева, в частности, и в том, что у него все действующие лица вы-

разительны. Так, хитрец Ланкедем, продающий невольниц (Размик Марукян), и Сеид Паша (Василий Неплюев) — каждый в своем образе, и каждый запоминается. В картине «Грот» ураганом проносится массовый народно-характерный танец «Форбан» (солисты Наталья Демьянова и Сергей Боровых). В большом классическом па-де-де вновь блистают талантами и мастерством Рената Шакирова и Шизуру Като. А в эпилоге влюбленная пара на всех парусах плывет навстречу своему счастью.

И, наконец, «Щелкунчик». Несмотря на рождественский сюжет, «Щелкунчик» вызвал огромный интерес публики. Даже на улице билеты спрашивали, что довольно редко происходит в Мариинском театре. Приморский «Щелкунчик» — вполне традиционный, но отчасти и новый, поскольку либретто к этой версии балета написал Эльдар Алиев, он же выступил в качестве хореографа-постановщика и художника по свету. Дирижер — Виталий Шевелев. Художник-постановщик — Семен Пастух, художник по костюмам — Галина Соловьева. Скажу сразу, что декорации и костюмы вы-



«Щелкунчик». Щелкунчик — Д. Колесников

ше всяких похвал, красоты неопишущей. Что касается хореографии, то «Щелкунчик» Эльдара Алиева, в отличие от многих других версий этого балета, весь наполнен хореографией — с момента открытия занавеса и до последней ноты, причем, как всегда у Алиева, разнообразной и изысканно красивой.

В спектакле участвует много детей, которые танцуют прекрасно, — это воспитанники филиала Московской государственной академии хореографии во Владивостоке и Детской школы балета Ильи Кузнецова. Замечательно поставлена битва войска Мышиного короля (Айбек Базарбаев) и солдат Щелкунчика (Денис Колесников). На помощь солдатам приходит Дроссельмейстер (Сергей Уманец), и мыши вынуждены отступить. Кстати, у Дроссельмейстера партия не «ходячая», как часто встречается, а танцевальная, недаром его исполняет премьер Приморской труппы Сергей Уманец.

Во втором акте изумительной красоты волшебная ладья доставляет Машу (Дарья Быкова) и Принца (Алексей Голубов) к замку Феи Драже (Анна Самострелова) в

страну Сладостей. Когда проклятие Крысильды пало на Щелкунчика и фею, все обитатели замка застыли, но теперь чары отступили, и в замке снова воцаряется радость и веселье. Машу приветствуют Король (Ильнур Тузватулин), Королева (Наталья Демьянова) и их многочисленные друзья. Испанский танец (Анастасия Балуда, Сергей Боровых) сменяется арабским (Александра Шалимова, Никита Филов), а китайский (Арина Нагасэ, Денис Колесников) — удалой русской пляской (Анастасия Лопаткина, Артем Данилов). Вальс снежинок совершенно завораживающий, а кульминация праздника — дуэт Принца и Феи Драже, дивно исполненный Голубовым и Самостреловой. Маша танцует с гостями, феей и Принцем. И даже не хочется верить, что последует еще и эпилог, где сказка оканчивается. Но, как полагает автор либретто, «на смену ей спешит другая».

Людмила ЛАВРОВА
Фото Александра ФИЛЬКИНА
предоставлены Приморской сценой
Мариинского театра

ДЕВОЧКА СМОТРЕЛА НА ЗВЕЗДУ

На сцене Российского академического молодежного театра (РАМТ) впервые выступил Государственный академический русский театр для детей и юношества Казахстана имени Наталии Сац из Алматы. Гастроли, приуроченные к 80-летию коллектива, прошли в рамках Дней культуры Казахстана в России. Театр показал две постановки — «Сац. Хроника одной репетиции» и «Руслан и Людмила».

Эти два театра связывает общая история. В 1931 году по инициативе Наталии Ильиничны Сац был создан Московский театр юных зрителей, впоследствии ставший ЦДТ — РАМТ, а в 1945 году Наталия Сац основала первый детский театр в Казахстане. Первые постановки «Красная шапочка» и «Осада Лейдена» сыграли 7 ноября 1945 года. Не случайно спектакль «Сац. Хроника одной репетиции» (автор пьесы и режиссер Галина Пянова) начинается как документальное воспроизведение подготовки «Красной шапочки». До открытия первого театра для де-

тей в Казахстане всего час. Актеры разминаются и распеваются, Наталия Сац работает с молодым Юрием Померанцевым (Иван Шумай), будущим ведущим актером театра, а потом отправляется на знаменитый Зеленый Базар за недостающим реквизитом. В спектакле образ создательницы театра воплощают три актрисы. В роли молодой Наталии Сац, режиссера легендарной репетиции — заслуженный деятель Республики Казахстан Татьяна Костюченко. Заслуженная артистка республики Татьяна Тарская представляет зрелую, вспоминающую важные моменты своей жизни Наталию Ильиничну, а в конце спектакля появляется юная девочка-подросток Наташа (Алина Кайзер).

От хроники одной репетиции — к хронике одной жизни. Это спектакль о женщине, чье имя стало символом детского театра во всем мире. О легендарном времени, в котором она жила, о легендарных людях, которые ее окружали. В постановке используется мультимедийный экран, который был впервые задействован театром в «Рус-

«Сац. Хроника одной репетиции». Наталия Сац — Т. Костюченко





«Сац. Хроника одной репетиции». Илья Сац — А. Селезнёв, Анна Щастная — Р. Кажгалиева

лане и Людмиле» (художник мультимедиа Дмитрий Соболев). Здесь много иллюстраций, но главная среди них — рисунок с изображением маленькой девочки в красном берете, которая сопровождает рассказ о жизни Наталии Ильиничны по всей постановке. На экране появится и Злой Серый волк, ибо тяжелых испытаний и событий в жизни Сац было немало.

Девочка в красном берете на экране гуляет по Парижу, где познакомились родители Наташи — Илья Сац (Артем Селезнев) и Анна Щастная (Рания Кажгалиева). Мама — оперная певица, отец — музыкант, который решил завоевать музыкой Иркутск и отправился в добровольную ссылку, организовав там невероятный по размеру хор, собрав в него и бедный, и богатый, и ссыльный люд.

В Иркутске родилась Наташа, и вот уже перед нами родители со свертком с новорожденной на руках. По возвращении в Москву Илья Сац стал заведующим музыкальной частью в Московском Художественном театре. Его музыку отметил Станиславский, и с этой минуты вся творческая судьба композитора тесно связана со знаменитым теа-

тром. Незабываемая вершина его творчества — музыка к спектаклю «Синяя птица», которая, конечно, тоже прозвучала в этой постановке. «Мы длинной вереницей пойдем за синей птицей», — молодые актеры Русского Театра для детей и юношества имени Наталии Сац, отважно взяв на себя все простые роли в постановке, вдохновенно отправляются за символом мечты. К слову, в спектакле появились и Немирович-Данченко (Владимир Крылов), который вышел к нам прямо из зала, и Евгений Вахтангов (Жанибек Багыбаев), и Всеволод Мейерхольд (Никита Коньшин), и Леопольд Сулержицкий (Арман Исаков).

«Когда мне хотелось мечтать под звездой, — говорит Наталия, — я выпивала звезду из куска фанеры, вешала ее, потом приносила стул, садилась и смотрела на звезду». Но она из тех, кто умеет не только мечтать, но и делать. «Хочу создать театр», — юная Наталия загорелась идеей детского театра в Москве, и ей это удалось. История театра становится историей жизни, где судьба художника неотделима от времени. Несколькими выразительными штрихами театр обозначил все



«Руслан и Людмила». Князь Руслан — А. Исаков, Финн — Евг. Дубовик

драматические повороты ее жизни. Встреча с мужем Израилем Вейцером, наркомом внутренней торговли (Никита Коньшин). Наталия утонула в его объятиях в воздухе, и в этот момент на ее плечи набрасывают телогрейку, меняют туфли на валенки. Осенью 1937 года Сац арестовали как члена семьи изменника Родины.

Освободившись в 1942 году, она попала в Алма-Ату. Новые люди, чужой город. Главной сценой в спектакле и важной в жизни Наталии Ильиничны стала ее встреча с Верой Марецкой (народная артистка Республики Казахстан Ольга Коржева). Разговор с ней возвратил молодой женщине силы и желание двигаться дальше. «Смешнее играть», — говорил умирающий Вахтангов на репетициях «Принцессы Турандот». Об этом и многом другом напомнила ей Марецкая. Когда опустились руки, когда нет сил жить дальше, такие встречи становятся судьбоносными.

«Давайте подарим детям надежду», — эти слова стали жизненным девизом Сац. Она вновь принялась за свое любимое дело, организацию детского театра: встречается с Сергеем Эйзенштейном (Жанибек Багыбаев),

Николаем Черкасовым (Эйнис Алишер). Позже знакомится с казахскими оперными артистами. В спектакле перед нами предстали выдающиеся певцы Курманбек Жандарбеков (Галымжан Тобжанов), Куляш Байсегова (Фатима Сагимбекова), Канабек Байсегов (Махсат Сахиулы). В финале Сац появляется в окружении детей — тех, для кого она работала и кому посвятила свою жизнь.

Режиссер спектакля Галина Пьянова отмечает: «Мы поставили этот спектакль к 120-летию юбилею Наталии Сац. Это имя для нас очень важно, потому что почти 80 лет назад благодаря ее усилиям в Казахстане был открыт первый театр для детей и юношества. И наш спектакль — объяснение в любви Наталии Сац, театральному искусству и театру, который нас всех объединяет».

Второй спектакль гастрольной афиши — «Руслан и Людмила» — «романтическое фэнтези по мотивам одноименной поэмы» (режиссер-постановщик и автор сценария Ирина Симонова). Театр стремится идти в ногу со временем и прибегает к мультимедийным технологиям — светодиодные экраны, масштабные декорации, витражи ручной работы. Специально к этой постановке



«Руслан и Людмила». Сцена из спектакля

был написан авторский оригинальный саундтрек. Пушкинский текст не забыт, а бережно сохранен, режиссер и актеры с любовью отнеслись к поэме. В первую очередь это относится к исполнителям главных ролей: Руслан (Арман Искаков), Людмила (Жанель Сыздыкова), три соперника Руслана: Рогдай — смелый воин (Никита Коньшин), Ратмир — хазарский хан (Эйнис Алишер), коварный Фарлаф — «крикун надменный» по характеристике Пушкина (Жанибек Багыбаев). Они же, как и другие актеры, исполняют еще по две-три роли. В спектакле обилие сказочных персонажей, ведь задействована большая часть труппы.

Красочное действо предназначено для семейного просмотра. Детям наверняка понравится забавная Избушка на курьих ножках, которая вдруг начинает гоняться за героями (Галым Тобжанов). Детей постарше и подростков не оставит равнодушным бой на мечах Руслана и Ратмира, да и вся история соперничества могучих богатырей. Более старшей аудитории есть о чем подумать над историей волшебного старца Финна (заслуженный деятель Республики Казахстан Евгений Дубовик) и Наины (народная ар-

тистка Республики Казахстан Ольга Коржева), посопереживать Людмиле, похищенной коварным Черномором (Александр Русинович). И всех без исключения порадуют масштабные красочные массовые сцены с участием князя Владимира-солнце (Владимир Крылов) и труппы театра. Для спектакля было сшито более 100 эксклюзивных костюмов, на которые было потрачено около 30 тысяч метров ткани, 40 тысяч метров декоративной ленты, 25 тысяч кристаллов и большое количество украшений.

Режиссер Ирина Симонова говорит о спектакле: «Что же случилось у Лукоморья, где рос дуб зеленый? Александр Сергеевич Пушкин безудержен в своих фантазиях, и это навело нас желание рассказать об истории Руслана и Людмилы, которая произошла в далеком прошлом, но так прекрасна и для современного юного зрителя. Путешествие героев по сказочному миру, встреча с волшебными персонажами, погружение в мир чудес и превращений, все это сможет увидеть наш дорогой зритель, а главное — победу добра над злом и торжество вечной любви!»

Галина СТЕПАНОВА

Фото предоставлено пресс-службой театра

«ПОТОМКИ ПОБЕДИТЕЛЕЙ — ПРИНОШЕНИЕ ГЕРОЯМ»

Под таким девизом в пяти городах России при поддержке Министерства культуры РФ прошли мероприятия театрального проекта «Международные культурные центры».

В Год защитника Отечества и 80-летия Великой Победы в проект были включены Волгоград, Тверь, Липецк, Омск, Белгород — города, которые ратным и трудовым подвигом вписали героические страницы в историю Великой Отечественной.

«Когда мы задумывали Международные культурные центры, была задача сделать проект, который говорил бы о региональных особенностях — великих людях, историческом прошлом и настоящем, — отметила на пресс-конференции в Белгороде творческий куратор проекта, заслуженный работник культуры РФ Юлия Большакова. — Это проект на местной основе, который позволяет каждому региону взглянуть на себя».

Программа Белгородского государственного академического театра имени М.С. Щепкина «Дороги Победы. Героический Белгород в Великой Отечественной войне» завершала Международные культурные центры. С 4 по 7 ноября в театре и других учреждениях культуры состоялись показы спектаклей, творческие встречи, дискуссии, выставки, экскурсии. Неудивительно, что события прошлого перекликались с сегодняшним днем Белгорода, после начала Специальной военной операции ставшим прифронтовым городом.

Юные художники, участники выставки-конкурса «Мой героический Белгород», представили в музее-диораме «Курская битва. Белгородское направление» свои искренние, эмоциональные работы, в которых запечатлели героев былых времен и тех, кто сейчас сражается на фронтах СВО, мирный, цветущий город Первого салюта

Участники театрализованной программы «Ваш выход, товарищ артист!»





Участники и герои документального спектакля «Театр и зритель эпохи СВО»

и Белгород, раненный в самое сердце трагическим днем 30 декабря 2023 года.

Разговор о том, как живут сегодня белгородцы, зрители театра, был продолжен в документальном спектакле «Театр и зритель эпохи СВО». В жанре вербатима артисты Белгородской драмы работали впервые. Под руководством заслуженной артистки России Оксаны Бгавиной в течение полугода они искали героев будущего спектакля, записывали интервью с ними, «присваивали» и эмоционально проживали эти монологи, чтобы затем органично и правдиво воспроизвести их на сцене. Маленькая зрительница, не досмотревшая новогоднюю сказку из-за ракетного обстрела, девушка-волонтер, воин-контрактник, женщина-военный медик, священник, жена пропавшего без вести штурмовика, горожане, пережившие трагические события — из их рассказов, исповедей, размышлений, а также фрагментов дневников залита театра складывается драматургия спектакля. И нечто большее: история мужества и стойкости Белгорода, основанного как город-крепость и остающегося стражем рубежей России.

Спектакль «Театр и зритель эпохи СВО» стал эмоциональной кульминацией программы. На итоговой дискуссии «Театр на страже Родины» эксперт Международных культурных центров, директор Архангельского академического театра драмы имени М.В. Ломоносова Сергей Самодов отметил: «Все чаще театр, помимо приписываемых ему традиционных функций, берет на себя функции средств массовой информации. И именно не как новостной ленты, а как формы анализа и рефлексии. Мне кажется важным, чтобы во время гастролей Белгородский театр включал свою документальную постановку в список показов, чтобы свидетельства происходящего в пограничных с Украиной областях были услышаны и в других уголках огромной России, где еще есть случаи, когда люди будто живут в иной реальности, не осознавая, через что мы сейчас вместе проходим и с чем боремся».

Программа мероприятий Белгородской драмы была полна удивительными, но все не случайными переключками и отражениями тем и мотивов, в, казалось бы, совершенно разных произведениях. Разго-



Участники проекта «Международные культурные центры» в музее-заповеднике «Прохоровское поле»

вор со зрителем о благородстве служения и ущербности себялюбия, начатый в пушкинской «Капитанской дочке» А.С. Пушкина, продолжился в «Вечно живых» Виктора Розова. И в театрализованной композиции в жанре фронтовой агитбригады «Ваш выход, товарищ артист!», поставленной Сергеем Денисовым. В нее вошли стихи, песни, сценические зарисовки, воспоминания артистов, режиссеров, писателей, прошедших Великую Отечественную. В том числе актрис Белгородского драмтеатра, в юности выступавших в составе концертных бригад, работавших в военных госпиталях — заслуженной артистки РСФСР, почетного гражданина Белгорода Евгении Ярцевой, Ираиды Баниной, Марии Басковой. А в финале программы зрители видят на экране лица артистов, участников Специальной военной операции. Среди них и наш земляк — губкинский артист и режиссер Дар Шилиев.

После спектакля «Ваш выход, товарищ артист!» режиссер Сергей Денисов стал спикером творческой встречи с названием «Как рассказать о подвиге?» Рассказывая о замысле сценического произведения, Сергей Владимирович отметил: «Творческая интеллигенция сегодня находится под пристальным вниманием общества. И зачастую воспринимается в негативном свете: мол, это люди, лишённые чувства патриотизма, долга, думающие только о себе и своем успехе... Нам хотелось развеять это представление и показать зрителю настоящих артистов. Тех, которые живут жизнью своего народа и работают для своего народа».

Белгородский драматический театр живет во время СВО именно так: со своим народом и для него. Стремится облегчить жизнь белгородцев, сделать ее добрее и светлее. И в то же время предлагает зрителю серьезный, глубокий разговор о существенных вопросах человеческого бытия. На это обратили внимание эксперты Междугородных культурных центров, анализируя творческую программу театра, отметив роль лидера коллектива, заслуженного деятеля искусств РФ Виктора Ивановича Слободчука.

«Мы много говорим о важности наставничества... И вот я воочию увидела пример, где опытный, пожилой руководитель и совершенно молодая труппа театра. И он не боится молодых, наоборот, берет их за руку и ведет в завтрашний день», — сказала в выступлении за «круглым столом» эксперт проекта, медиаменеджер, лектор Российского военно-исторического общества Мария Большакова.

Международные культурные центры на Белгородчине завершили в музее-заповеднике «Прохоровское поле» и музее М.С. Щепкина в Алексеевке Яковлевского района. Символично, что после эмоционального переживания подвига народа участники и гости совершили паломничество на родину великого русского актера. «Мы знаем, что ныне лежит на весах...»

Наталья ПОЧЕРНИНА

МАРГАРИТА И ЕЕ ТЕАТР

Событие, состоявшееся в ноябре на Новой сцене Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова, можно без сомнения отнести к особенным. Собравшись в этот день в зале стали первыми зрителями документального фильма «Маргарита. Роман с театром». Автор сценария, режиссер и оператор Игорь Калядин посвятил его Маргарите Рахмаиловне Литвин — многолетнему научному сотруднику Музея театра, хранительнице вахтанговской истории. Она пришла сюда в 1961 году после окончания театроведческого факультета ГИТИСа и посвятила ему всю жизнь, пока в апреле нынешнего года не завершила свой земной путь.

Директор Вахтанговского театра Кирилл Крок, выступивший продюсером и оказавший всестороннюю поддержку Игорю Калядину, перед началом просмотра сказал, что в 42 минуты, а ровно столько длится кинолента, невозможно вместить ту жизнь, которую прожила Маргарита Литвин в театре. «Вахтанговская летопись в ее изложении была не просто рассказом, а живым включением с множеством обертонов. Когда вспоминаешь это, становится понятно, к какому уровню личности мы имели прикосновение», — размышлял Кирилл Игоревич.

Всех, кому посчастливилось общаться и работать с Маргаритой Рахмаиловной, поражал не только широчайший





Кирилл Крок и Игорь Калядин

охват ее знаний о театре, но и глубоко личное отношение к людям, создававшим славу вахтанговским подмосткам. Сегодня о них написаны книги, сняты документальные фильмы, но без деятельной помощи Маргариты Литвин вряд ли бы это произошло. И музей-квартира Вахтангова, открывшийся в 2016 после серьезной реставрации и максимально приближенный к той атмосфере, в которой жил Евгений Богратионович, — тоже одно из великих дел Маргариты Литвин.

Фильм Игоря Калядина построен на монологах разных людей, среди которых народный артист России Евгений Князев, художественный руководитель Московского драматического театра имени Н.В. Гоголя Антон Яковлев, театральный критик и журналист Мари-

на Райкина, заслуженный артист РСО-Алания и режиссер Эльдар Трамов, режиссер Ася Князева и другие. Среди этих воспоминаний яркими вспышками становятся кадры, запечатлевшие саму Маргариту Рахмаиловну. Она говорит о себе, о встречах с выдающимися театральными деятелями, определившими ее судьбу, и мы видим человека, для которого однажды выбранная профессия стала не просто делом всей жизни, а миссией.

Встречи с Маргаритой Литвин еще будут, потому что в скором времени фильм «Маргарита. Роман с театром» появится в открытом доступе на сайте Вахтанговского театра.

Елена ГЛЕБОВА

Фото Романа АСТАХОВА

предоставлены пресс-службой Вахтанговского театра

ФАБРИКА ОГРАНКИ ТАЛАНТОВ

В седьмой раз при поддержке Министерства культуры РФ и Фонда Сергея Безрукова Московский Губернский театр занимался огранкой актерских талантов на Фестивале «Фабрика Станиславского», который в этом году переформатировали и перезагрузили.

Во-первых, впервые были «объединены силы» с Высшей школой деятелей сценического искусства под руководством Г.Г. Дадамяна и Летней школой СТД РФ. Во-вторых, в образовательной программе принимали участие не только студенты театральных вузов, как это было в предыдущие годы, но молодые актеры и творческие лидеры из разных регионов России и Республики Беларусь.

В программу фестиваля вошли мастер-классы и тренинги по мастерству

актера, сценической речи, пластике и другим дисциплинам, которые провели более 20 преподавателей. А итогом стал показ трех эскизов, поставленных под руководством мастеров — Марины Брусникиной, Сергея Землянского и Максима Мелаamedова.

В этом году «Фабрика Станиславского» собрала 108 участников из 45 регионов России и Беларуси, которые обучались по трем программам (40 студентов актерских факультетов из Белгорода, Казани, Ростова-на-Дону, Екатеринбурга, Самары, Перми, Красноярска; 36 актеров из 21 региона России и из Белоруссии; 30 молодых худруков и главных режиссеров театров из 25 регионов России). При конкурсе пять человек на место участников лично отбирал Сергей Безруков: «Фабрика — это произ-

«Леди Макбет Мценского уезда». Режиссер М. Мелаamedов





«Леди Макбет Мценского уезда». Режиссер С. Землянский

водство. Здесь обучают, дают возможность научиться актерской профессии. У каждого уже есть свои навыки и все исключительно талантливые. Судя по результату, молодые актеры представили три готовых спектакля, которые можно брать в репертуар любого театра. Три мастера представили три разных театра».

На малой сцене Губернского театра в день закрытия фестиваля было представлено три готовых спектакля, которые действительно можно брать в репертуар любого театра. В который раз убедилась в том, что талантливый режиссер может раскрыть потенциал любого артиста — и опытного, и начинающего.

Режиссер, актер, сценарист, лауреат российских и международных театральных премий, режиссер Московского Губернского театра Максим Меламе-

дов со своей группой студентов показал драматический отрывок из повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». Студенты вместе с наставником нашли самое главное в своих образах и успели за 20 минут сценического времени прожить целые жизни и судьбы. Отмечу образное решение сцены измены Катерины Львовны с приказчиком Сергеем и сцены с подушкой для удушения ребенка как иллюстрацию трагических событий; комический образ кухарки Акусины (диалоги с Катериной буквально «разряжали» накал страстей); художественное решение сцены чаепития Катерины с мужем: вроде как ничего особенного — самовар с баранками, скамеечка (на полу), табурет, но в каждом движении героев, вплоть до поз, во взаимодействии друг с другом и с предметами воплощено отношение к происходящему, характеры героев, их эмоци-



«Учитель словесности». Режиссер М. Брусникина

ональное состояние. Сложилось впечатление, что актеры этим живут уже долгое время, чувствуют их состояние каждой клеточкой души и тела.

Максим Меламедов после работы со студентами сказал: «У нас абсолютно все было по любви. И я очень благодарен за возможность взаимодействовать с молодежью. Ребята очень интересные, открытые, подготовленные. Для них это большое испытание — за 10 дней подготовить эскиз и показать в Москве, на зрителя. Но они выдержали это испытание, все справились, я доволен ребятами».

Режиссер-хореограф, главный балетмейстер Московского Академического театра Сатиры, преподаватель Академии кинематографического и театрального искусства Н.С. Михалкова Сергей Землянский тоже взял в работу «Леди Макбет Мценского уезда», но

предложил пластическое решение и в очередной раз подтвердил, что языком тела можно передать любую мысль, любое эмоциональное и физическое состояние. Особенностью отрывка было представление сразу нескольких Катерин Измайловых — разные состояния героини «танцевали» разные актрисы. Получился своеобразный калейдоскоп Катерин.

Профессионально написанная музыка (была использована уже готовая музыкальная партитура), синтез драматического, танцевального искусства и пантомимы плюс физическая подготовка артистов создали целостную картину, в которой переплелись, казалось, все эмоции, на которые способен человек. Но главная из них — страсть. Отмечу классическую бело-черно-красную цветовую гамму. Представленное на сцене действо было красивым, содер-

жательным и точным по эмоциональному послыу.

Сергей Землянский в интервью сказал: «Я уже много лет работаю с драматическими актерами, с великой классической литературой, — но без текста. Мне кажется, в этом есть какая-то прелесть для артистов, — пройти путь своего персонажа, пережить и рассказать его историю без слов. Убежден, что таким образом можно сказать гораздо больше, чем при помощи текста. Думаю, это очень интересный опыт не только для артиста, но и для зрителя. Мы с Максимом Меламедовым делали эскизы по одному произведению. Так сложилось, что я давно задумывался над этой повестью Лескова. И когда мне предложили поучаствовать в работе «Фабрики Станиславского» в качестве мастера, я предложил «Леди Макбет Мценского уезда». У Максима тоже была идея это сделать, и всем показалось, что это будет любопытно — показать один и тот же материал в абсолютных разных решениях».

Заслуженная артистка РФ, художественный руководитель театра «Практика», главный режиссер Российского государственного академического молодежного театра Марина Брусникина с курсом Сергея Безрукова из Ростова-на-Дону поставила рассказ А.П. Чехова «Учитель словесности» в поэтическом ключе, предложив «коллективный рассказ».

Мне посчастливилось быть на одной из репетиций Марины Станиславовны и присутствовать при рождении того, что потом приобрело законченную форму. Увидеть, как буквально из ничего рождается тот или иной образ и находится неожиданная интонация, как появляется новый смысл у известной фразы или какая-то случайность вдруг органично вплетается в канву постановки. А потом увидеть в готовом варианте и уже знать, как это появилось в спектакле. С одной сто-

роны, отдельное удовольствие видеть только конечный «продукт» и разгадывать, докапываться до смыслов, размышлять и т. д. Но с другой — знать, как и из чего появилось — тоже довольно интересно.

Представленный «Учитель словесности» сродни поэтическому театру, когда повествование ведется от автора (в данном случае — коллективного), где каждый участник может в любой момент стать не только главным или второстепенным персонажем, но и деревом, собакой, предметом или просто «шумом». Получился воздушный, прозрачный, тонкий спектакль, о котором Марина Брусникина сказала: «Мы работали над умением в монолите текста построить диалог, проработать существование каждого персонажа. Мы делали много этюдов, разговаривали, занимались движением текста и тем персонажей. Мне повезло: курс, с которым я работала — чудесный курс. Ребята были нацелены на работу, все моментально пробовали и делали. У всех было огромное желание работать. Сначала было страшно, что можно сделать за такое небольшое количество времени. Но мы все успели. Поэтому большое спасибо ребятам и этой замечательной затее. Мне кажется, такие образовательные программы очень полезны, потому что это налаживание профессиональных связей, контактов. Студенты получают нечто другое, чем им дают в их вузах, расширяется горизонт».

По итогам лаборатории мастерам вручили памятные призы «Верю» и эксклюзивные миниатюрные скульптуры Константина Сергеевича Станиславского из «бисквитного» фарфора, созданные мастерами Дулевского фарфорового завода, а участникам — дипломы.

Ассоль ОВСЯННИКОВА

Фото предоставлены пресс-службой МГТ

К ИСТОКАМ БЕСКОНЕЧНОСТИ

Каждый раз, приезжая в Старый Оскол, невольно ощущаешь название студенческого театрального фестиваля «Город юности» в прямом смысле. Это и город юности Бориса Ивановича Равенских, чье имя носит местный Театр для детей и молодежи, и студенческие работы будущих артистов, и ставшая уже традиционной режиссерская лаборатория, на которой молодые мастера, выпускники ГИТИСа, показывают эскизы своих работ с профессионалами из труппы Старооскольского театра — тоже молодыми и необыкновенно талантливыми. Даже вспоминая народную артистку СССР Веру Кузьминичну Васильеву, кому и принадлежит сама идея старооскольских студенческих мероприятий, перед глазами возникает образ юной и даже озорной девушки из «Свадьбы с приданным» или «Сказания о

Земле Сибирской», в которую были влюблены современники моих родителей, да и мои тоже.

Но в этом году волнение было особым: впервые на октябрьских показах не будет художественного руководителя театра Семена Михайловича Лосева. Не будет и его верной спутницы жизни — актрисы театра Ларисы Яковлевны Гурьяновой. Удивительно гармоничной пары, убежденной, что театр должен продолжаться при любых обстоятельствах, как сама жизнь. Театр и был для них жизнью. И он продолжился... Начатую работу Лосева над постановкой «Эзопа» по пьесе Гильерме Фигейредо завершил к началу нового театрального сезона участник одной из режиссерских лабораторий Аскар Галимов и посвятил ее памяти Мастеру. Незадолго до начала фестиваля с успехом состоялась премьера, которую глава адми-

Эскиз «Доктор А». Чебутыкин — А. Ласкин, Прозорова — В. Ивличева, доктор Дорн — Д. Горбовский



нистрации Старооскольского городского округа Владимир Николаевич Жданов назвал феерической, как мечтал об этом Семен Михайлович. Искренне поблагодарив Аскара Галимова и всех актеров театра за показанные «чудо, правду, волшебство», он также отметил, что во время спектакля «в зале стояла такая тишина, что было слышно биение сердец рядом сидящих» и назвал Старый Оскол «государством в государстве, где нельзя не любить театр». С этим, уверена, согласится любой, кто здесь побывал.

В этом году, когда отмечается 165-летие А.П. Чехова, предметом режиссерской лаборатории стали произведения писателя — драмы и проза. Наблюдать за тем, как сегодня молодежь читает и пытается осмыслить Чехова, невероятно интересно. С чем-то соглашаться категорически не получается, что-то открывается с новой, неожиданной стороны, а над чем-то хочется размышлять снова и снова с высоты возраста и с позиций нового времени. Три режиссера, каждому из которых был предоставлен отдельный зал (театр располагает такой возможностью), подготовили эскизы, два из которых вполне можно назвать законченными спектаклями.

Режиссер Петр Норец (мастерская Олега Кудряшова), самый опытный из участников, поработавший уже на сценах России и Казахстана, представил композицию «Доктор А», собрав на «консилиум» четырех врачей из знаменитых чеховских пьес: Чебутыкина, Львова, Дорна и Астрова. Все они — земский и военный, психиатр и акушер — очень разные: кто-то сомневающийся, кто-то во многом наивный, кто-то более других циничен, но равнодушных нет, и каждый пытается защититься от страданий, с которыми сталкивается в своей профессиональной деятельности. Каждому очень непросто — смерть всегда рядом (скелет как символ смерти расположен в центре сцены как полноценный персонаж, который и танцует, и поворачивается, и примеряет венки из цветов). Монолог

каждого — как история болезни, как заключение о вскрытии. Даже поймала себя на том, что впервые фамилия Прозоровы (героини «Трех сестер») вызвала ассоциации с прозекторской патологоанатомического отделения. Кстати, помимо смерти, Ирина — не единственный женский персонаж, но все они, в исполнении Валерии Ивличевой.

Происходящее на сцене не просто попытка поставить диагноз современному обществу, но и каждому в отдельности, и... самому автору. Его фигура видна над сценой за рабочим столом и нарисована на правом баннере в виде Витрувианского человека Леонардо да Винчи, подчеркивая две сущности самого Чехова — врача и писателя. Чехов не просто живой участник происходящего на сцене, он — в каждом из героев. Не зря в финале на всех актерах появляются маски с его ликом.

Каждая мизансцена подтверждает истину о близости литературы и медицины: и та, и другая могут быть и ядом, и лекарством. Баннеры — отдельная удача художника. Они, как ружье на сцене, выстреливают в яблочко, иллюстрируя слова писателя о человеке, как части природы — как львы, орлы и куропатки из монолога Нины Заречной обо всем прекрасном, что должно в нем быть (и храм, и театр, и целый мир), и о связи человека со своими корнями, питающими его соками родной земли. Зрелая, захватывающая постановка такой сложной темы в неожиданном формате за очень короткий срок — настоящее открытие лаборатории, несомненная режиссерская удача и заявка на «жизнь после лаборатории».

Самой парадоксальной оказалась версия отрывка из «Вишневого сада», которую представил Денис Лобанов (ученик того же мастера — Олега Кудряшова). В попытке понять, почему же Чехов назвал свою последнюю пьесу комедией (для Станиславского она была трагедией), он предложил актерам и зрителям самим поискать ответ на этот вопрос. Что-то действительно вышло комичным, что-то нарушило давние стереотипы — сколько лю-



Эскиз «Жена». Иван Иванович Брагин — С. Лысенко, Павел Андреевич Асорин — А. Костиков

дей, столько мнений. Искусство — вещь субъективная, можно и отравиться, и излечиться, а мысли-«скакуны» могут рвануть, куда и не ожидал. Актеры это и показали. Причем, мастерски. Марина Карцева (Раневская) все-таки осталась верна Станиславскому, Павел Ивойлов (Гаев) продемонстрировал блестящее владение пластикой, Марина Федорищева — умение работать с ростовыми куклами (даже если они без головы), а современные зонги под гитару в исполнении Егора Лифинского (Епиходов) сами по себе были настолько красивы, что жанр комедия/трагедия уже и не хотелось определять.

В конце концов, в России всегда был смех сквозь слезы! И смеются (и плачут) над разными вещами: над шляпой на причинном месте, над современными вставками в классическую первооснову текста, да много над чем еще... Режиссеру явно удалось «разговорить зрителя». Те, кто посмотрел этот отрывок, едва ли не дольше других обсуждали его и после по-

каза, и даже через несколько дней после окончания лаборатории в поисках жанра постановки: комедия абсурда (?), пародия (?), театральный капустник (?)... Я бы назвала этот «Вишневый сад» репетицией. На репетиции может быть всё: и размышления, и пробы, и ошибки, и даже нарушения театральных табу (когда вишневые косточки сплевывают на сцену, не боясь, что сцена в ответ так же может их выплюнуть). А вот сами вишни, которые собраны не в корзины или ведра, а в ящики из-под снарядов — если и комедия, то очень горькая на сегодняшний день.

Репетиция — еще и та спасительная соломка, которую лучше подстелить, если и сам не нашел ответа на какие-то важные вопросы. А в пьесе их так много, что даже искушенным чеховедам захотелось бы пересмотреть эскиз заново и, уж точно, сделать неожиданные для себя открытия. Смог бы разгадать все режиссерские задумки, не запутавшись, любой зритель, — сомневаюсь. Хотя именно в

Старом Осколе и зритель особый, его нельзя недооценивать. Потому и хочется увидеть весь спектакль целиком, а поиски начинающего режиссера заслуживают и уважения, и права представить их на лаборатории.

Завершал показы студент 5-го курса ГИТИСа Янис Брайловский (мастерская Сергея Женовача). Взяв за основу рассказ «Жена», режиссер рассадил зрителей по примеру Екатерины Еланской, как в театре «Сфера»: по кругу, в центре которого происходит действие. Вслед за Ингмаром Бергманом свой эскиз Янис назвал «Сцены из супружеской жизни», хотя сам Чехов на момент написания рассказа еще не был женат. Но, судя по всему, предположить и даже предвидеть мог многое. И признать «свою вину» заранее — тоже мог. Иначе зачем печатал рассказ, который сам же считал скучным? Опять Чехов — загадка! Тема рассказа, скорее, трагическая, она о разрушении целой жизни одного из супругов другим. Да и сам режиссер, совсем еще молодой человек, признавался, что для него рассказ «Жена» страшный. Эскиз Я. Брайловского уже сейчас можно считать полноценным мини-спектаклем и представлять на суд широкого зрителя.

Размышляя об особенностях постановки классики, Александра Равенских, дочь Бориса Ивановича Равенских, подчеркнула, что театр в России — всегда больше, чем театр. С этой точки зрения, лаборатория, несомненно, очень полезна и актерам, и режиссерам, и зрителям, последние из которых не избалованы широким выбором театральных постановок (даже в условиях, которые предоставляет Интернет). Актеры, в свою очередь, получают огромный опыт от общения с молодыми мастерами, по работам которых интересно судить о тенденциях и новаторстве современной режиссуры (большинству театров такая возможность и не снится). А для любого режиссера — и начинающего, и заслуженного — поработать с такой труппой, как в старооскольском театре, не просто полезно, а настоящая уда-

ча. В этом были единодушны и «первые зрители», среди которых вместе с Александрой Борисовной были Наталья Почернина — руководитель литературно-музыкальной части Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина, заместитель председателя Белгородского отделения Союза театральных деятелей России, Тимофей Сополев — декан музыкального театра ГИТИСа, Елена Прохорова — директор Фонда поддержки и развития театрального образования ГИТИСа и автор данной статьи.

Подводя итоги лаборатории, Александра Равенских призналась: «Я, как программный директор фестиваля, очень рада, что диалог молодых режиссеров с Чеховым состоялся. И надеюсь, его результатом в театре будут премьеры по чеховским произведениям. Борис Иванович Равенских утверждал, что в основе настоящего театра всегда — большая литература, она определяет высокую честность в театре. Зритель должен чувствовать, что спектакль поставлен в наше время, время больших вопросов — социальных и нравственных, время острых конфликтов, время, когда в театре нужны и трагедия, и комедия, но во всех случаях это должно быть искусство высокой поэзии, глубоких философских обобщений».

Вспоминая на открытии лаборатории о Вере Васильевой, я поделилась с коллективом театра ее словами о любимом режиссере: «В искусстве Бориса Равенских была тема совести и душевной чистоты». Это ли не переключка с творчеством Чехова? Борис Иванович мечтал и не успел поставить «Чайку». Как бы он был счастлив, что в театре его имени молодые талантливые люди творили, думали, искали чеховскую интонацию, что их искренне увлекал живой процесс.

Антон Павлович Чехов в последние годы в письмах и дневниках часто повторял: «Из искусства уходит что-то, нет горячего вещества, нет способности воспламеняться и воспламенять других». Я верю, что именно выпускники ГИТИСа не утратили этой



Эскиз «Вишневый сад». Шарлотта — М. Федорищева, Епиходов — С. Лифинский

способности, именно ею жила десять дней наша чеховская лаборатория.

Судьба всех трех режиссеров пока не известна. Окончательное решение о приглашении того или иного участника лаборатории к продолжению работы в Старооскольском театре всегда принимал Семен Михайлович Лосев. И никогда это не было сразу, быстро. Но шесть спектаклей участников творческой лаборатории сегодня уже в репертуаре. И Александру Равенских, заслуженную артистку России, Старооскольский театр тоже принял с подаренным ему спектаклем «Бермуды» Московского театра им. Вл. Маяковско-

го. Теперь эта пьеса Ю. Юрченко, в которой Александра Борисовна много лет исполняет главную роль, регулярно будет идти в Старом Осколе с ее участием.

Покидая этот замечательный город, мы в который раз признавались в любви театру и его команде. Для Александры Равенских труппа стала по-настоящему родной, Наталья Почернина безгранично влюблена во всю мужскую часть коллектива, а для меня остается кумиром Сергей Лысенко (на этот раз он блестяще предстал в роли Ивана Ивановича Брагина в эскизе по рассказу «Жена»).

Вечер... За окнами, как и во все предыдущие годы, в это время идет дождь, на клумбах перед театром цветут вовсю розы, эустомы и множество других цветов, которых в парках Москвы уже не встретишь. В очередной раз проходим по затихшим и привычно уютным коридорам и фойе театра. Мимо бюста Борису Ивановичу Равенских. Непривычно видеть стрелки с указанием направления в убежище, на мобильный регулярно приходят смс об угрозе атаки дронов — реалии нового времени на Белгородчине... На стенах — фотографии актеров и художественного руководителя театра Семена Михайловича Лосева. Заходим в его кабинет: всё те же знакомые дружеские шаржи, сделанные его рукой на коллег, его кресло, куклы. Ощущение сиротства не покидает. Уверена, что имя Лосева станет еще одной легендой этого славного театра, этого города. Когда-нибудь на смену руководителям всех рангов придут новые люди, на сцене станут шумно отмечать новые премьеры новые актеры и новые зрители. А легендарные мэтры по-прежнему будут пристально наблюдать за работами молодых, оставаясь рядом, помогая из вечности новым поколениям театральных деятелей. И ничто хорошее не закончится. Недаром само здание театра — бывшее духовное училище. А в силу духа нашего народа хочется верить.

Ирина ЛОПУХИНА

«МЫ ПРОСТО ЛЮБИМ ЛЮДЕЙ»

Так уж повелось в мировой культуре, что на чердаках издавна обитали музы и творились нетленки. Атмосферное театральное пространство под самой крышей одного из зданий Новокузнецка, созданное в декабре 2024 года молодыми артистами Новокузнецкого драматического театра Юлией и Даниилом Нагайцевыми, — не исключение. Не удивительно, что название для него, явственно наполненное культурным контекстом, родилось в минуту, а сам «Чердак» в считанные месяцы стал неотъемлемой частью городской жизни. Длинные коридоры с темно-зелеными стенами. Золотые «граффити» портретов великих с их цитатами о театре. Причудливые хрустальные люстры. Погруженная в тишину сцена... Здесь явно властвует театральная магия!

История «Чердака» началась с большой любви. Прежде всего, к театральному искусству. Именно влюбленность в театр соединила Юлию и Даниила — выпускников Алтайской государственной академии культуры и искусств. Первая оказалась в труппе Новокузнецкой драмы в 2012 году, второй — спустя два года. А уже в 2016-м в жизни ребят появился коллектив любителей, с которыми они азартно делились всем, что умели сами. Юристы, педагоги, бизнесмены были готовы идти за своими молодыми мастерами хоть в огонь, хоть в воду. И когда те нашли помещение для любительского театра в подвале городского Дома культуры, все вместе привели его в порядок, переделывали сцену, ремонтировали зрительный зал. Нынешний сезон стал девятым по счету для театральной мастерской Юлии и

Даниил и Юлия Нагайцевы. Фото Д. Токмаковой





Читка пьесы Евг. Гришковца «Зима». Фото А. Мерзлякова

Даниила Нагайцевых, которую они называли «ПодWall».

Параллельно с работой в «ПодWall»е — и ролями на сцене Новокузнецкого драматического театра — ребята строили собственную любовь. В 2018 году они поженились, три года назад у них родилась дочка Варя, которая свои первые шаги делала в закулисье обоих театров — профессионального и любительского.

Постановки с любителями становились все сложнее и ярче, а сам «ПодWall» — все популярнее. Молодежь из мастерской поступала в театральные вузы, но прибывали новые артисты. В общем, стало тесно. Да и сами Нагайцевы выросли из камерного формата — им хотелось большего. По признанию Юлии и Даниила, они мечтали ставить не только с любителями, но и с профессиональными актерами то, чего нет, например, в репертуаре Новокузнецкой драмы. Ходили по городу, присматривая дом для нового театра. Где-

то арендная плата была неподъемной. Где-то здание оказалось неремонтируемым. На выручку пришла одна из зрительниц — они с мужем как раз сдавали подходящее помещение, в которое ребята влюбились с первого взгляда. Это и был будущий «Чердак». Конечно, создание с нуля нового театра потребовало огромного труда. И дело не только в финансах, молодой семье на реализацию мечты пришлось взять кредит. Помогли друзья и благотворители, а также Союз театральных деятелей России. Но главное — к появлению «Чердака» в прямом смысле приложили руки все артисты мастерской Даниила и Юлии. Каждый день на протяжении двух месяцев на «Чердаке» кипела работа: кто-то красил потолки, кто-то клеил обои. Один из актеров «ПодWall»а привез удобные новые стулья для зрительного зала. Откликнулись даже зрители — они тоже вооружились малярными валиками.

Пока Юлия нянчилась с маленькой Вайрой, на «Чердаке» дневал и ночевал Даниил. Вместе с самоотверженным и неутомимым Павлом Ромашковым — артистом «ПодWall»а — он буквально жил на «чердачной» стройке. И здешнее пространство — целое крыло с просторной сценой, залом на 122 места, театральным фойе и множеством служебных помещений — полностью преобразилось.

И вот по длинным коридорам планируют первые зрители — угощаются мандаринами и шампанским, фотографируются и оживленно переговариваются. Людей становится все больше. А открывается театр читкой пьесы «Горка» сибирского драматурга Алексея Житковского, в которой принимают участие заслуженная артистка России Илона Литвиненко, Маргарита Смирновская, Вера Заика, Наталья Пивоварова, Анатолий Нога, Евгений Лапшин, Иван Железняков, Владислав Исаев, Ксения Барнаева и Юлия Нагайцева.

Действие «Горки», в 2018-м признанной пьесой года на конкурсе современной драматургии «Кульминация», происходит в Сибири. Молодой воспитательнице Анастасии Витальевне Шмариной нужно «выдрессировать» своих шестилеток, чтобы у них стишки и песенки от зубов отскакивали, а кроме этого: слепить пингвина и построить горку. А иначе заведующая Зульфия Фаридовна ее в лед закатает, как Карбышева!

Зрители откликались искренним смехом на каждую удачно схваченную деталь, на каждую шутку. Узнавание, и правда, было удивительное: поведения, словечек, самих образов персонажей. Вообще в читке режиссера Даниила Нагайцева был явственно виден рисунок будущего спектакля. Именно об этом говорили все зрители во время теплого и дружеского обсуждения «Горки», настаивая, что читку надо обязательно превратить в полноценную постановку. А спустя два дня, тоже читкой, на «Чердаке» открылся восьмой сезон театра

«ПодWall». Артисты под руководством Юлии Нагайцевой «замахнулись» на пьесу о войне и любви, написанную кемеровчанином Евгением Гришковцом 20 лет назад. Сегодня она звучит особенно пронзительно и не на шутку ранит. Однако Юлия сумела превратить драматичное произведение в светлую и теплую сказку. На сцене «Чердака» один за другим появились все персонажи «Зимы». Только вместо двух бойцов — двенадцать. А вместо одной Снегурочки — целый хоровод из 25-ти ледяных красавиц самых разных возрастов.

Именно формат читок — актуальная тема для современного театра — был самым востребованным на «Чердаке» в прошедшем сезоне. Причем в подавляющем их большинстве участвовали артисты Новокузнецкого драматического театра. Дело в том, что «Чердак» стал домом для Содружества профессиональных актеров Новокузнецка. На предложение открыться зрителям с необычной стороны с удовольствием откликнулись любимые в городе артисты, которые читали всемирно знаменитого своими парадоксальными сюжетами и черным юмором Мартина Макдонаха. Знаменитый разоблачитель пафоса и любых форм социальных иллюзий, Макдонах показывает в своих пьесах нашу жутковатую действительность, где жестокость — это норма. Потому у всех трех макдонаховских читок на «Чердаке» было возрастное ограничение 18+. А первой новокузнецкие артисты читали «Королеву красоты из Линэна». Эта история — как электрический ожог. Никто из сидящих в зрительном зале не заметил, как пролетели почти два часа. Было чрезвычайно интересно наблюдать за Татьяной Качаловой, Александром Коробовым и Владиславом Исаевым, которые при помощи интонаций и пластики раскрывали своих непростых героев. А Мария Захарова — в роли главной героини Морин — вообще менялась прямо на глазах.



Читка пьесы А. Житковского «Горка». Фото Д. Токмаковой

Я назвала бы «Красавицу из Линэна» «Королем Лиром» наоборот. Просто представьте, что король остался с «правильной» дочерью, а ту в итоге так достали его капризы, эгоизм и просто старость, мешающие ей счастливо любить и жить, что после очередной выходки короля дочка сначала пыталась его кипящим маслом, а потом забила до смерти кочергой. Именно это и произошло в истории королевы красоты Линэна, которая убила свою мать-дракона — и сама превратилась в точно такое же одинокое и несчастное чудовище.

Второй стала читка пьесы «Череп из Коннемара». Зрительское внимание энергично тянул на себя Влад Исаев, который был пугающе органичен в образе Мартина. Впрочем, трудно было кому-то отдать предпочтение. Например, Евгений Лапшин всего лишь при помощи «простуженного» голоса создал достоверный образ собственного героя — полицейского-карьериста Томаса. В фи-

нале Мик Дауд (Александр Шрейтер) оставался наедине с останками Уны и с нежностью водил рукой по превратившемуся в череп любимому лицу. При этом никакого черепа артист в руках не держал. Все участники читки — таков уж формат — сидели на обыкновенных стульях, правда, в окружении коробок, «изображавших» надгробия. Была даже коробка с надписью «молоток», в первой читке там красовалась надпись «кочерга», а в третьей — вместо зачеркнутых «молотка» и «кочерги» — появилось «ружье».

Можно сказать, что «Череп из Коннемара» — это грустная история про Ромео и Джульетту, которые не умерли в один день. Сев пьяным за руль, Ромео попал в аварию, в которой погибла Джульетта, и вот теперь он стареет в одиночестве, пытаясь заглушить его дармовой выпивкой.

Несмотря на особый ирландский колорит, все истории макдонаховской трилогии, — якобы рассказывающие о



Сцена из спектакля Евг. Лапшина «Прошу извинить меня за отсутствие на уроках в пятницу и разрешить написать контрольную по математике». Фото А. Тихоновой

диких случаях из жизни далёкого и поэтому как будто не существующего, выдуманного городка Линэна, — на самом деле рассказывают о человеческой природе в целом. Так что их герои могут жить в любой точке Земного шара. Таков и «Сиротливый Запад» — третья выбранная для читки пьеса, в которой тема чуть что хватающихся за оружие братьев ясно рифмуется с библейским сюжетом о Каине и Авеле. Прижимистый и по-своему обаятельный младший Вэлин (Даниил Нагайцев) — это, конечно же, Абель, которому уготовано пасть от руки старшего брата. А гневный и при этом пугающе холодный, циничный Колумэн (Александр Коробов) — разумеется, Каин.

Старая как мир история режет по живому слишком уж наглядной метафорой сегодняшнего дня, когда непрерывно ведутся десятки войн и каждую минуту какой-нибудь каин или абель убивает собственного брата. И даже самопожертво-

вание отца Уэлша (Андрей Ковзель), который отчаянно верит в любовь между братьями и ради их спасения идет на самоубийство — немислимый грех для священника, — ничего не решает. Конечно, героя жаль — Андрей Ковзель создал очень обаятельный образ добродушного и наивного христа-пьяницы. И жаль влюбленную в него Гёллен-Марию (Ксения Барнаева) — явную аллюзию на Марию-Магдалину. Но сильнее всего жаль напрасность жертвы Уэлша.

Чем еще хороши читки: в них есть всё, написанное автором, вплоть до ремарок. В итоге у зрителей появляется возможность познакомиться с драматургическим материалом без режиссерских поправок и составить свое представление. Вдобавок на «Чердаке» после каждой читки шло горячее и живое обсуждение: зрители делились эмоциями после увиденного, артисты — собственными мыслями и переживаниями по поводу персонажей.

Сразу два новых театра родились на «Чердаке» в прошедшем сезоне. Первым стал молодежный «ТЕАТР.ON» под руководством Анатолия Ноги. Артист Новокузнецкой драмы, педагог, режиссер, он поставил пьесу Ярославы Пулинович «Наташина мечта», которая, по версии газеты «Moscow times», входит в десятку лучших русских пьес начала XXI века. Именно этой премьерой — о первой любви, первом предательстве, первой мечте и юношеском максимализме — 22 февраля 2025 года открылся «ТЕАТР.ON». А 1 апреля на «Чердаке» состоялись еще одно открытие и еще одна премьера. Семейный театр «Лапша», где дети играют вместе с родителями, начал жизнь необычным спектаклем «Прощу извинить меня за отсутствие на уроках в пятницу и разрешить написать контрольную по математике» по пьесе современного драматурга Настасьи Федоровой.

Режиссер Евгений Лапшин сумел облечь в популярную в детской среде форму зомби-комикса неоднозначные и глубокие смыслы, актуальные как для зумеров, так и для миллениалов. Так что разновозрастный зал то синхронно замирал «от мурашек» в самых трогательных и волнующих моментах постановки, то хором покатывался от хохота после забавных фразочек главной героини. История, которую увидели зрители, была, в общем-то узнаваемой: подросток Лиза мучается от того, что не такая, как все, чем частенько расстраивает своих родителей. Чтобы примириться с этим, она придумывает «правильный», безэмоциональный, черно-белый зомби-мир. Но сама же и вносит в него живой, суматошный, подростковый хаос.

Роль главной героини режиссер доверил ровеснице Лизы Алисе Перковой. Чего только ни делала юная актриса: она виртуозно манипулировала мягкой куклой-другом, бумажными куколками-взрослыми, портретами школьных учительниц и даже мгновенно превра-



Читка пьесы М. Макдонаха «Череп из Коннемара».
Фото А. Ромма

тилаась в одну из них, нацепив большие очки и нарисованную прическу. Ну а помогли Алисе ее родители Елена и Денис Перковы. К слову, пьесы, которые Евгений Лапшин выбирает вместе с ребятами, предназначены именно для семейного просмотра. Они написаны современными авторами, которые говорят на актуальные для нынешних подростков темы и на понятном им языке. Такая история легла и в основу очередной постановки «Лапши», также сыгранной на «Чердаке».



«Это про... нас». Сцена из спектакля-вербратима. Фото А. Мерзлякова

У эскиза «Вика» по довольно жесткой пьесе Рахиль Гуревич очень интересные рисунок и язык. Отлично придумана сцениграфия, хотя предметов на сцене — раз-два и обчелся. Однако их — стульев и лент, какими обычно огораживают место трагедии, — хватает с избытком, чтобы красноречиво показать не только действие, но и чувства героев (зачастую противоречивые). Ну а с помощью стука колес и трансовой музыки, света и видеопроекции пространство окончательно оживает.

Режиссер превратил монопьесу в довольно тесно населенную постановку — и не прогадал. Во-первых, главная рассказчица и участница у него раздваивается на юную Катю из прошлого (Вика Евдокимова) и взрослую Катю из настоящего (Евгения Евдокимова). Она и рассказывает незамысловатую и одновременно страшную историю про трех подружек, одна из которых (Вика) подружки погибла в 15 лет, а другая (Катя)

винит в этом себя. И такой ход очень логичен — сама драматургия этого просит.

Пронзительными и живыми получились образы девочек: красотки Вики (Алиса Дьякова), мажорки Марго (Настя Морозова), никому не нужной Кати. И хотя всех подростков, — в том числе Графа (Семен Боровиков), в которого счастливо влюблена Вика и несчастливо Марго, и Ботана (Никита Звягинцев), который нравится Кате, а спит с Марго, — объединяет неприкаянность, они очень разные. По страшноватому своей обыденностью миру трех подружек зрителей ведут некие ирреальные по своей природе существа в одинаковой одежде и с единым гримом — Проводницы Елена Перкова, Александра Сабитова, Наталья Трипольская, Татьяна Зажитко, Элина Дьякова, — которые то выступают двойниками Вики и Кати, то играют роль Викиной мамы и школьной учительницы.

В мае зрители «Чердака» погрузились в таинственное, влекущее и, как оказа-



Заккрытие восьмого сезона Театра «ПодWall». Фото А. Мерзлякова

лось, довольно шумное закулисье: театр «ПодWall» представил фееричную премьеру «Шум за сценой». В основу постановки Юлии и Даниила Нагайцевых положена пьеса Майкла Фрейна. По сюжету, небольшая актерская труппа за несколько часов до премьеры репетирует халтурную пьеску, рекламирующую сардины. Вот только в головах у актеров во все не их недоученные роли (и уж точно — не консервы), а собственные запутанные взаимоотношения. У Дотти Отли (Виктория Трубицына) только что начался весьма бурный роман с Гарри Леженом (Андрей Кальсин). От Фредди Феллоуза (Илья Чечурин) ушла жена, чем пытается воспользоваться давно влюбленная в него Белинда Блеяр (Марина Богомолова). Молоденькая и хорошенькая Брук Аштон (Мария Шмакова), попавшая на театральные подмостки напрямую из порноиндустрии и мечтающая стать звездой, крутит любовь с режиссером Ллойдом Далласом (Анд-

рей Пшеничников), к которому неровно дышит его ассистентка Поппи Нортон-Тейлор (Ольга Гурьянова). Рабочий сцены Тим Олгуд, не спавший несколько ночей, все время чинит ломающиеся декорации, а обаятельный, но очень слабый Селздон Моубрей (Михаил Литвак) в одном шаге от того, чтобы набраться виски и сорвать к чертям собачьим всю премьеру.

Эта пьеса известна постановками во многих театрах России, потому пересказ сюжета не столь необходим. Интересно, что в спектакле не было так называемой четвертой стены. Еще в начале первого акта ее «слома» Ллойд, подававший свои реплики прямо из зала. Да и само действие, по сюжету происходящее «за сценой», волей-неволей рождало сопричастность, уничтожая воображаемую преграду между артистами и зрителями. Однако Нагайцевы пошли дальше, на глазах у последних решившись разобрать старые и собрать

новые декорации, что обычно делается за плотно сдвинутыми кулисами.

Несмотря на то, что в спектакле были задействованы непрофессиональные актеры, играли они мастерски даже в самых сложных сценах (например, во время общей уморительной потасовки). Ну а закончилось театральное действо уже традиционным, очень теплым и искренним совместным обсуждением.

Именно общение артистов и зрителей стало «фишкой» «Чердака». Так, сразу после его открытия новокузнецкие смогли сыграть с любимыми актерами в легендарную «Мафию». В декабре прошлого года здесь прошла целая серия игр, в которой приняли участие заслуженные артисты России Андрей Ковзель и Илона Литвиненко, а также Александр Коробов, Александр Шрейтер, Вера Заика, Анатолий Нога, Екатерина Санникова, Татьяна Лизунова, Евгений Лапшин и Даниил Нагайцев. Ведущей всех «Мафий» стала актриса Новокузнецкой драмы Маргарита Смирновская.

Постепенно «Чердак» стал таким, каким и был задуман: содружеством актеров со зрителями. Каждый спектакль, каждая встреча заканчивались дружескими «посиделками», во время которых можно было поговорить по душам о чем угодно. Весь сезон искусствовед Анна Галкина читала здесь лекции по искусству, а местные поэты — на Вечерах свободной поэзии — собственные стихи. Однажды на сцену вышла девушка, у которой в прямом смысле дрожали коленки. Как же она была счастлива, когда сумела исполнить свою мечту — прочесть на публике стихи любимого поэта Сергея Есенина.

На «Чердаке» снимали музыкальные клипы, собирались вокалисты и танцоры. Словом, он превратился в полноценное артпространство. Сезон здесь закрывался необычно — 28 июня 2025 года на «чердачной» сцене состоялась премьера спектакля-вербатима «Это про... нас», в который вошли личные истории

и мысли артистов «ПодWall»а. Многие новокузнецкие зрители познакомились с документальным театром впервые.

Во время летних каникул здесь по-прежнему шли мастер-классы по пластике, речи, сценическому мастерству, которые проводили Юлия и Даниил. Упражнения, которые дают ребятам, кому-то помогают почувствовать себя звездой сцены, а кому-то просто раскрепоститься. А многие новокузнецкие имеют далеко идущие планы — юные мечтают о будущем поступлении в театральные вузы, те, кто постарше, хотят стать полноправными артистами любительского театра, набор в который происходил в конце августа.

«А что вам самым больше нравится — играть, ставить, преподавать, организовывать разные артмероприятия или общаться?» — спрашиваю у Нагайцевых.

Юлия улыбается: «Как это разделить? Вот я умела есть ложкой, научилась вилок. Но ведь и ложкой не научилась! На «Чердаке» мы можем работать в любом режиме, во всех сферах. И это очень интересно!». Даниил добавляет: «Мы просто любим театр, любим людей и пытаемся, как умеем и можем, распространять свет этой любви вокруг. И все, кто становится частью нашей жизни, «ПодWall»а, «Чердака», несут этот огонек дальше».

Юлия и Даниил признаются, что им хочется ставить самые разные спектакли, в том числе и пластические. В планах — репертуарное существование как любительского театра, так и Содружества профессиональных актеров Новокузнецка. С любителями будет возрождена оригинальная постановка Даниила Нагайцева «Из дома вышел человек» по стихам и биографии Даниила Хармса. Есть желание поставить «Варшавскую мелодию» Леонида Зорина, поработать с текстами Шекспира.

Инна КИМ

ЩЕДРЫЙ ТАЛАНТ

Олегу Александровичу ЧЕЛНОВУ, заслуженному артисту России, актеру Ярославского ТЮЗа имени В. Розова исполнилось 60 лет. Наделенный тонким комедийным дарованием, мастерски владеющий искусством гротеска, Олег Челнов обладает еще и безупречным пониманием трагического жанра. Поэтому одинаково убедителен как в иронических и остросатирических постановках, так и в глубоких драматических спектаклях, обращенных к серьезным и сложным вопросам.

Уже 35 лет он служит Ярославскому ТЮЗу — единственному театру в творческой судьбе. Свои первые главные роли сыграл в постановках для детской аудитории. Одной из самых серьезных работ того времени стала роль Джека в спектакле-притче о стремлении к свободе «13-я звезда» В. Ольшанского. В дальнейшем Олег Челнов еще не раз сыграет героев, которых относят к персонажам второго плана либо эпизодическим, но именно им дано было раскрыть смысл спектакля. Это и мудрый обитатель пустыни Лис, в чьи уста вложена знаменитая крылатая фраза: «Ты в ответе за тех, кого приручил» Антуана де Сент-Экзюпери. И мечтатель Гудвин в «Волшебнике Изумрудного города» А. Волкова. И автор удивительных историй Оле-Лукойе Г.-Х. Андерсена, которому нет равных в мастерстве рассказывать поучительные сказки так, чтобы их хотелось слушать снова и снова.

Первой этапной работой в спектаклях для взрослой аудитории стала роль в горьковском «На дне» в постановке Александра Кузина — Алешки-сапожника, которому уже ничего не нужно от жизни. В другой постановке Кузина — трагикомедии «Чума на оба ваши дома!» Г. Горина — актер создал незабываемый образ комедийно-гротескового слуги Самсона, комического любовника, затянутого в водоворот вражды двух семейств. А в спектакле «Остров сокровищ», также поставленном Александром Кузиным, Олег Челнов феерически сыграл жутковатого и при этом обаятельного пирата О'Брайена.

Больше всего Олег Александрович любит характерные роли, которые дают возмож-



ность максимально раскрыть актерскую индивидуальность. Но ему подвластны и глубокие, порой противоречивые персонажи, обнаруживающие блестящий драматический талант артиста. Он и образец джентльмена в роли полковника Пикеринга (мюзикл «Моя прекрасная леди» в постановке Игоря Ларина), чья благородная учтивость играет решающую роль в преображении Элизы. Он и рассудительный и великодушный пожилой офицер Иван Игнатьич в «Капитанской дочке» (спектакль Игоря Ларина по А.С. Пушкину), чья жизнь заканчивается трагически. Он и скупой в своих проявлениях, но бесконечно любящий отец главной героини в постановке «Не так живи, как хочешь», основанной на пьесе А.Н. Островского и либретто к опере А.И. Серова «Вражья сила» (режиссер Вячеслав Терещенко).

Работы Олега Челнова отмечены множеством наград. В 2004 году ему присвоено почетное звание «Заслуженный артист Российской Федерации».

Поздравляем актера с юбилеем и желаем ему бесконечной радости творчества и «тех самых» ролей!

Коллектив Ярославского ТЮЗа имени В.С. Розова

«БЕЗНРАВСТВЕННАЯ» ОПЕРА ДЛЯ ДЕБЮТА

В «Геликон-опере» решили «тряхнуть стариной»: вновь обратиться к одной из опер, которая появилась в его репертуаре «на заре туманной юности» — более 30 лет назад, когда театр на Большой Никитской только начинался.

«Маддалена» Сергея Прокофьева тогда, в постсоветские 1990-е, воспринималась как невиданный эксклюзив, поскольку опера была практически новой, неизвестной, только начинавшей осваивать театральные подмостки. А дело обстояло так. Юный Прокофьев, тогда, в начале 1910-х, студент консерватории, на летнем отдыхе в Абхазии с энтузиазмом взялся за сочинение первой своей серьезной оперы. В детстве у него уже был подобный опыт, вспомним хотя бы его «Великана», так что «Маддалена» писалась легко и быстро. Но в итоге автор инструментовал только начало, сочинение забросил и столь же вдохновенно переключился на другие эксперименты. Спустя десятилетия, в конце 1970-х, эту работу завершил англичанин Эдвард Даунс: сочинение прозвучало сначала по радио, а потом было поставлено в Граце в 1981-м. В СССР аналогичную работу почти в то же время выполнил Геннадий Рождественский, записав пластинку, а первая сценическая версия появилась на излете советской эпохи в Минске.

Новый московский театр, каковым в начале 1990-х был «Геликон», первым предложил полноценное театральное воплощение опуса в новой России. Правда, тогда короткометражку играли в паре с другой аналогичной по продолжительности оперой — «Маврой» Стравинского, спектаклем, с которого «Геликон» собственно и начался в 1990-м. Традиция соединять весьма непродолжительную «Маддалену» с еще чем-нибудь весьма оправдана — все постсоветские обращения к ней в России давались в паре

со сходным по хронометражу произведением: в «Новой опере» — с «Игроками» Шостаковича, в Большом — с «Испанским часом» Равеля, в Ростовском музыкальном театре — с «Дневником Анны Франк» Григория Фрида. Теперь же «Геликон» решил играть первую оперу советского классика самостоятельно, не предложив ей в пару ничего. Публика, таким образом, приходит в театр, чтобы находиться в зале менее часа.

Правда, придуман своеобразный приквел, чуть удлинняющий хронометраж и утяжеляющий общее впечатление: до того, как зритель войдет в Белоколонный зал княгини Шаховской, в фойе Сергея Зимина он в течение четверти часа будет созерцать некий променад, поименованный создателями «интерактивным действием» под титулом «Ночной венецианский карнавал». На «карнавале» звучит музыка Отторино Респиги, Антонио Кальдары, Георга Фридриха Генделя, Карло Джезуальдо, а артисты хора в кринолинах, париках, огромных старинных шляпах и, конечно же, в масках по канонам комедии дель-арте разыгрывают историю — зеркальное отражение того, что будет происходить дальше в «Маддалене». В многолюдной сутолоке узкого фойе на самом деле весьма трудно усмотреть какую-то театральную логику, зато можно выпить шампанского — наливают за барной стойкой щедро всем, абсолютно бесплатно поднимая настроение пришедших в преддверии весьма своеобразного действия.

Нынешняя «Маддалена» — не только первая премьера 36-го сезона театра, но и инаугурация его нового руководства. Как известно, основатель институции Дмитрий Берتمان по объективным причинам отдалился от активного управления театром — теперь он на почетной должности президента, а худруком стал его ученик и соратник, режиссер Илья Ильин — у него уже



«Ночной венецианский карнавал» в фойе театра перед началом показа «Магдалены»

была не одна самостоятельная постановка в «Геликоне», но «Магдалена» — первая в новом качестве. Действие камерной оперы разворачивается в том же пространстве, где игралась первая «геликоновская» версия этого сочинения, однако если тогда зал был под завязку забит публикой, а спектакль располагался на узенькой сцене, ограниченной мощными колоннами, то теперь «география» зала Шаховской совсем иная. Уполовиненная публика сидит по периметру, оркестр — на полоске бывшей сцены, а сам спектакль разворачивается в центре зала на просторном подиуме. Благодаря этому близкий контакт со зрителем становится еще ближе, однако звук солисты посылают в разные стороны — и не всем секторам публики его достается одинаково.

На подиуме — горы подушек в серых наволочках, на которых отпечатаны черные

старинные гравюры. Здесь нежится любящая удовольствия загадочная венецианка Магдалена — рыжеволосая красавица с выразительными глазами в золоченом платье. Любуясь закатом лагуны, она ждет молодого и пылкого мужа Дженнаро — сладкоголосого тенора. Или тайного любовника Стеньо — брутального баритона? В итоге приходят оба — уличают женщину в измене, но хитроумная героиня так ловко ведет игру, что в итоге мужчины убивают друг друга, а она радостно отправляется на поиски новых любовных приключений. «Магдалена — женщина-загадка, женщина-тайна, женщина-мистификатор. Это абсолютно трагичная история с признаками детектива, — уверен режиссер-постановщик Ильин. — Камерный формат оперы, при этом большой симфонический оркестр, а на сцене — всего три артиста. Очень короткое действие и очень много



«Магдалена». Магдалена — О. Толкмит

вопросов. Собственно, наша задача — ответить на эти вопросы для себя, по крайней мере. И, надеюсь, для зрителей».

В качестве ответа он предлагает достаточно традиционный костюмный спектакль (оформление Ростислава Протасова), совсем без актуализации и переключки с современностью — что несколько удивительно для режиссерского авторского театра, каковым всегда был «Геликон» — развивающийся в полумраке, если не в потемках, с акцентированными световыми пятнами от Дениса Енюкова. Двери зала на протяжении всего действия открыты — в фойе продолжают прохаживаться венецианские маски в кринолинах, шляпах и плащах, а исполнение партитуры Прокофьева сопровождается акустическими эффектами, изображающими грозу, которую ожидает, точнее, предчувствует (судя по

ее репликам) таинственная героиня. В поведении героев много натурализма — эротика показана весьма красноречиво: Магдалена оголяет то ноги, то зону декольте, либо седлает Дженнаро, либо гладит волосы на его груди, а любовный восторг мужа, выраженный в призывных верхних нотах, сопровождается весьма откровенными ласками героини. Когда же приходит запутавшийся в своих чувствах Стеньо, его поведение с головой выдает человека на грани помешательства.

В условиях очень малой дистанции со зрителем столь выпуклая актерская игра нередко граничит с пережимом, с чрезмерным утрированием чувственности разного происхождения, что определенно утяжеляет действие. Плотное звучание прокофьевской партитуры, полной терпких гармоний, позднеромантической, по-



Стеньо — Д. Янковский, Маддалена — О. Толкмит, Дженнaro — Д. Посулихин

чти экспрессионистской взвинченности, в этом случае сопровождается буквальным иллюстрированием — в итоге получается своего рода «масло масляное», отчего атмосфера всего спектакля оказывается пряной и несколько душной, совсем лишенной легких красок, которые все же имеются в опере, особенно в ее первой половине. «Безнравственная» опера эпохи декаданса подана весьма прямолинейно, без какого-либо переосмысления. Оттеняющий ее барочный приквел существенно картины не меняет, поскольку в музыкальной ткани «Маддалены» от барокко нет совсем ничего — разве что «венецианский» сюжет одноименной пьесы Магды Ливен-Орловой.

Музыкально новая работа радует больше, чем ее театральное воплощение. Сильный и красивый, по-настоящему

роскошный голос Ольги Толкмит идеален для главной героини — вкупе с яркой внешностью красавицы-певицы получился достоверный образ коварной изменщицы. Звучный тенор Давида Посулихина убедителен как Дженнaro, а грубоватый баритон Дмитрия Янковского — как его соперника Стеньо. На высоте оказался оркестр театра под управлением своего музыкального руководителя Валерия Кириянова — сочная, экспрессивная, полная драматизма и любовного томления партитура была сыграна с чувством и мастерством, при этом дирижеру удалось выстроить хороший баланс с певцами, нигде их не заглушив.

Александр МАТУСЕВИЧ

Фото Антона ДУБРОВСКОГО

предоставлены Театром «Геликон-опера»

МЕТАФИЗИКА ВЛАСТИ И ОДИНОЧЕСТВА

*«Ты знаешь, что только любви
подчиняется камень»*

Елена Ханпира. Из либретто

На сцене Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии состоялась премьера мюзикла «Хозяйка Медной горы» — новой версии постановки Глеба Матвейчука, который выступил режиссером, композитором и автором либретто (соавтор либретто Софья Стрейзанд, хореограф Искандер Фахрутдинов, художник по свету Иван Виноградов, сценограф Сергей Новиков, видеохудожник Илья Смилга).

В основе сюжета лежит творческое переосмысление сказов Павла Бажова: природные силы получают художественное воплощение в образах персонажей. Например, образ Данилы-мастера представлен как собирательный — он объединяет

в себе черты и Данилы, и Степана, отражая идеалы мастерства, упорства и внутренней гармонии простого рабочего, а Хозяйка Медной горы является не только хранительницей несметных богатств и тайн ремесла, но и символом самой природы, ее красоты, силы и воли — ведь если никаких богов нет, кто тогда защитит народ?

Ни для самой Музкомедии, ни для режиссера, работа с мифическими образами не является вызовом. Уральские сказы Павла Бажова органично вписались в репертуар известного музыкального театра. Хотя мюзикл в России — жанр все еще относительно новый, его главная отечественная специфика проявляется именно в компо-

«Хозяйка Медной горы». Мальчик — Г. Порошин, Данила — К. Гордеев





Настя — Н. Быстрова, Прокопич — И. Корытов

зиторской традиции, мелодике, которая отражает особенности языка и национальной культуры. И в этом смысле фольклорный материал оказывается особенно выразительным, передавая мягкость, певучесть и характерность славянской речи. Спектакль начинается с масштабной сцены, наглядно передающей колорит повседневной жизни простого народа. Яркие этнографические особенности рабочего класса: простая одежда, имитирующая натуральные ткани, традиционные вышиванки, а также узнаваемые черты уральской речи, так называемого говора, характерного для текстов Бажова. Не случайно используется *underscore* — музыкальное сопровождение, которое звучит фоном во время сценических действий, создавая мистическую атмосферу, объединяющую фольклорные элементы и современную театральную музыку. Однако за визуальной выразительностью сцены скрывается тре-

вожное предчувствие: произошел обвал породы, и рабочие знают — это знак недовольства Хозяйки Медной горы.

В этой сцене мы впервые видим Таню (Екатерина Лепилина) — героиню, которая сыграет немаловажную роль в развитии конфликта. Таня — дочь Данилы-мастера и Хозяйки Медной горы, своего рода подкидыш в простую ремесленную семью. Это делает ее фигурой, объединяющей два мира: земной и мистический. Воспитанная приемной матерью, Настей (Наталья Быстрова), она оказывается своей среди чужих и чужой среди своих, что подчеркивает ее внутренний конфликт и особое положение между двумя реальностями. Первый выход Тани — в образе маленькой девочки, а уже во втором появлении она вбегает на сцену не менее озорной, но взрослой девушкой. Это позволяет увидеть как внешнее, так и внутреннее взросление героини, которая, тем не менее, сохраняет свою



«Хозяйка Медной горы». Сцена из спектакля. Приказчик — Я. Баярунас

почти детскую искренность и пылкую непосредственность.

Сценография отличается богатством деталей и не стремится к лаконичности — выразительные декорации неизбежно привлекают внимание зрителя и создают насыщенную визуальную атмосферу, сочетающую в себе традиционные и технологические приемы. Помимо статичных каменных монументов, использованы подвижные элементы, которые, в зависимости от сценической задачи, рассыпаются или раздвигаются, открывая новые возможности для появления актеров и динамичного развития сюжета. Ярким примером является выход Хозяйки (Вера Свешникова) — используются полеты на специальных тросах, с которыми актриса достаточно ловко справляется, демонстрируя не только актерское ма-

стерство, но и сверхъестественную природу своей героини.

Матвейчук удачно работает с атмосферой: каждая сцена имеет свою цветовую гамму и самобытные сценографические особенности. Например, бытовые сцены решены преимущественно в теплых тонах, без каких-либо спецэффектов. Мистическая плоскость, напротив, организована в сине-зеленой цветовой палитре и мрачных световых акцентах. Не обходится и без появления дым-машины. Кажется, одной из самых удачных является сцена с рабочими на медных рудниках, которая чем-то напоминает формат а cappella: здесь вокальные партии заменены акустической палитрой физических действий. Создается своеобразная полифония трудовых звуков, где каждый из них — от глухого постукивания кирки до звона метал-



«Хозяйка Медной горы». Сцена из спектакля

ла, становится полноправным элементом ритмической партитуры.

Режиссерское решение строится на монументализации повседневного жеста, превращающего физический труд в форму сценического высказывания. Сцена функционирует как музыкально-пластическая композиция, где каждый актер выступает не просто персонажем, но частью ансамбля, который далеко не сразу переходит к вокальному исполнению. При всей специфике текстов Бажова, от артистов потребовалось владение и литературной речью, и местным говором, с чем справились не только главные действующие лица, но и актеры ансамбля.

Спектакль насыщен многочисленными выходами из зала — удачное ли это решение или уже клише, — сможет оценить только зритель. Но в случае с выходом

Приказчика (Ярослав Баярунас) оно, безусловно, оправдывает себя драматургически. Приказчик полностью ломает непринужденную атмосферу простых рабочих — его появление инородно, подчеркнуто саркастично, и тем самым контрастно маркирует границу власти и подчинения. Его выход организует сценическое пространство иначе: зал из зоны наблюдения становится частью действия, а фигура Приказчика — инструментом давления, вытесняющим привычный ритм труда. Появление антагониста словно «режет» звуковую партитуру сцены, прерывая прежнюю полифонию ударами хлыста об авансцену и дерзким, звонким голосом. Образ, содержащий те самые «режущие» углы даже в самом costume, работает на драматургический конфликт: он не принадлежит к миру рабочих, но возвышается над ним эстети-



Хозяйка Медной горы». Сцена из спектакля. Хозяйка — В. Свешникова

чески — напротив, вырастает в него как инструмент контроля, неотъемлемая часть горнозаводской системы. Приказчик Яро-слава Баярунаса не похож на другие со-ставы. Здесь и совершенно другая углова-тая пластика, и другой градус темперамен-та. Способ актерской игры — эмоциональ-но утрированный, что, впрочем, ничуть не противоречит образу антагониста, ко-торый почти всегда мизасценически обо-соблен, противопоставлен всем действующим лицам. У актера получается и безум-ный взгляд, и предельно живая мимика, которая насыщает его персонажа нерв-ным напряжением на грани сумасшествия, чем-то даже напоминая игру актеров япон-ского театра Кабуки. При этом Приказ-чик постоянно обращается в зал, что дела-ет его образ особенно живым, осязаемым. Тем прискорбнее, что его фирменная фра-за отдана боярам: «Ты что это? Пьяный

али ума решился? Какая Хозяйка? Кому ты такие слова говоришь?» Думается, в его ис-полнении она могла бы приобрести допол-нительный градус иронии. Да и в сцене с боярами оформление задника кажется из-быточным, что нарушает ранее созданную геометрию пространства, внося в нее, по-жалуй, слишком эстрадную эклектику.

Взаимоотношения антагониста с Хо-зяйкой Медной горы выстраивают вы-разительный конфликт двух, на первый взгляд, противоположных фигур, принад-лежащих к разным мирам. Однако разли-чие между ними — условно. Хозяйка, как и Приказчик, не выносит неповиновения: она столь же требовательна, столь же не-преклонна в соблюдении своих правил и установлений. Ее холодная отстранен-ность и категоричность формируют образ фигуры не просто сверхъестественной, но структурно властной, равной по степе-

ни контроля и доминирования. Она почти никогда не вступает в открытую борьбу, но подчеркнуто маркирует границы дозволенного, не оставляя места спонтанности или индивидуальной воле.

Таким образом, конфликт между Хозяйкой и Приказчиком — не только столкновение сил из разных измерений, но и отражение общей природы власти, лишь преломленной через разные регистры: авторитарный контроль и мистико-природный. Не случайно и корона ее отождествляется с символом бремени, которое обрекает своего носителя на одиночество. Как верно отмечают актеры спектакля, «сказы Бажова — это вам, все-таки, не сказки».

У Даниила в исполнении Кирилла Гордеева, конечно, совсем другая задача. В нем нет ни явного протеста, ни смирения: он существует где-то между, созидая в условиях внешнего давления. Такой подход к сценическому воплощению персонажа делает его не просто главным протагонистом, но и своеобразным медиатором между мирами — человеческим и сверхъестественным, материальным и духовным. Актерский рисунок Кирилла Гордеева получился выверенным и лаконичным: точная работа с мизансценами, неторопливая, почти замедленная пластика формируют образ персонажа, кажущегося стойким, как горная порода. Однако за этой внешней монументальностью скрывается удивительная способность к адаптации и внутренней трансформации — он не сопротивляется миру, но органично вращается в него, наблюдая, впитывая, преобразуясь.

Неудивительно, что спектакль выстроен на принципе двойственности, пронизывающей как сюжетную ткань, так и систему персонажей. Даже фигура Приказчика, первоначально репрезентирующая власть, подавление и жесткий контроль, со временем теряет монолитность. В одной из финальных сцен он предстает уже не как носитель силы, а ее заложник — жертва системы, частью которой он стал. В диалоге с Хозяйкой Приказчик фактически обнажает внутреннюю травму: пересказыва-

ет собственную судьбу как цепочку вынужденных выборов и обстоятельств, которые сломали в нем человека и сформировали механизм. Этот монолог лишен оправданий, но наполнен трагическим осознанием необратимости собственного пути, а сцена решена пластически, насыщена взаимодействием с ансамблем, который эффектно усиливает ее эмоциональное воздействие на зрителя вплоть до последнего вздоха антагониста.

Концовка обходится без трагического модуса, но не катарсиса. Бытовая и мистическая реальность окончательно проникают в друг друга, и даже каменное сердце Хозяйки находит свое счастье. Однако режиссер сознательно не ставит на этом точку. Освобождение Хозяйки от короны ее дочерью становится драматургическим поворотом, в котором заложена двойственная природа финала. У Тани — уверенная непримиримая позиция. Она заявляет о готовности править иначе — отказаться от ошибок прошлого и выстроить будущее на новых основаниях. На первый взгляд, этот жест воспринимается как акт обновления. Но режиссер вносит в сцену и иронический подтекст: безапелляционная интонация, декларативность речи и уверенность героини невольно приближают ее к образу матери, от власти которой она только что избавилась. Таким образом, финал обретает форму тонкого театрального парадокса: утверждая возможность перемен, он одновременно обнажает их хрупкость и цикличность власти как формы. Спектакль не подводит черту, а оставляет зрителя в состоянии двоякого послевкусия, где обещание обновления звучит скорее, как предчувствие очередного витка той же самой истории. Через фольклорные образы и мотивы «Хозяйка Медной горы» возвращает к размышлениям о природе власти и ответственности, напоминая — в каждой новой истории неизбежно звучит отголосок старой.

Богдана ПЕРВОЗВАННАЯ
Фото Юлии ГУБИНОЙ

С ЛЮБОВЬЮ К СЕВЕРУ

В конце сентября Мурманский областной театр кукол открыл своей премьерой «Сказки полярной ночи» одновременно 93-й театральный сезон и II Международный фестиваль театров кукол «Полярная сова».

Север, суровый и прекрасный, таит в себе множество тайн и загадок. С давних времен люди пытаются разгадать природу северного сияния, объяснить возникновение сейдов и лабиринтов, понять, как возник этот чудесный мир, где полгода светит яркое полярное солнце, а полгода все живое укрыто темным покрывалом полярной ночи. Спектакль создан Светланой Озерской и Андреем Запорожским по мотивам северных легенд и мифов. Авторы решили показать средствами театра суровую красоту, объединяющую фольклор северных народов. Изучив множество преда-

ний самых разных народов, населяющих этот край, они попытались понять, как природа Севера отражается в фольклоре. Постановочная группа вдохновлялась тем же, что и сказители древности: красками природы, фактурой скал и сопок, наскальной живописью, петроглифами, компилируя темы из северных легенд в общее повествование. Не претендуя на этнографическую достоверность, художники постарались передать эмоции и чувства людей, живущих в гармонии с миром.

«Это не этнографический спектакль, не конкретные саамские или чукотские легенды, — рассказала режиссер Светлана Озерская. — Думаю, что есть много общего в легендах и сказках разных народов, населяющих Крайний Север. Эти общие моменты возникают из схожести сурового климата, особенностей природы, таких явлений,

«Сказки полярной ночи». Сцена из спектакля





«Сказки полярной ночи». Сцена из спектакля

как северное сияние, полярная ночь и полярный день. Мы решили найти в фольклоре общие темы для северных народов, рассказать истории, которые объединяют разные народы Севера».

Зрителя ждет рассказ о создании мира. На авансцене по краям у порталов мы видим небольшие груды камней, очертания нескольких валунов проступают во мраке сцены за открывшимся занавесом. На наших глазах из темноты, под звуки космического пространства, в лучах света в центре проявляется темная масса. Слышно, как падают капли воды, и нечто начинает шевелиться, прорастая в движениях актерских рук: одной, двух, множества. Как будто из горстки брошенных кем-то семян появляется новый мир, целая Вселенная, жизнь, активно заполняющая собой всё вокруг.

Из абстрактных звуков формируются первые слова, обращенные к пришедшим разделить радость рождения: «Послушайте! Послушайте! Послушайте!». Слово

подхвачено, повторено и усвоено. Зритель постепенно оказывается втянутым в историю, он прислушивается к звучащему многоголосью, из которого все более четко вычленяется женский голос, складывающий первую прозу жизни в поэтическую форму. Не отдавая себе отчет, каждый становится сопричастным к тайне рождения чего-то важного, к акту творения. Простыми и действенными театральными приемами опытные постановщики добиваются своих целей: удивить, заинтересовать, увлечь, постепенно погрузить в таинственный мир Севера.

Актеры, одетые в темные балахоны с капюшонами, покрытые бахромой, словно мелкими прорастающими корешками, клочками шерсти, которые делают костюм кукловода, необходимый в черном кабинете сценического пространства, и незаметным и заметным одновременно. Фактура костюма отправляет полет мысли к чему-то дикому, мистическому, нече-



«Сказки полярной
ночи».
Сцена из спектакля

ловеческому, но артисты не прячут своих рук и лиц, часто работая открытым приемом. Обживая новый мир, эти люди-духи сами создают его законы и правила, населяют Вселенную Севера жителями-персонажами и оживляют неживое.

Возникший из ниоткуда бескрайний океан благодаря точному и выверенному движению рук артистов оживает в пластическом решении хореографа Светланы Вакуленко под музыку Вячеслава и Дарьи Гайворонских. Мастерство художника по свету Ксении Козловой заставляет зрителя забыть о том, что перед нами просто кусок полотна. Мы видим первородную стихию, блеск волн, их характер. Голоса ведут рассказ о сотворении мира, выбирая из множества космогонических мифов те, которые повествуют о жизни, зародившейся в воде. Переосмыслив эпос многих северных народов, постановщики предлагают свой вариант легенды о Белокрылой птице, парящей над бескрайней водной гладью.

«Вначале была только вода, птица летала над ней, потом свила гнездо, снесла яйца, из которых возникает мир. Эту версию мы и взяли», — говорит режиссер.

Несколько плывущих в воде веточек собираются в гнездо, куда Белокрылая птица откладывает три яйца. В одном яйце — солнце, луна и звезды, во втором — животные и птицы, в третьем — первые люди. Используя приемы театра теней, постановщики позволяют зрителю наблюдать за процессом заселения нового мира. Тени на экранах-яйцах растут и принимают форму зверей и птиц, солнца и луны. Это уже плоские планшетные куклы, как бы сплетенные из веточек, созданы фантазией Андрея Запорожского, творчески переосмыслившего множество работ первобытных мастеров. Стилизованные под наскальные изображения, они становятся подобием северных петроглифов; фигуры узнаваемы и одновременно с тем оригинальны.

Объемны в новом северном мире только люди. Это мальчик Айкку, планшетная

кукла, оживающая в руках Артема Мясникова и его коллег, и его Бабушка (Наталья Петрунина). Балахон актрисы отличается по цвету от костюмов людей-духов: он почти белый, а лицо закрывает круглая маска, похожая на бубен шамана или индейского ловца снов.

Присев на камни возле уютного очага, мудрая Бабушка делится с любознательным внуком историями, волнующими детскую фантазию с самого начала времен. Как возникает северное сияние, почему на Севере полгода полярный день, а полгода полярная ночь, где живет горный король-великан Хийси — эти и другие истории мы узнаем вместе с нетерпеливым Айкку.

Из множества легенд о северном сиянии Светлана Озерская выбирает красивое повествование о Небесной Лисице. Бегает волшебный зверь по небесным холмам, разбрасывая вокруг себя разноцветные, яркие искры. С помощью палок-тростей в руках актеров и игры света вслед за лисицей в пространстве сцены загораются и переливается Aurora Borealis. Музыкальное оформление спектакля Вячеслава и Дарьи Гайворонских органично дополняет визуальный ряд. Этнические мотивы и ритмы, звуки бубна, стук палок, капающая вода создают необходимую для восприятия истории атмосферу.

Сказ о полярном сиянии смеряется легендой о сватовстве Солнца к Луне. Четверо молодых мужчин (Солнце) похваляются своей удалой перед четверкой девушек (Луна), предлагая потенциальной невесте свои горячие сердца и руки. Но огненные руки-лучи Солнца обжигают холодные нежные ладони Луны. Брак становится невозможным, размолвка оборачивается настоящей войной. Сцена сватовства и войны решена хореографом Светланой Вакуленко в пластическом рисунке, переходящем от стилизованных танцев северян в активный сценический бой. Знакомые уже палки превращаются в дубинки, копья и луки. Олень, Медведь, Лисица и другие животные становятся на сторону Солнца, а Вороны, Сова и все птицы выступают бойцами армии Луны. Стычки между представите-

лями мира природы периодически переходят в бой на палках между парнями и девушками. Больше спора и пугая друг друга, чем воюя по-настоящему, люди-духи прерывают спор при появлении Летучей Мыши (Татьяна Смирнова). Существо, которое не может определиться, на чью сторону встать, дружно изгоняется обеими командами, а появление Бабушки ставит окончательную точку в бесполезных спорах. Солнце получает в свои владение полгода полярного дня, а Луна — полярную ночь. Примирившись, но так и не став семьей, небесные светила расходятся по своим владениям, а Айкку и остальных зрителей ждет новая легенда о злом Горном короле Хийси.

Истории об огромных каменных жителях, живущих в горах, традиционны для разных народов Севера. Постановщики предлагают историю о Страже Полярной Ночи Хийси, который собирает на праздник в последний самый темный час всех жителей Севера. Этот великан ест оленей целиком, а маленьких мальчиков заглатывает пригоршнями. Непослушный Айкку на своем Олене (Николай Мирошниченко) добирается до волшебных гор, а дальше на спине вожака волчьей стаи (Александр Сапожников) попадает к Горному Королю. Волк — планшетная кукла, будто собранная из нескольких каменных плит. Он подвижен, глаза загораются то красным, то синим огнем, что привлекает внимание зрителя к появившейся из мрака полярной ночи фигуре. Ни Волк, ни Великан в последний час перед появлением первого луча заполярного солнца не могут причинить вред мальчику Айкку. Довольно дерзко он спорит с громадным каменным исполином, который вырастает из груди валунов, заполняя собой почти всю сцену. Грозно сверкая глазами, злобный житель гор громогласно заявляет о том, что солнце больше не взойдет над северными землями никогда. Гигантская планшетная кукла управляется группой кукловодов, громадная голова перемещается по всему каменному телу и говорит благодаря профессионализму Николая Мирошниченко.



«Сказки полярной ночи». Сцена из спектакля

Словно маленький камушек, перебрасывает с руки на руку Великан отважного мальчишку, грозя раздавить наглеца.

Заканчивается все так, как и положено в мудрой легенде: первые лучи восходящего солнца превращают Хийси в рассыпавшиеся по горам камни. А мы становимся свидетелями первого рассвета нового полярного дня, дающего надежду, ободряющего, но пока не согревающего. Но это начало новой легенды. И снова волны бескрайнего океана смывают следы завершающейся истории. Над бескрайними просторами вновь парит Белокрылая птица. Где совет она гнездо в этот раз, какие яйца отложит, какие новые вселенные и герои родятся из них? Время покажет. А пока, среди переливающихся солнечных лучей, под громкие аплодисменты зала выходят девять актеров, подаривших нам легенды полярной ночи.

Команда постановщиков, собранная Светланой Озерской, известна мурманскому зрителю по спектаклям «Дюймовочка», «Барто пожаловать», «Сказки для прин-

цесс», «Алиса в Стране чудес». Режиссер — мастер организации командной работы на сцене. Спектакли Светланы Вильевны не раз отмечались на фестивалях разного уровня именно за актерский ансамбль. Здесь нет солистов, и в то же время важен каждый. Актеры работают словно часовой механизм: все движения выверены режиссером, каждый звук возникает в надлежащий момент. Благодаря огромной подготовительной работе, предшествующей появлению спектакля, постановки Озерской становятся настоящим событием для опытных театралов. А те, кто сталкивается с миром театра впервые, вне зависимости от возраста, поражаются творящимся на сцене чудесам: руки, палки, веревки или куски ткани оживают благодаря стараниям кукловодов. Режиссер-педагог знает возможности мурманской труппы, делая точное распределение, старается очередной раз подчеркнуть профессионализм мастеров сцены и позволить творчески подрасти молодым актерам.

Постановка рассчитана на подростков. Удивить и увлечь такую аудиторию непро-



«Сказки полярной ночи». Сцена из спектакля

сто. Традиционно погружение в атмосферу спектакля у Светланы Озерской начинается еще в театральном фойе, где зрителя встречают артисты-участники спектакля, интерактивные задания и тематическая выставка. Перед спектаклем «Алиса в Стране Чудес», например, гостей ждут рассказы о творчестве Льюиса Кэрролла, шарady и игры. А перед «Легендами полярной ночи» есть возможность узнать о природных явлениях и памятниках, образах разных животных в культуре народов Севера. Посмотреть на экране-бубне работы мурманского художника Анатолия Шаковца, любезно предоставленные его дочерью Полиной Думиной. Послушать заполярные народные сказки, звучащие из небольших камней-сейдов в исполнении артистов театра, и соорудить высокую пирамидку из камней — традиционное в настоящее время рукотворное украшение современных природных ландшафтов.

«Нам нравится, если спектакль начинается с момента, когда зритель попадает в театр. Заходит и видит что-то новое. Это позволяет погрузиться в атмосферу, что-

то узнать. Мурманский театр кукол активно включился в эту идею, собирал материалы. Надеемся, удивим гостей», — говорит режиссер.

Спектакль «Легенды полярной ночи» продолжает цикл постановок на основе местного краеведческого материала. Директор театра Евгений Суханов внимательно следит за тем, чтобы в афише областного театра кукол имена молодых постановщиков соседствовали с известными профессионалами мира театра кукол. В репертуаре театра несколько десятилетий успешно идет «Саамская сказка» (режиссер Федор Шевяков, художник Любень Волосецкая), попавшая в «Золотой фонд театральных постановок России» (проект Союза театральных деятелей РФ). В 2025 году на мурманской сцене состоялся дебют молодых постановщиков — финалистов театральной лаборатории «Мастерская этнотеатра» со спектаклем «Олень с золотыми рогами» (режиссер Юлия Абрамова-Иванова, художник Анастасия Васильева).

Алексей МАКАРОВ

Автор фото Олег ФИЛОНОВ

ЛЮБОВЬ СОКРАТА — МУДРОСТЬ СЕНЕКИ

Когда вспоминаю Армена Борисовича Джигарханяна, почему-то в первую очередь встает перед глазами финальный кадр фильма «Когда придет сентябрь»: перед посадкой в самолет Левон Погосян, улетающий из Москвы в Ереван домой, оглядывается на провожающих. И во взгляде его — столько всего: прощание навсегда и прощение, завет любить и понимать друг друга, спокойное и мудрое осознание того, что все будет происходить в жизни этих людей уже без него...

Что-то схожее было и в финале последнего спектакля, сыгранного Арменом Джигарханяном на сцене театра под его руководством актерами, которых он обучал во ВГИКе. Долго не выходя перед этим на подмостки, уникальный артист, кажется, вложил всю энергию своей души, весь свой богатейший личностный и творческий опыт в образ старого философа Сенеки. И вспоминалось, как когда-то он играл на сцене Московского драматического театра

имени Вл. Маяковского в том же спектакле «Театр времен Нерона и Сенеки» Эдварда Радзинского в постановке Андрея Гончарова жестокого императора Нерона.

Десятилетия промелькнули между тираном Нероном и мудрецом Сенекой, кажется, незаметно, как для этих персонажей, так и для зрителей двух спектаклей, а невидимая глазам логика человеческой, личностной истории, творческого опыта, а вовсе не возраст, заставили актера именно в роли философа и мудреца, познавшего тайны человеческого пути, именно с этой, а никакой другой ролью выйти на сцену после большого перерыва. Выйти, чтобы в финале спектакля, после мучительных диалогов со своим воспитанником Нероном незаметно влезть в бочку, подменив Диогена, и произнести очень просто: «Меня зовут Диоген. И ты загоразживаешь мне солнце...»

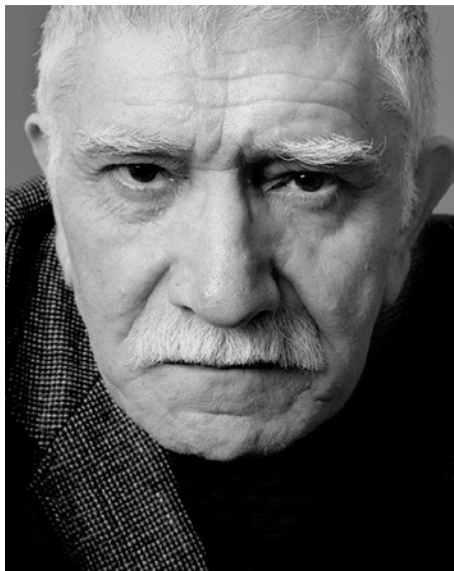
Так сошлось, что 3 октября этого года Армену Борисовичу исполнилось бы 90 лет, а 14 ноября — пять лет со дня его ухода. Две даты, слишком близкие одна к другой, чтобы не вспоминать о них вместе, пролистывая в памяти запечатленное, кажется, навсегда, редкостное дарование артиста, которому были подвластны абсолютно все жанры, существующие в драматургии. Он щедро одарил театр и кинематограф образами и характерами полярными по всему до мелочей: от откровенного фарса до высокой трагедии, словно являя нам каждый раз глубинный смысл строк Бориса Пастернака:

И тут кончается искусство,

И дышат почва и судьба.

Мне посчастливилось видеть некоторые спектакли с участием Армена Джигарханяна на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола и все его роли в Московском драматическом театре имени Вл. Маяковского на протяжении трех с лишним десятилетий. Еще немногие образы, созданные в Театре под его руководст-

Армен Джигарханян





Кадр из к/ф «Здравствуй, это я». 1965

вом, из которых незабываемы самый первый, с которого и начался этот театр, моноспектакль «Последняя лента Крэппа» С. Беккета, и последний, о котором уже сказано. Многие работы Армена Борисовича довелось смотреть не по одному разу, потому что актер обладал той поистине магической притягательностью, той способностью энергетически заразить партнеров и зрительный зал от партера до верхних ярусов, которая заставляла каждый раз пристально вглядываться в каждый жест, в каждый взгляд невероятно выразительных, «говорящих» глаз этого уникального мастера, умудрявшегося, словно драгоценный камень, огранить характер, манеру, то или иное проявление личности в далеко не премьерной работе. Или это мне, зрителю, казалось, что не разглядела прежде, завороченная происходящим, той энергетикой, что исходила от Джигарханяна?..

Театр имени Вл. Маяковского был не первым для Армена Борисовича: еще до приезда в столицу СССР он успел успеш-

но поработать в Русском драматическом театре им. К.С. Станиславского в Ереване, сыграв ряд значительных ролей (даже роль Ленина в спектакле Ереванского ТЮЗа «Именем революции» М. Шатрова!). Снялся и в нескольких фильмах, самым значительным из которых был «Здравствуй, это я», где он сыграл роль молодого, умного и сильного ученого Артема Манвеляна, настоящего героя своего времени, вызвав интерес зрителей. Затем был принят в труппу Театра имени Ленинского комсомола, где сыграл единственную роль Мольера в спектакле Анатолия Эфроса. После того, как режиссер был отстранен от руководства, Джигарханян вошел в несколько спектаклей текущего репертуара и почувствовал вскоре, что ему стало неинтересно... В роли Мольера увидел его Андрей Гончаров и сразу же предложил перейти в руководимый им театр, где подлинный расцвет редкого дарования этого артиста раскрылся не только на сцене Театра имени Вл. Маяковского, но и в кинематографе.



«Разгром». Левинсон — А. Джигарханян, Сташинский — К. Лылов

Это была поистине золотая эпоха театра вообще и Театра имени Вл. Маяковского, где покоряла зрителей звездная труппа и мощь режиссуры А.А. Гончарова, оставившего свидетельство о дебюте Армена Джигарханяна в своей книге «Мои театральные пристрастия»: «Сама идея поставить «Разгром», да еще поставить его как мюзикл, была весьма сомнительна. Сомнительна тем более, что труппа Театра Маяковского в тот момент не имела исполнителя на роль Левинсона... Ленком той весной гастролировал на нашей сцене. Вот тогда я смог по-настоящему узнать А. Джигарханяна... Артист буквально захватил меня... Увидев его, я понял: вот кто может спасти этот музыкальный «бульон» под названием «Разгром». Армен Борисович был несколько озадачен. Я ему объяснял: «Вы реалистический артист, а вокруг вас творится на сцене что-то «музыкально-несушное». Но если попытаться воспринять тему как собственную, попытаться очень лично отнестись ко всему, что творится вокруг вас на сцене, глядишь, все встанет на свои места».

И все не просто встало на свои места — спектакль Марка Захарова поразил, ошеломил незабываемой атмосферой, рожденной сочетанием завораживающей музыкальности и трагизма обстоятельств эпизода гражданской войны. Казалось, известный роман Александра Фадеева не предполагал подобной интерпретации, но мощь литературы проявилась в этой неожиданности ярче, сильнее.

Тонкий и пристальный исследователь творчества А.А. Гончарова, много десятилетий возглавлявший литературную часть театра, театровед Владимир Дубровский писал о «Разгроме»: «И вот появляется высокий, сутулый человек в потертой кожанке — командир отряда Левинсон. Джигарханян... немногословен, говорит глуховатым голосом, кажется, его и не занимает происходящее вокруг. Выдают глаза — строгие, напряженные, лихорадочно горящие. Левинсон как сжатая пружина: в минуты высокого напряжения дремлющая энергия выплескивается с громадной силой... Артист говорил, что роль... потребовала супернапряжения, после спек-



«Беседы с Сократом». Сократ — А. Джигарханян, Ксантиппа — Г. Анисимова

такля у него буквально раскалывалась голова, но он очень любил и спектакль, и роль... Именно эта роль сделала его имя популярным у любителей театра».

И не только у любителей театра, поскольку Джигарханян был одним из самых востребованных актеров советского и российского кинематографа. По этому поводу написано немало эпиграмм безымянных:

*«Что еще на свете не успел Армен?
Не блеснул в Одетте и не спел Кармен».*

*«Он ролей исполнил столько,
Что (и то не без труда)
Все их вспомнят разве только
ЗнаТоКи «Что? Где? Когда?»»*

Но, пожалуй, самым популярным стало в народе двестишесте Валентина Гафта:
*«Пожалуй, меньше на земле армян,
Чем фильмов, где сыграл Джигарханян».*

Именно эту эпиграмму с присущими ему юмором и иронией оценил сам Армен Борисович в своей книге «Я одинокий клоун», написанной артистом с помощью его друга, цитированного выше Владимира

Яковлевича Дубровского. Правда, уточнив: по статистическим данным армян на свете все-таки больше...

Но это — некоторое, скорее, развлекательное отступление. Об удивительном даре перевоплощения Армена Джигарханяна необходимо говорить серьезно. Тем более что не требуется ни малейшего напряжения, чтобы вспомнить, насколько разными, неузнаваемыми оказывались его работы даже в бесчисленном количестве фильмов, которые он украсил своим участием. Возможно ли сравнить, например, судью Кригса из «Здравствуйте, я ваша тетя!» со штабс-капитаном Овечкиным из «Неуловимых мстителей», или зловещего предводителя банды «Черная кошка» по кличке Горбатый с лукавым и изобретательным Тристаном в «Собаке на сене», Шантажиста из сериала «Следствие ведут ЗнаТоКи» с Володиной из «Старых стен», Фарричетти из «Рафферти» с Казариным в «Маскараде»... И таких примеров множество.

«Когда мне говорят, что я много снимаюсь, я отвечаю: мало! Актер должен работать много, он должен постоянно играть, —



«Закат». Мендель Крик — А. Джигарханян, Маруся — Т. Шевякова. Фото Т. Кисчук

ведь это не хобби, а дело жизни, — говорится в книге артиста. — Не упрекаем же мы земледельца, что трудится от зари до зари. Он делает свое дело изо дня в день, а мы его за это уважаем. Говорим почтительно: «Труженик»... Смысл жизни любого профессионального артиста в непрерывной работе. Создание образа на сцене и на экране происходит по одним и тем же законам... Актерская профессия — это как жизнь. Она не знает остановок, она все время в движении. Ведь и в жизни не все получается. Один день удачный, другой — страшно невезучий. Нельзя каждым выстрелом попадать в десятку — ни в жизни, ни в искусстве. Стремиться надо, но достичь этого нереально. Если все время поражаешь цель, значит, эта цель недорого стоит. Значит, ты выбрал не ту профессию».

В репертуаре, который так тщательно, кропотливо выстраивал мудрый Андрей Александрович Гончаров, без того разно-

образия творческой палитры, какой обладал Армен Джигарханян, обойтись было невозможно. Поэтому на протяжении десятилетий режиссер в большинстве своих постановок делал ставку именно на этого артиста. Среди актерских свершений Джигарханяна нельзя выделить какие-то, а какие-то «оставить в тени», но перечислять их все — нет ни возможности, ни смысла. Он не просто запоминался, оставляя неизгладимый след в восприятии и эмоциональном включении зрителя, в каждой своей работе, будь то Стэнли Ковальский в «Трамвае «Желание»» Теннесси Уильямса, который являлся в спектакле, по словам Гончарова, «воплощением вселенского хамства»; Сократ в «Беседах с Сократом» Э. Радзинского (невозможно забыть, как, выпив чашу с ядом, он останавливался на ступеньке лестницы и, обращаясь к залу, произносил со своей уже знакомой улыбкой, зрителям: «Ис-

следуем...», а потом поднимался выше, навсегда уходя в вечность). Те, кто видел, вряд ли забудут Хлудова из булгаковского «Бега»; Большого Па в «Кошке на раскаленной крыше» Теннесси Уильямса, его страстный и бессильный крик, когда он узнал о смертельной болезни: «Все лгут! Лгут идохнут!»; жестокого, раскрывающего себя в резкой смене настроений, ни на миг не выходящего из игры с окружающими и своим учителем и наставником Сенекой, тирана Нерона («Театр времен Нерона и Сенеки» Э. Радзинского) или адмирала Нельсона в блистательном дуэте с Натальей Гундаревой в «Виктории?...» Т. Реттигана. А возможно ли забыть Менделя Крика из бабелевского «Заката», его нежность к Марусе, неприятие окружающего быта, разочарование в детях и — долгий прощальный взгляд Менделя-Джигарханяна, кажется, в душу каждого зрителя в финале, от которого и сегодня, десятилетия спустя, при воспоминании сердце начинает биться чаще...

Мне посчастливилось вскоре после выхода спектакля «Театр времен Нерона и Сенеки» по заданию журнала «Вопросы философии» взять интервью у одного из любимых к тому времени артистов. Главные вопросы были в соответствии с требованиями издания о философах, Сократе и Сенеке. Армен Борисович как-то сразу, без момента «вхождения» в разговор о проблемах философии и философах, начал говорить не о персонажах, а о людях. Просто людях, которые по сравнению со многими из нас были совершенно другими в силу опыта, особенностей эпохи, законов и привычек. Задавая сам себе вопросы: «Почему?», «Во имя чего», он сам и отвечал на них, все больше воодушевляясь, словно о добрых знакомых, рассказывая о твердости их убеждений, о мудрости, которая приходит с годами, о любопытстве, требующем не просто узнать, а «исследовать» собеседника, потому что нет на свете неинтересных людей — каждый интересен по-своему. И не в последнюю очередь — тем, воспринимает этот человек или не воспринимает законы ми-

роздания и связанность с ними своей глубинной, не всегда осознаваемой сущности. Армен Борисович назвал «формулой Сократа» неписанный, но необходимый закон существования человечества: любить всех, понимая, что другой — это ты, может быть, пока еще не осознавший в себе главного. И человек рано или поздно непременно придет к тому, что высшее наслаждение — познать другого как себя самого...

И хотя в нашем разговоре невозможно было избежать темы театра и кинематографа, Джигарханян и в нем не отошел от своего убеждения. Как остался верен ему и значительно позже, четко сформулировав в интервью Виктору Дубровскому: «Мне хочется всю жизнь играть в кино, а люблю я, конечно, театр. Я считаю себя, прежде всего, театральным актером. Ни кино, ни телевидение не предложили мне такой блестящей драматургии, как та, с которой я встретился на сцене: «Мольер», «Разгром», «Трамвай “Желание”», «Бег», «Беседы с Сократом», «Закат». Для меня всегда домом был и остается театр. При всей модернизации жизни в древнейшем организме театра есть что-то неизменное, вечное, первозданное. Зритель, актер, зал, шум, занавес, наивная и прекрасная вера в то, что происходит сейчас, здесь — при всех катаклизмах и новациях театр все-таки остается прежним. И в этом, я думаю, его истина».

Наше интервью было опубликовано под названием, заимствованным у Сократа, «Исследуем!...». Десятилетия промелькнули, но истинным подарком судьбы считаю эту живую встречу с человеком столь ярким, мудрым, умеющим раскрыться не только на сцене и экране, но и в общении, которое, к счастью, не завершилось интервью, а продолжалось на протяжении долгих лет. И не могло пройти для меня бесследно...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из архива Театра имени Вл. Маяковского
и открытых источников в Интернете

ОН БЫЛ СВОИМ

В Советском Союзе и затем в Российской Федерации не было более крупного специалиста в области знания любительских театров и театров-студий. Можно сказать, что теории и даже практике любительского и студийного театрального движения Алексей Петрович Шульпин посвятил всю свою жизнь. Любовь к театру он почувствовал еще в годы ранней юности, будучи старшеклассником, играл на сцене самодеятельного театра. Потом, в период «оттепели», принимал не-

Алексей Петрович Шульпин



посредственное участие в создании студии при Ивановском драматическом театре. Для театрального критика вроде бы важен взгляд со стороны, но знание театрального процесса, которым обладал Алексей Петрович, было внутренне-чувственным, и оно всегда помогало ему в анализе и отдельных спектаклей, и творческой жизни целых коллективов и в обобщениях, связанных с историей любительского театрального движения в нашей стране.

Сейчас уже трудно вспомнить, в каком году мы познакомились, видимо, это была середина 80-х прошлого века. Я уже работал в ВТО, которое в 1986 году преобразовалось в Союз театральных деятелей. А.П. Шульпина, кстати, с полным основанием можно назвать театральным деятелем. Он был едва ли ни самым востребованным театроведом в активе тогдашнего Кабинета народных театров и театров-студий, возглавляемого Инессой Константиновной Сидориной. Сейчас уже по отношению к ней и ее замечательным сотрудницам Марьяне Юрьевне Корбиной и Софье Михайловне Ганцевич хочется употребить эпитет «легендарные». Они составляли славу старого ВТО.

Свой заметный вклад в успех общего дела ВТО/СТД внес и Алексей Петрович Шульпин. Мы с ним особенно сблизились и подружились во второй половине 1990-х, когда я ступил на профессиональную территорию Алексея Петровича — был приглашен возглавить отдел театрального искусства в Государственный Российский Дом народного творчества. Мне посчастливилось увидеть Алексея Петровича в работе: региональные и всероссийские фестивали, поездки в отдельные театры, совместная работа в жюри (на ежегодном Всероссийском фестивале театров, где играют дети «Калужские театральные каникулы»



В жюри Всероссийского фестиваля «Калужские театральные каникулы». 1997

мы попеременно были председателями жюри). Алексей Петрович умел быть обстоятельным и лаконичным, доказательным и эмоциональным, он обладал одновременно широтой и глубиной взгляда, для него спектакль всегда было важно рассмотреть в контексте других работ театра и, более того, — в контексте самых высоких явлений профессионального театрального искусства. Это вовсе не отменяло понимания конкретных реалий существования того или иного коллектива. Режиссеры не просто его увлеченно и внимательно слушали, они прислушивались и часто после таких обсуждений вносили коррективы в спектакль.

Не одно десятилетие кандидат искусствоведения А.П. Шульпин проработал старшим научным сотрудником в секторе народной художественной культуры в Государственном институте искусствознания. Им написано более десятка книг-монографий, что уж говорить о чи-

сле статей в сборниках, журналах, газетах... Ни одно крупное явление в истории российского любительского и студийного театрального движения второй половины XX — начала XXI века не ушло от его внимания. Отдельные его книги или обширные главы посвящены таким коллективам, как Молодежный театр в Иваново под руководством Регины Гринберг, Театр Поэзии Любви Ермаолаевой в Омске, Театр «Манекен» в Челябинске, созданный Анатолием Морозовым и позже возглавленный Юрием Бобковым, Театр-студия «Подיום» Владимира Казанджана в Дмитровграде Ульяновской области, Молодежный театр «Предел» Владимира Деся в Скопине Рязанской области, Театр «ш» Александра Гребенкина в Москве... Список этот далеко не полный.

Последние годы Алексей Петрович, увы, не мог полноценно заниматься профессией: проблемы со зрением обернулись полной слепотой. Но и в этот пе-



В Союзе театральных деятелей РФ. А.Г. Буров, А.П. Шульпин, М.Ю. Корбина, И.К. Сидорина обсуждают проблемы любительского театра. 1998

риод он, по возможности, выбирался на музыкальные концерты, особенно любил джаз, много слушал аудиокниги, в общении каждый раз просил рассказывать о театральных впечатлениях. Кроме того, он диктовал свои воспоминания. С какими-то их кусочками я знаком, надеюсь, они будут подготовлены к печати и опубликованы.

Символично, что последний драматический спектакль, на котором был Алексей Петрович — это спектакль Театра «Предел», поставленный Владимиром Делем по пьесе Ж. Ануя «Антигона». Шел он под названием «Мы не умрем сегодня вечером» и поставлен как моноспектакль в страстном и талантливом исполнении актрисы Елены Талаевой. Показывали его четыре года назад в Боярских палатах СТД РФ. После спектакля Владимир Дель представил

зрителям Алексея Петровича и наговорил множество добрых и восторженных слов в его адрес, чем, конечно, весьма его смутил. Это выражение уважения и любви к Алексею Петровичу Шульпину со стороны практика театра, одаренного режиссера, дорогого стоит.

Одна из последних книг А.П. Шульпина называется «Свой театр». Ее автор и сам для многих любительских театров и театров-студий России стал своим.

Алексей Петрович ушел на 93-м году, прожил долгую, конечно, сложную, но, несомненно, счастливую в профессии жизнь.

Борис ЦЕКИНОВСКИЙ

23 ноября скончалась Лилия Витальевна ЮДИНА — народная артистка России, одна из ярчайших звезд отечественного театра и кино.

Юдина прожила 96 лет — она родилась 14 мая 1929 года. Однако говорить о возрасте применительно к ней значит всего лишь называть цифры: это была настоящая женщина — пленительная, кокетливая, озорная. Прелестная внешность счастливо сочеталась у Лилии Витальевны с незаурядным талантом.

Малый театр стал ее домом еще в 1953 году — вся творческая жизнь актрисы связана с нашими подмостками. Назовем лишь некоторые из ролей, прославивших Юдину: Элиза Дулиттл («Пигмалион» Дж.Б. Шоу), Аби-гайль («Стакан воды» Э. Скриба), Регина («Привидения» Г. Ибсена), Саша («Иванов» А.П. Чехова), Софья и Наталья Дмитриевна («Горе от ума» А.С. Грибоедова), леди Уиндермиер («Веер леди Уиндермиер» О. Уайльда), Жульетта («Путешественник без багажа» Ж. Ануя), Юлия Филипповна («Дачники» М. Горького), Елизавета («Достигаев и другие» М. Горького), Оттилия («Перед заходом солнца» Г. Гауптмана), Регана («Король Лир» У. Шекспира), Снежная королева в одноименной сказке Евг. Шварца. За 70 с лишним лет Лилия Витальевна исполнила 50 ролей, отмеченных присущими ей сценическим обаянием, музыкальностью, богатым темпераментом и фантазией, чувством юмора и безупречным вкусом. Несколько поколений зрителей приходило в Малый театр «на Юдину».

Одной из безусловных удач актрисы стала Бекки Шарп в «Ярмарке тщеславия» У. Теккерея. Хищница «из низов» еще в детстве осознает, что единственный ее капитал — великолепная внешность. Стремясь утвердиться, Бекки не гнушается ничем, предавая



самых близких людей. Тем не менее, актриса не играла законченную злодейку. Ее Бекки честолюбива, умна и по-своему обаятельна. Как написала одна из зрительниц, «игра Юдиной — это то, что запоминается на всю жизнь».

Лилия Витальевна неоднократно участвовала в спектаклях по пьесам А.Н. Островского. В числе ее ролей — Надя («Воспитанница»), Глафира («Волки и овцы»), Поликсена («Правда — хорошо, а счастье лучше»), Коринкина («Без вины виноватые»), Турсуина («На всякого мудреца довольно простоты»). Большой резонанс вызвала ее Гурмыжская («Лес»), сыгранная в лучших традициях Малого театра, с блестящим артистизмом и тонким чувством стиля и жанра.

Юдина — это не только театр, но и кино. Зрители, не видевшие ее на сцене, непременно вспомнят хотя бы две картины с участием актри-



сы — «Майскую ночь, или Утопленницу», где она сыграла Панночку, и «На подмостках сцены» с Лилией Витальевной в роли Лизы Синичкиной. А были еще работы в фильмах «Огни на реке», «Опасные тропы», «Удивительное воскресенье», «Чайковский», «Беглец из "Янтарного"», «Ярость», участие в знаменитом «Кабачке "13 стульев"».

Настоящие звезды не гаснут никогда, сколько бы лет ни прошло со дня их ухода. Остаются фильмы, записи спектаклей, остается живая память. Малый театр всегда будет гордиться тем, что целых семь десятилетий Лилия Витальевна Юдина блистала на наших подмостках.

Выражаем искренние соболезнования родным и близким замечательной актрисы. Светлая память и вечный покой.

Коллектив Малого театра

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–283/2025

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 № 2-282/2025



Предыдущие номера
журнала можно
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Всероссийский театральный проект СТД РФ
«Вампилов сегодня и всегда»

В РОССИИ

«Отечество мы не меняем» в Златоустовском
государственном драматическом театре «Омнибус»

ФЕСТИВАЛИ

XXII Международный фестиваль русских театров
национальных республик России и зарубежных стран
«Мост дружбы – 2025» (Республика Марий Эл)
Оперно-балетный фестиваль «Чайковский-фест. Якутск»

ЛИЦА

Тамара Гаврилова (Ногинск)

МАСТЕРСКАЯ

XI Фестиваль-лаборатория «Настоящий “Берлин”»
в Лесосибирске

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
E-mail: strast10@stdrf.ru